DACIA



LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIII (serie nouă) nr. 44 (1/2002), Iaşi, România

Observăm din nou că nici o obligaţiune nu ne impune de-a publica *orice* ni se trimite. Avem obligaţiunea *morală*, luată de bunăvoie, de-a publica întâmpinări cuviincioase. Oricine, precum am zis, poate s-arunce în cutie o scrisoare la adresa noastră. Până şi balamucul e servit prin poştă. Între lucrurile ce ne pot veni pot fi unele stupide, altele foarte viteze... la distanţă, pot fi lucruri imorale sau necuviincioase sau în genere lucruri ce nu ne convin. Asupra libertăţei noastre de-a dispune sau nu publicarea celor ce ni se trimit avem a decide noi înainte de toate...

Mihai EMINESCU

S U M A R

ANUL CARAGIALE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

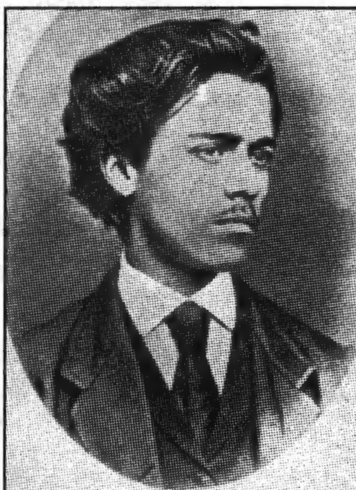
ARCA LUI NOE

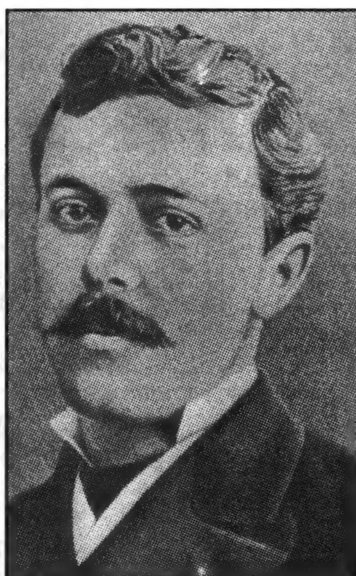
ANUL CARAGIALE

Constantin CIOPRAGA

Despre fenomenul Caragiale

Putem vorbi astăzi, în toată obiectivitatea, de caragialism, ca despre un fenomen literar şi transliterar. Pe la o mie nouă sute eminescianismul, spiritualitate plurivalentă, se cristalizase în câteva atitudini fundamentale intrate apoi în rândul valorilor perpetue. În latura lui ironic-polemică, fenomenul Caragiale îşi exercita la rândul său efectele curative, pentru a deveni cu timpul un mod de referinţă. Pe Eminescu l-au urmat poeţii, iar uneori teoreticienii; caragialienii, mai frecvenţi printre munteni, erau obişnuiţi ai culiselor (gazetăreşti, politice) sau ai cafenelei, mai rar scriitorii. Diferenţele nu se opresc aici. Fenomenul Eminescu e unul de ***alternanţă***, balans între trecut şi prezent, fior patetic şi melancolie boreală. Caragiale, martor al imediatului, ţine hotărâtor de prezent, având de aceea temperatura actualităţii. Reacţiile lor sunt necontenit diferite, deşi ca finalitate, nu o dată, atitudinile apar convergente. Se confruntă două structuri umane. Solitar, reflexiv, contestatar violent, Eminescu romanticul transcende din mărginit şi real în universal şi fantastic, ridicându-se la un nivel ideal scutit de traume morale. Contemporan cu Agamiţă Dandanache, cu Trahanache, cu Pristanda şi ceilalţi, solid instalat în epocă, lucid, realist, sociabil, dojenitor strălucit, autorul **Scrisorii pierdute** stă mereu în apropierea personajelor, le dezarticulează, dă jos măştile, şi, cu toate că aparent implicat, se detaşează de lumea în cauză, expunând-o ridicolului inexorabil. Moralişti intransigenţi, cu mijloace strict particulare, sunt Eminescu şi Caragiale. Le este comună, evident, psihologia opoziţiei (Caragiale îşi zice singur „veşnicul opozant"), îi uneşte decizia de a spune răului un NU răspicat, încât literatura lor, considerată sub aspectul realităţilor vizate, nu este o expresie a plinului, ci una a ***impulsului*** către altceva.







În forme felurite, eroii lui Caragiale vorbesc de o criză morală care este, implicit, o criză de sistem. În ordine socială, burghezia post-unionistă, conştientă de metamorfozele curente, militează pentru un statut al ei, şi geniul lui Ion Luca e de a fi găsit în situaţiile tranzitorii semnificaţii de adâncime. Unele măşti poartă semnele corupţiei levantine; lideri abili, fluturând ideea de progres, încearcă să profite de realităţile fluctuante, utilizându-le în avantajul lor. Epoca de dinainte de 1900 trăieşte oarecum în discontinuitate şi conglomerat. Se contestă „evghenia" şi se pronunţă demagogic vorba „popor". Un şantajist cretin, Agamiţă Dandanache, se revendică de la revoluţia paşoptistă (*„eu, familia mea, de la patruzopt... luptă, luptă"*...); alţii la fel, îşi confecţionează o „mitologie metodică", fiindcă „o ţară eminamente agricolă trebuie să aibă un high-life..." (**High-life**). Caragiale ia în studiu o societate ***in toto***, în reprezentare mozaicală, cu antinomii care, transpuse în tipare stilistice, interesează literar şi sociologic deopotrivă. Câteva zeci de personaje au un nume, o identitate, alţii (Popeştii, Georgeştii, Lache, Mache, Mitică) au un regim de cvasi-anonimat, iar îndărătul lor, compactă, se desfăşoară o mulţime de periferie, amorfă, inconştientă, cu dizarmonii morale şi verbale pe măsură. Dintr-un mediu social de mare vechime, cu un mod de existenţă realist, cristalizat, organic, Creangă extrăgea, în acelaşi timp, figuri echilibrate, cu o filozofie a vieţii transpusă lapidar în proverbe, în sentenţii şi ziceri. La Caragiale exponenţii unei periferii tinzând spre centru au o psihologie hibridă; - amestec de influenţe şi solicitări diverse, miticismul presupune o mască imobilă, în care ponciful şi locul comun invadează.

Dacă ar fi apelat la alte mijloace decât acelea ale dialogului, Caragiale putea fi un colecţionar de documente, poate un narator colorat. Personajele lui se prezintă însă singure şi în loc să „piară pe limba lor", trăiesc tocmai prin ceea ce debitează, revelându-se în dialog. Când are „poftă de vorbă", Conu Iancu merge la cafenea şi aşteaptă „să pice vreun alt bucureştean", totdeauna un interlocutor locvace; conversaţia de salon cu „damele din lumea mare", devine

causerie. „Momentele" caragialiene sunt, *mutatis mutandis*, un fel de memorii travestite, secvenţe în care îndărătul dialogului, înregistrat cu fidelitatea unei benzi magnetice, aflăm o atitudine, un surâs, o reacţie la obiect. Puse alături, în serie, din „momente" rezultă un amplu documentar de epocă, un film în care dialogul este un admirabil instrument de vivisecţie şi examen sufletesc. Expoziţia de tipuri de epocă presupune de fiecare dată o contestare, iar râsul e o filosofie. Nu râsul zgomotos, ci ***râsul ca aluzie***, râsul apropiat modului cehovian, gânditor. Modul ironiei lui Caragiale, teatral prin excelenţă, se bazează pe exhibare, indivizii fiind arătaţi cu degetul, expuşi vederii publice. Fabula pare a se încheia fără ***morală***, însă, în fapt, ea e implicată-n ton, în nuanţe, în poziţiile, în ticurile interlocutorilor.

Comediile, schiţele, „momentele", grave în subtext, sunt, în fondul lor intim, discursuri parabolice. S-a spus că râsul lui Caragiale dislocă, desface în bucăţi, dar, spirit frondeur, el nu mai recompune, stăruind printre dărâmături. Radical, neiertător, Caragiale practică linşajul comic, arătând că preferă unei lumi infirme, un teren gol, ***defrişat***. Lângă severul Maiorescu, dar cu alte mijloace, cu alt orizont social, stă un polemist de structură clasică, denunţător al incompatibilităţilor. Dincolo de şarjă, de revoltă, de grotesc şi negaţie (care nu se confundă cu ***nihilismul***), mesajul caragialian a fost un îndemn la auto-scrutare şi simţ al proporţiilor, un umanism în pilde. A înlătura ceea ce maculează armonia înseamnă a gândi coerent. Caragiale polemistul gândea ca un logician. Nu se va putea face istoria ethosului social românesc de la sfârşitul veacului romantic – fără Caragiale.



Elvira SOROHAN

Ironistul din Ploieşti

Dacă Flaubert ar fi ajuns să-l treacă pe Caragiale în **Dicţionarul de idei primite de-a gata**, potrivit manierei adoptate în cazul altor scriitori, l-ar fi numit „Ironistul din Ploieşti, totdeauna enumerat după Eminescu şi Creangă". Cert, Caragiale e cel mai mare ironist pe care l-a avut literatura română, clasicizat pentru atitudinea ironică structurală, practicată instinctual de natura spiritului său şi în consecinţă consubstanţială operei sale. La el, ironia face comedia, pluteşte în atmosfera oricărui text. Facultate dominantă fiind, nu-şi mai are rostul întrebarea dacă la el ironia e figură de stil sau figură de gândire. Proza cu teatrul dimpreună sunt marcate în grade diferite, cu nuanţe adecvate, de această atitudine, diferenţele venind de acolo că ţinta imediată a ironiei, de care autorul se desolidarizează, se schimbă mereu. Tocmai desolidarizarea vădită şi detaşarea în superioritate ne sileşte să credem că s-a confundat, în mod exagerat, ironia lui Caragiale cu zeflemeaua. Zeflemitorul e frivol şi lipsit de profunzime spirituală, ia în deriziune o realitate în care se complace. Dacă în literatura lui Caragiale se identifică această formă de reacţie, ea nu e a autorului, ci a unui număr de personaje din categoria lui Mitică. Implicată la nivelul global al operei, ironia acompaniază discursul din care rezultă o „poetică a opoziţiei", de coloratură umoristică.

A fost timpul lui Caragiale un timp privilegiat al ironiei? Desigur, nu. Timp pentru ironie este oricând, numai să existe spiritul ironic, el, cel dintâi apt să pedepsească, într-o formă specifică, imperfecţiunile vremurilor şi ale oamenilor. Încât, ironia o face spiritul, comicul se găseşte oriunde şi oricând în stare „naturală". Iar ceea ce rezultă din întâlnirea lor e umorul, cum observa Vianu. Ironia şi râsul, aflate la Caragiale în bună vecinătate, nu pot fi corect citite, fără să fie corelate cu inteligenţa lui sclipitoare, cu spiritul drolatic, un receptacul hipersensibil al ridicolului manifest în vremea lui. Ironia lui trebuie înţeleasă (cum se va deduce din textele emblematice ce le vom aduce drept probă), ca formă de igienă a spiritului, deci, un mecanism de apărare în faţa mediocrităţii, o soluţie de distanţare şi situare în regim de superioritate.

Cu dreptate s-a afirmat că ironiştii sunt nişte sentimentali lezaţi de ceva ce provoacă răspunsul oblic. Caragiale n-a fost altfel, numai că gândirea lui ironică nu intră în patul lui Procust al definiţiilor date acestei figuri retorice, formă excepţională de comunicare. Deşi mecanismul intim de producere a ironiei este acelaşi la toţi ironiştii, la Caragiale ironia are o retorică aparte, de marcă foarte personală, e „principala coordonată a umorului său" (Şerban Cioculescu, **Varietăţi critice**) şi e mânuită foarte natural, ca o condiţie fără de care Caragiale n-ar fi el însuşi. Un Caragiale golit de ironie e de neconceput, ea e fermentul literaturii sale, farmecul şi atracţia ei. Aici e şi explicaţia că lectura lui Caragiale nu oboseşte niciodată. Stilul lui şi-a format, prin selecţie, un grup de cititori afini. Afectul stă ascuns undeva la rădăcina intimă a ironiei, bine acoperit de inteligenţa orgolioasă care o fabrică. Dar nici singură psihologia care alarmează spiritul, nici singur spiritul nu poartă separat „vina" naşterii ironiei. Conjuncţia lor e lege. În fond, nu este ironia limbajul afectivităţii spiritului, încredinţat că este aceasta o formă de supravieţuire?

Ca atitudine mentală extrem de activă în cenzurarea poate prea spirituală a realităţii, ironia produce o temporară amorţire a sentimentului de nemulţumire care a provocat-o, ceea ce asigură o regenerare a spiritului, câştigător în acest tribunal personal, având nostalgia perfecţiunii şi aşteptând să fie aprobat de un receptor ideal. În **Caietele** sale, Valéry, după ce caracteriza ironia ca „mod de comunicare ce uzează de un semn contrar

intenției", mai vorbea și despre sentimentul de superioritate trăit de ironistul care se adresează unui lector pretențios, ideal, în care el să se contemple admirativ. Situat în acest regim, Caragiale avea nevoie de ironie tocmai pentru că ea are o funcție speculară, că e un pansament al spiritului, sursa lui de regenerare. Ironia e oxigenul spiritului său. Întâmplările din ultimii ani de viață conving că în conștiința lui se instalase ideea de inadecvare la mediu, sentimentul că valorile sunt răsturnate, iar spiritualul e din ce în ce mai mult victimă a lumii. Ironia vine să rezolve temporar dilemele de ordin moral, restabilește locul valorii, cel puțin la nivel spiritual, dacă nu și în realitatea concretă. E o *delectatio*, de vreme ce atenuează nemulțumirea și procură spiritului plăcerea de a domina, fie și numai iluzoriu. Scriitorul devenit mai sceptic, are adevărurile lui, iar prin ironie își protejează propria valoare.



Desen de Ottila Michail, Berlin, 1911

Dacă până la Caragiale ironia veritabilă a fost sporadic cultivată în literatura noastră (deși pare să fie o chestiune de vocație la români), autorul **Momentelor** o consacră și se consacră ca mare ironist. Conformația lui spirituală găsește în ironie mijlocul propriu de a se comunica. Fără să fie savantă, datorită notei umoristice, ironia lui e totuși urbană, subțire prin comparație cu genul insultător cultivat la revistele satirice ale vremii, „Nichipercea" sau „Ghimpele", la ultima el însuși membru în colegiul redacțional. Ironistul se exersase în stil parodic și umoristic la revistele – cu viață scurtă – scoase de el. Săptămânalul „Claponul", redactat de Caragiale în întregime, publica în 1877, la rubrica **Gogoși**, parodii la limbajul publicistic al vremii, ironii la adresa vieții parlamentare, ceea ce se arată a fi cea mai bună tradiție a „Academiei Catavencu" din zilele noastre. Parodia era cultivată cu predilecție și la „Moftul român" (apărut sub directoratul lui Caragiale, dar cu intermitențe între 1893-1905, anul plecării sale din țară). Vocație fiind, spiritul ironic se afirmă dintr-o dată cu putere. Nu avea Caragiale decât 22 de ani când, în 1874, scria o **Cronică literară** în întregime ironică, provocat probabil de proza istorică indigestă pentru el, **Amazoana de la Rahova**, semnată de autorul de nivel minor, N.D. Popescu. Ca și G. Călinescu mai târziu, Caragiale transformă lauda stridentă în contestare subtilă, ascunsă în ironia exclamativă. Ironia acuză *in crescendo* fără îndurerare. Sunt puse la contribuție toate resursele discursului invers, ridiculizant la culme. Cu astfel de elogii ucigătoare, un critic de azi, într-adevăr talentat, cu inteligență și umor, ar putea face curățenie în grădina literaturii invadată de veleitari cu ifose, de mediocri zgomotoși și intriganți. Dar nu avem un astfel de condei spiritual, nici de 22 de ani, nici de 30, nici de 40...

Ironia lui Caragiale se distinge prin vocabular și tonalitate urbane, fără să înceteze nici o clipă a fi instrument al satirei și cenzură severă exercitată de gustul personal. O astfel de ironie, ajutată să se releve și prin intonația lecturii, se poate citi în eseul **Câteva păreri anonime**, publicat în 1897, voit a fi un răspuns la o presupusă anchetă despre starea literaturii. Ca vervă și stil, articolul, cel puțin într-o parte a lui, pare să fie o continuare a cronicii umoristice mai sus amintite, cu subiect schimbat. Caragiale își formase deja un stil al prozei ironice. Spre a fi savurată în toată frumusețea și precizia cu care își execută ținta, trebuie să știi ceva despre stilul incorect al publicisticii timpului, despre temperamentul scriitorului și acuratețea gramaticală a limbajului său, despre starea literaturii de atunci etc. E uimitor să constați cât de actuală e ținta ironiei. Dar asta e altă problemă.

Spre a fi mai completă și mai convingătoare, atitudinea șarjantă a autorului se împarte între autoironie și ironie; una punând-o mai bine în valoare pe cealaltă. Ironia corosivă se realizează printr-o tehnică clasicizată în retorica acestei figuri de gândire, prin gestul de a plusa exagerat, aici în favoarea ziariștilor, care prin superioritatea lor valorică i-ar pune autorului condeiul în stare de umilință. Lauda exagerată, ca subtilitate în care se răscumpără spiritul ironic, e imediat îngroșată de mimarea emoției inhibitorii în fața unor ziariști conduși de rigorile gramaticii. Dar cine era atunci, între publiciști, mai mare gramatician decât Caragiale? Începutul eseului ironic e protocolar-politicos, și se rezumă la presupuneri legate de posibile reacții ale artiștilor la o astfel de anchetă. În paragraful al doilea, intră în scenă adevăratul Caragiale cu mărturisirea evidentă autoironică, despre o teribilă sfială în fața valorii ziariștilor care îl interpelează. Autoironia e dusă la paroxism: *„Eu, de exemplu, sunt câteodată atât de sfios, îmi lipsește atât de mult îndrăzneala... Mai cu seamă, față cu dv., ziariștii, fiindcă vă citesc regulat și vă cunosc forțele, îmi pierz mult cumpătul și încrederea în mine însumi, mă simt covârșit de autoritatea dv.... Aș fi în stare să comit o greșeală de gramatică... și știu, firește, cât de departe mergeți dv. cu cultul gramaticei. Adeseori în polemicile dv. uitați obiectul propriu al polemicei numai și numai pentru a constata ereziile gramaticale ale adversarului. Se-nțelege că și adversarul* ***vous rend la pareille****. Eu tremur numai gândind că dv. o să-mi citiți aceste rânduri"*.

Și, mai departe, mărturia dezvoltă autoflagelarea și întreține falsa umilitate a scriitorului „zdrobit" de emoție în fața progresului făcut în publicistică, încât crede că foaia de hârtie nu mai suportă să fie „mânjită, ca pe vremea mea... Fericit publicul de azi!" Care azi? Își plânge

de milă că nu mai poate să scrie, că l-a părăsit talentul, nu şi sinceritatea, condiţie suficientă ca opiniile despre literatură să-i fie publicate, pentru că sinceră crede el a fi şi intenţia celor care au stârnit ancheta. Autocompătimirea e prea insistentă şi hiperbolică în termeni, ca să n-o suspectăm că este pură plezanterie, amuzantă şi pentru cititorul cunoscător al personalităţii lui Caragiale. Lectura pătrunzătoare pune în valoare sensul şi o astfel de lectură e încurajată de „anonimul" din titlul articolului apărut în „Epoca", sub semnătura: Ion, care numai pseudonim nu se poate numi, de vreme ce Caragiale era colaborator fervent şi, tot el, condusese, în 1896, suplimentul literar al revistei. În partea a doua a articolului, ironia îşi schimbă şi ţinta şi retorica, de astă dată „laudativă", scopul fiind caracterizarea literaturii. Forţa incisivă a ironiei nu mai e atât de concentrată, dar ea intrigă totuşi argumentaţia.

E atât de posesiv Caragiale cu ironia sa, în care vibrează spiritul de revanşă, încât n-o încredinţează personajelor decât foarte rar, şi atunci într-o manieră foarte personală, impură. Simţi că acel personaj, luat în sine, e un ignorant mânuit de un spirit străin lui, că e doar cel care satisface pofta de joc a autorului, pentru variaţie. Nu i se lasă privilegiul de a fi un bun şi curat conducător de ironie. Între ele, personajele se tachinează mai mult decât se ironizează, ele sunt mai curând victimele autorului ambiţios să-şi păstreze regalitatea spirituală. Aceasta, în fond, este ideea în jurul căreia am construit prezentul eseu. Un singur exemplu, fără ca el să fie singurul posibil, e suficient pentru a atesta omniprezenţa autorului, şi aici chiar ca persoană în carne şi oase, în spaţiul ironiei: schiţa **Diplomaţie**, cu titlul de conotaţie ironică. Mandache pare un încornorat magnific, dacă e într-adevăr naiv şi nu mimează interesat neştiinţa a ce înseamnă diplomaţia seducătoarei sale soţii, dacă nu înţelege cum obţine ea succese uimitoare. Micul text se construieşte dintr-un scânteietor de umoristic dialog între acest Mandache, aflat, pe o terasă de berărie, în aşteptarea Miţei, şi redactorul „Moftului român", om curios, maestru al întrebărilor ce nu risipesc ci, dimpotrivă, sporesc ambiguitatea ironiei. Are şi ironia caragialescă maieutica ei, declanşată inteligent. Cititorul ezită, nimic nu e condamnabil, totul e subînţeles. La o primă receptare, e absolut înduioşătoare candoarea soţului, încântat de talentul diplomatic al Miţei, trimisă să facă o tranzacţie financiară cu un bătrânel. Mereu ezităm în a alege între inocenţa şi ipocrizia lui Mandache. Termenul însuşi folosit pentru arta ei, „a traduce", este ambiguu sau oricum cu o accepţie caragialescă, foarte specială şi poate fi luat ca modalizator verbal ce marchează ironia. Când în final, cu aceeaşi diplomaţie a privirilor „la care nu se poate răspunde decât prin supunere", Miţa obţine de la Nenea Iancu un abonament gratuit la „Moftul român", te întrebi cine e ironistul învingător. Naratorul, redactor de revistă, se preface numai biruit de ambele personaje, intră în joc, le suportă amuzat triumful, şi lasă astfel să se vadă, „pe viu", ce înseamnă diplomaţia femeii, care îl umple de mândrie pe Mandache, un alt Trahanache.

Ironia vindecă şi răneşte în acelaşi timp; vindecă pe ironistul rănit şi răneşte pe cel ironizat, în ipoteza că acesta e un bun receptor. Ironie scrisă fiind aproape toată opera lui Caragiale, ţintele imediate sunt în interiorul textului, dar posibilitatea de extrapolare e neistovită, cum se constată ori de câte ori se vorbeşte de actualitatea scriitorului. Jocul ironic e de cele mai multe ori gratuit, o plăcere a spiritului, lipsit de orice intenţie pedagogică. Deşi el n-a ţinut la efectul moralist al ironiei sale, paradoxal, tocmai de aceea ea are efect prelungit, fie şi numai prin faptul că atrage atenţia asupra imperfecţiunilor ce nu vor să dispară, aşa, ca ironiştii să aibă subiecte.

Dintre alte schiţe ce pot întări, încă şi mai convingător, afirmaţia că avem de a face cu un autor avar cu propria ironie pe care tinde să şi-o asume egoist, e cea care poartă titlul **O conferinţă**. Autorul intră în scena textului, într-un travesti transparent, sub numele de „nenea Iancu", el fiind posesorul spiritual al ironiei ce îl separă de masa, în cea mai mare parte anonimă, a personajelor feminine. Încât, scriitorul, care îşi invocă ostentativ câteva date biografice precise, coincide cu naratorul şi cu ironizantul. Cele trei ipostaze sunt indisociabile. Ar exista aici, totuşi, un personaj complice, oarecum, cizmarul care îi sugerează lui „nenea Iancu", nesperat, soluţia pentru conferinţa ce o avea de ţinut la S.P.M.D.R., la invitaţia unei vechi prietene, madam Parigoridi. Reducerea la sigle, în repetate rânduri, a numelui Societăţii Protectoare a Muzelor Daco-Române, numele însuşi al societăţii, sunt semne ale şarjei. Scena ironică centrală, conferinţa propriu-zisă, e îndelung pregătită. Invitatul afectează spaima de această obligaţie prea împovărătoare care îi dă insomnii şi gânduri suicidare. Umorul debordant decurge din paroxismele afectării. Având de răspuns la întrebarea „Ce este arta?", în fapt el însailă o parabolă cu câteva ironii fabricate din clişee pe tema agriculturii, a industriei naţionale şi a ghetelor sale noi. Grupul de naive nu sesizează linia ironizantă a discursului hibrid şi îl întrerup într-una cu aplauze şi ovaţiuni, marcate în paranteze ce întretaie textul, subliniate prin litere cursive. Intenţia şi postura ironistului n-o înţelege decât madam Parigoridi, care refuză să-i cadă victimă naivă şi îi replică: „Fie! Frumos ne încălţaşi, unchiule". Isteţimea ei e pedepsită însă de conferenţiarul orgolios cu un răspuns truculent deşi numai aluziv. Avem aici suprema dovadă a narcisismului ironistului. E atât de îndrăgostit de spiritul lui ironic, încât vrea să se bucure de el în absolut, să nu-l împartă cu nimeni. Ca pornire iniţială, dar nu şi ca stil al demonstraţiei ironice, această proză a lui Caragiale ne readuce în memorie o conferinţă ţinută de Călinescu la un 8 martie, tot la invitaţia unui grup de doamne. Sunt multe deosebiri dar, în esenţă, atitudinea celor doi scriitori faţă de fatuitatea femeii (termenul e al lui Călinescu) este aceeaşi.

Pentru că este cel mai mare ironist al nostru, pentru că ironia întinsă la scara globală a operei este marca ei distinctivă, într-o nouă ordine fixată de această vocaţie, Caragiale trebuie enumerat înaintea lui Eminescu şi Creangă.

Lăcrămioara PETRESCU

Temele lui Caragiale

Sentimentul de *familiaritate* pe care-l trezeşte pagina lui Caragiale, la orice vreme s-ar deschide, nu vine doar din memoria noastră "literară", care se activează pe loc, fără a fi supusă voinţei. Există întotdeauna dispoziţia contrară, conştientă, de a citi opera *ca şi cînd* lucrul s-ar întîmpla pentru prima oară. Spre a salva promisiunea pe care o întrevede în noua lectură, cititorul se străduieşte să închidă, pe cît se poate, vocea care-l "instruieşte" dinainte, amintindu-i în ce teritoriu se află, ce reliefuri stilistice îl aşteaptă, în ce "cheie" îi va vorbi textul. Poate fi făcută să tacă această voce a propriilor noastre aşteptări în privinţa operei? Este dat lecturii "senine" să refacă traseul înţelegerii fără apăsarea uriaşă a memoriei activ(at)e?

Caragiale e scriitorul care a pătruns pînă în subconştientul nostru de lectură. Îl "citim" în tot locul, tentaţi să dăm situaţiilor de limbaj, de viaţă, acelora atinse de aripa deriziunii, ori de sumbra "fatalitate" un corespondent (literar) notoriu. Pentru români, se-nţelege. Este, aşadar, imposibil să ne bucurăm de promiţătoarea "uitare", aceea care netezeşte atenţia unei noi citiri. Formulat altfel, adevărul pare să fie acesta: Caragiale creează dependenţă. Recitirea nu descoperă ceva care să nu fie, deja, *aşteptat* de (im)pacientul cititor.

Inventată de el, cheia în care se exprimă "lumea" lui Caragiale ascultă de o reţetă inefabilă, comică pînă la frison. O lume care *se repetă*, într-o operă care *se autocitează* ar fi pierdut pe drum mulţi entuziaşti. De ce nu se întîmplă niciodată aşa? Atracţia pe care o exercită, tiranic, textul lui Caragiale spune ceva despre măsura veritabilei magii cu care el îşi înlănţuie cititorul. O bună parte din această putere vine din faptul că autorul respiră cu nesaţ, el însuşi, aerul comediei. Că autorul îşi închipuie personajele într-o postură veşnic "de rîsul lumii", fără deosebire, într-o proporţie uriaşă: ca un alt "pedagog de şcoală nouă", aflat în faţa rîndurilor de inepuizabile, potenţiale, victime ale sarcasmului auctorial. Cu cît autoritatea este mai vie, cu atît ...fascinaţia victimei este mai puternică.

De ce nu se dezechilibrează, însă, lumea robită a maestrului şfichiuitor? Răspunsul este la îndemînă. Dezastrul persecuţiei "victimei" este reprodus în varii situaţii care ne arată o categorie consistentă de personaje preluînd rolul persecutorului (chiar dacă temporar, pentru că integrat nu de puţine ori schemei comice a ...retroversiei, fatalei *viceversa*...). Unele dintre acestea, precum ...Bùbico, "puiul" Goe, sau tînărul ofiţer de roşiori îşi atrag, prin insolenţă, o cruntă pedeapsă, iar satisfacţia naratorului este neascunsă. Degrabă iritabil, omul caragialian (şi poate mai abitir auctorele însuşi) se bucură de orice "reparaţie", chiar dacă micii tirani susamintiţi par a fi apăraţi de însăşi condiţia lor inatacabilă. Deşi "nu se face", povestitorul exultă cînd se simte răzbunat: curat sadism. Să nu ne depărtăm însă: păstrăm ideea.


Caragiale la Berlin, în costum de arnăut

Între povestirile şi nuvelele publicate la cumpăna secolului al XIX-lea (în „Gazeta săteanului", printre altele, „Vatra", „Moftul român") se află cîteva "localizări" după istorii, anecdote orientale sau europene, care au circulat în culegeri de gen şi pe care Caragiale se grăbeşte să le semnaleze conştiincios. Astfel trasat intertextul, captează mai mult interesul secret, subreptice al autorului pentru ceva special, dincolo de subiectul în sine. Să ne mulţumim cu prompta adresare ironică din nota la **Poveste** (subintitulată **Imitaţie**): "*Subscrisul roagă pe onorata şi competenta critică să nu-i denunţe acest plagiat. E o poveste veche, pe care o iscăleşte numai întrucît i s-a părut că nu-i rău să o înnoiască."?* Sau să judecăm "înnoirea" după toată **rescrierea** caragialiană, aceea care conferă aerul de familiaritate, senzaţia de ...*déjà lu,* nota de lejeritate spumoasă, sistarea prin *etc., ş.c.l.*, a ...urmării diegetice, a "vorbei lungi", graba spre *poanta lui*, nu neapărat cea finală, canonică? Exemplele ne trag de mânecă: sînt *detalii*, de care autorul se amuză cu anticipaţie, le repetă **fără** (nici un) **sens epic**, le face să sune în urechea şi sub ochiul cititorului. În **Kir Ianulea**, împieliţatul inventează amintiri despre părinţii săi, răpuşi de neiertătoarea boală *hurduharismòs* (ivită în urma prînzului creştinesc de post, succesiune de fasole şi ridichi):

"Călugărul a-ntrebat *încă o dată*:

-Înţeleg, fiilor, dar trebuie să-mi spuneţi: aţi mîncat *fasole şi ridichi sau ridichi şi fasole?*

Iar mama i-a răspuns cu glasul leşinat:

-*Ridichi şi fasole*..." (Fatalitate: **viceversa**...vor îngîna involuntar amintirile noastre de lectură.)

Ca peste tot în lumea lui Caragiale, *viceversa* pîndeşte cu un mare potenţial destructiv. Aşa a înnebunit (?...indecizie auctorială) Lefter Popescu. Aşa s-a arătat, inofensiv, cuvîntul *ragăm* din scrisoarea amicului, deve-

nită translucidă în supă. Aşa s-au înfăţişat vederii, după şapte ani, oasele bietului Cănuţă, ca pentru a-l confirma definitiv, iar nu pentru a da sens opresiunii soartei, care l-a şi îngropat de viu. Nu degeaba personajele din *Două loturi* şi *Cănuţă om sucit* împart acelaşi refren. Cine credeţi că se lamentează isteric: "Hahaha! Să ştii, nene Turturene, că le găsim tocma a doua zi după termen...**Îmi cunosc eu norocul**!...Hahaha!" ? Şi cine "...fiindcă şi el era român, a făcut şi politică: a părăsit totdeauna opoziţia, din cauza nemărginitei şi injustei ei violenţe, în ajunul venirii ei la putere, şi s-a alipit totdeauna la guvern, *care-n definitiv nu era aşa de vinovat*, cu cîteva zile înainte de trecerea acestuia în opoziţie. Şi pe urmă **iar aşa, şi tot aşa**."?(s. n.)

Cănuţă ridică însă motivul la inconturnabilă paradigmă. "*Desigur numai din pricina firii sale pe dos*", comentează inocent naratorul, "*i s-a părut lui Cănuţă două palme mult mai dureroase decît bătaia de deunăzi.*" Cu alte cuvinte, tot Cănuţă confuz, căzut în monotonia corecţiei jurnaliere... E drept că unele momente ies cu artă: "*...pe Podul Mogoşoaii? Şi şart, part! O pereche de palme fierbinţi peste urechile degerate.*"

Mare paranteză ni se deschide pentru motivul *corecţiei intempestive*. **Palmele** jupînilor (1st place) , ale taţilor, *amicilor,* institutorilor, ba chiar a lui Lefter *("Şi-i trage Ţîchii o palmă, s-o năucească")* se aud cum răsună în toată opera, ca un contrapunct impetuos. După caz, pot surveni şi replicile, nu excluse din schema provocării. Iată una din ele, însoţind *ieşirea din scenă,...*întrucîtva grăbită, a lui Lefter Popescu:

"Şi după ce i-au luat văzul, trage-i, pumni, palme, şi pe urmă care cu ce apucă, baba cu o cratiţă, fata cu o scurtătură de lemn şi femeia cu un tîrn (...):

- Na belete! na belete!! na belete!!!

Cînd au ostenit bine chivuţele, a plecat şi d. Lefter, *destul de ostenit* şi dumnealui, *dar repede*, şi *cu capul gol, de degrab' ce-i era* – şi chivuţele după el:

- Ho! Ho! Nu mai vrei belete? sa mai vii la belete!" (s. n.)

Furnicătura de palmă a împăratului din istorieta **Poveste**, mai sus amintită, se instalează treptat, dar *previzibil*, pe măsură ce fiii se înfăţişează cu cererea nepotrivită. Primul are parte de un răspuns imperial, cu argumente rostite calm: "Fătul meu, asta nu se poate. Eşti fecior de împărat şi ai să fii împărat. Nici inima ta n-are voie să bată cum îi place, nici tu n-ai voie s-o asculţi cum bate." Al doilea stîrneşte precipitarea mînioasă (*impacienţa* cunoscută, febrila aplecare tiranică): "De ce, de ne-ce...Uite pentru că nu vreau eu! zise împăratul răstit. Ieşi afară! ieşi, *că se-ntîmplă nu ştiu ce!"*(Cititorul ştie, deja: al treilea nu mai apucă nici să pună întrebarea.) "Se scoală împăratul necăjit foc şi şart! o palmă lui Prîslea, de a răsunat tot palatul: - Ieşi afară, mucosule!" Suită în ritm caragialian. În felul acesta îşi trădează autorul "modelul" (anecdota preluată, povestea etc.) Ba chiar şi mai explicit. Să ascultăm ce face Caragiale din intriga şi finalul **Imitaţiei**: "Ileana şi Ileana, că de unde nu, îmi fac seamă singur!" (destul de economic, şi clar); la sfîrşit, **de plictiseală**, împărăteasa (picotind de somn) pune capăt tratativelor (pentru **deznodămînt**, în sensul propriu al cuvîntului: cine să ia pe Ileana, dintre cei trei fraţi merituoşi): "-Doamne! măria ta, cum sunteţi dumneavoastră bărbaţii! (...) stau şi v-ascult de-atîta amar de vreme... am căscat de mi-a trosnit fălcile. Ce mai tura-vura...vorbă lungă degeaba? Iaca, o s-o ia ăl de l-o iubi fata, că dreptul lui e!" Diplomaţia Efimiţei unită cu decizia rapidă a *mamiţelor* din **Momentele şi schiţele** artistului.

În spiritul *lui*, vom salva de la *vorba lungă* restul *motivelor*, adunate spre a justifica senzaţia că opera e construită ca un sistem de vase comunicante, în care "genurile" sînt relativizate cu bună ştiinţă. Tocmai fiindcă observă "regula", scriitorul nu i se poate supune. A ţinut Caragiale la un "repertoriu" personal, care-l face azi recognoscibil, sau (cînd nu e vorba de autopastişă) geniul său comic se serveşte doar de acest repertoriu, *autocitîndu-se*, şi duce astfel deriziunea spre alte, subtile, configuraţii? Atît de **ale lui**, dar apărînd în textele "poveştilor", **temele comice** ale lui Caragiale sînt "lipite", cusute cu aţa albă a ironiei intertextuale, dobîndind o altă coloratură stilistică.

"Să le numărăm...": *odrasla*, aici progenitura iadului, nici mai mult, nici mai puţin, *stupită de deochi* (ca Goe) de starostele dracilor; *mamiţa* reîntrupată, cu ambiţiile ei, în ţiganca ajunsă doică de împărat, Ianuloaia vituperînd pe seama "*berbantlîcurilor dumnealui*", (în mod logic, ar urma chiar "*dumnealui*"), lanţul "*fatalităţii*" care l-a pîndit pe Cănuţă de la naştere, cînd moaşa ***faisait défaut***, din pricină de ch(i)ef, Cănuţă apostrofat ca un alt Spiridon: "*Dar să dormi şi să manînci ştii?*", calcule de timp şi *orare*, în nuvela **La hanul lui Mînjoală**, identice cu cele din **C. F. R.** şi din restul schiţelor şi comediilor ("un ceas şi jumătate..., trei sferturi de ceas..., două şi jumătate, şapte trecute...") şi cîte altele.

Uriaşă a fost, la Caragiale, plăcerea de a (se) amesteca nestingherit (în) toate lucrurile - aparent diferite, aparent serioase -, deconstruindu-le, încălcînd bunele convenţii şi rezervînd cititorului un traseu intertextual. Multe din soluţiile comicului caragialian vin din amestecul discursurilor "de gen". Dincolo însă de potenţialul evident al rescrierii ironice, de parodia ca formă de intertextualitate, ne aflăm, cu citarea ostentativă a *propriilor teme / clişee,* într-o altă cheie a partiturii artistului. Anecdota *Partea poetului,* în care personajul titular ajunge la porţile cerului, voind a-l întîlni pe Dumnezeu şi a-i cere , ca în poveste, oarece, spune mult despre vocea "unificatoare" a operei. Sîntem în plin *Caragiale,* iar nu în simpla situaţie comică datorată repetării, în cer, a ...*aşteptării în antecameră*. N-ar mai avea, vorba amicului, "nici un haz" dacă în vocea Sf. Petru nu s-ar fi strecurat, îndărătnică, fals binevoitoare, dar... clară, replica **feciorului** (sau a funcţionarului la ghişeu, sau a altor nesuferite personaje intermediare...).

"Dar sfîntu-i taie vorba :

- Drăguţă, să ierţi, domnul acuma are alte treburi; mai du-te şi te mai plimbă, vino aldată."

Alexandru ZUB

Domnul Unirii față cu posteritatea

Se mai poate spune ceva nou despre Alexandru Ioan Cuza, exponentul Unirii Principatelor şi al marilor reforme? După treisprezece decenii de la moarte, timp în care s-a scris enorm despre om şi despre epocă, se părea că tema a fost epuizată şi că nimic nu mai poate fi adăugat fără riscul repetării. Cu toate astea, ne aflăm acum în prezența unui amplu studiu monografic despre posteritatea celui pe care Kogălniceanu însuşi îl considera, în cunoştință de cauză, reprezentativ pentru epoca sa.



Autorul, Dumitru Ivănescu, nu e câtuşi de puțin un novice în domeniu, nici vreun tânăr avid să-şi probeze în fugă vrednicia ştiințifică, antamând pe cont propriu un om de seamă şi rosturile sale în epocă, ci un istoric cu amplu palmares, dedicat în bună măsură chiar epocii în cauză. De la volumul **Alexandru Ioan Cuza. Acte şi scrisori** (1973) până azi, timp de trei decenii, el a sporit sensibil bibliografia temei, punând în circulație documente, mărturii, conexiuni, analize etc., pentru a propune acum o sinteză despre posteritatea domnitorului. Era ea necesară? Autorul n-a ocolit întrebarea, socotind însă că o concluzie negativă ar fi "pripită şi regretabilă".

În adevăr, nici o mare temă nu poate fi socotită închisă, istoricii ştiu bine, nu numai fiindcă apar noi informații ce obligă la regândirea ansamblului, dar şi în virtutea schimbării de sensibilitate, viziune, concepție care se întâmplă mereu, de la o generație la alta, şi chiar pe seama fiecărui cercetător în parte. În cazul de față, trebuie spus că autorul deține un privilegiu rar, acela de a fi lucrat îndelung şi rodnic în arhive, ceea ce i-a înlesnit o bună cunoaştere a fondurilor documentare şi prin aceasta o şansă în plus de a nuanța discursul relativ la epoca Unirii şi la simbolul ei cel mai bine fixat în conştiința publică.

Noutatea demersului* constă în accentul pus pe informația nouă şi pe verificarea sistematică a datelor ştiute prin elemente de arhivă, ceea ce i-a permis autorului să facă precizări, să îndrepte, să combată, iar în cele din urmă să reconstituie un traseu în care viața personajului se prelungeşte, firesc, în posteritate. Omul şi legenda se confundă până la urmă, însă istoricul are grijă să verifice, întrucât - după opinia lui N. Iorga - omul se vădeşte demn de legenda sa, iar legenda vrednică de dânsul. Expresia "om al timpului său" îi aparține chiar lui Cuza, ea poate fi însuşită ca o cheie de lectură a unei biografii de om ales, de "om între oameni", cu precizarea că timpul în care i-a fost dat să trăiască stimula propensiuni regenerative şi strădiunțe reformatoare, mai mult poate ca oricare altă secvență cronologică, iar aceasta înseamnă, se poate spune, o şansă pentru protagoniştii săi. Cuza nu e un personaj unic şi insolit, ci un *primus inter pares* care a ştiut să-şi pună în valoare, cu inteligență şi măsură, şansa de a deveni un personaj eponim pentru epocă.

Dacă lăsăm la o parte *argumentul* introductiv, un fel de prefață mai amplă, scrisă după tipicul disertațiilor academice, noua carte a lui Dumitru Ivănescu se prezintă ca un tipic în care *tinerețea, domnia* şi *posteritatea* domnitorului Unirii alimentează capitole bine structurate, fie şi în vag dezacord cu titlul de pe copertă. **Alexandru Ioan Cuza în conştiința posterității** era destul pentru un volum ca acesta, prea destul, însă autorul a preferat să trateze monografic o temă care îi stătea, aşa-zicând, la inimă. În fond, fiecare capitol putea constitui tema unei cărți, dacă nu chiar a mai multora, atât de bogată e materia. Bogată şi demnă de interesul lumii de azi, fiindcă ea dezvăluie un univers formativ din epoca regenerării, o împlinire social-politică exemplară şi o proiecție somptuoasă în imaginarul colectiv, toate susceptibile şi de un tratament romanesc.

Etapa dinaintea domniei e destul de bine documentată pentru a pune în lumină prestigiul de care se bucura Cuza la definirea candidatului partidei naționale. Fără să fie cea mai proeminentă figură, era totuşi destul de influent şi socotit capabil să garanteze reuşita acțiunii unioniste. Pe tărâm juridic, administrativ şi militar, el avusese experiențe notabile, de care s-a ținut seama în chip evident, ca şi de răsunătoarea demisie făcută după falsificarea alegerilor pentru Divanul ad-hoc al Moldovei. Momentul decisiv îl găsea în situația de hatman al oştirii şi membru al guvernului, lucru ce a cântărit desigur la alegerea lui. Fiindcă țara avea nevoie de un domn versat în treburile publice, inclusiv cele militare, în ipoteza că situația ar fi impus măsuri de mână forte. Cuza era, sub acest aspect, persoana cea mai indicată, iar nu o soluție *in extremis*, la care s-a ajuns oricum anevoie, pe

seama luptei dintre favoriţii momentului. Fruntaşii mişcării unioniste erau destul de realişti pentru a înțelege că dincolo de entuziasm patriotic era nevoie de competență, energie, spirit de sacrificiu, însuşiri pe care Cuza le dovedise din plin, constituind o speranță, dacă nu şi un garant, pentru viitor.

Capitolul despre *domnie*, cel mai întins din volum, pune în discuție numeroase elemente ce confirmă judecata electorilor, chiar dacă septenatul lui Cuza se vădeşte plin de tensiuni şi convulsii susceptibile a tulbura imaginea de ansamblu. Lupta pentru recunoaşterea externă, dificultatea de a realiza programul de reforme, regimul autoritar la care s-a recurs (*ultima ratio!*) prin lovitură de stat, ca reacție la adâncirea periculoasă a crizei, intrigile țesute de camarila domnească pe acest fond, imposibilitatea de a obține un bun raport între acțiunea legislativă şi moralitatea aparatului de stat sunt factori ce i-au umbrit domnia şi au alimentat lungi controverse după abdicarea de la 11 februarie 1866, şi aceasta produsă (dar nu ca *ultima ratio)* prin lovitură de stat.

Felul în care a fost silit să părăsească scena politică şi-a pus amprenta, inevitabil, asupra posterității lui Cuza. Complotiştii care l-au scos din joc au făcut totul ca să-i umbrească imaginea. Abia după şase decenii de la moartea domnitorului s-a putut accede la arhiva sa, nici până azi pusă deplin în valoare, după cum rezultă şi din studiul de față. Autorul s-a interesat, aproape egal, de momentul abdicării şi de exil, de imaginea lui Cuza în istoriografie, arte plastice, literatură, tradiția populară, ultima secvență fiind oarecum apoteotică, în acord cu marile speranțe puse de țărănime în domnitorul care făcuse împroprietărirea.

Alexandru Ioan Cuza în conştiinţa posterităţii se adaugă astfel ca o nouă catenă la bibliografia impunătoare a Unirii şi a personajului său principal. Abundența datelor noi, critica celor deja puse în circulație şi regândirea ansamblului prin raportare la contextul european asigură noului demers un loc de seamă în literatura de specialitate. Deplina stăpânire a informației se subsumează unei viziuni de ansamblu asupra epocii, alimentând un discurs temeinic şi reconfortant prin impresia de adevăr ce o inculcă. Noul construct se întemeiază pe acumulări succesive, constante, pe analize secvențiale şi pe o bună cunoaştere a epocii *unificatorilor*, cum a numit-o N. Iorga, folosind anume pluralul spre a defini, sub acest unghi, solidaritatea generației respective pe seama unui proiect.

Mai trebuie spus, într-o prezentare de ansamblu ca aceasta, că noua carte subscrisă de Dumitru Ivănescu se citeşte ca un roman, unul bine servit de erudiție, în care autorul n-a avut nevoie să imagineze aproape nimic, fiindcă bogăția datelor existente în arhive şi biblioteci sugera oarecum de la sine un asemenea text. *De la sine* e un fel de a zice, întrucât sinteza propusă acum de autor se sprijină pe adiții şi sistematizări succesive, toate pe un temei documentar extrem de solid şi pe o bună relație simpatetică cu personajul. Nu mă îndoiesc, la capătul unei lecturi atât de utile, că noul studiu monografic dedicat lui Alexandru Ioan Cuza va avea, la rândul său, o posteritate pe măsură.

---

* Dumitru Ivănescu, **Alexandru Ioan Cuza în conştiinţa posterităţii**, Ed. Junimea, Iaşi, 2001, 311 p.

Florin Mihai PETRESCU

(31.III.1930 - 3.IV.1977)

Cînd îmi durez

În clipele cînd îmi durez
La țărmul liniştii, din imnuri crez
Sunt dirijorul marii degajări
Orchestra mea pluteşte peste mări
Şi la auzul ei ies şi delfinii
În baia de azururi a luminii
Sărind de bucurii ca la o veste
Din unde verzi pe albul de pe creste.
Pătrunde-n suflet muzica în valuri,
Stau spectatorii nemişcați în staluri
Şi-n rezervoare cereşti – izvoarele visului
Dînd tărie stejarului, frăgezime caisului,
Inteligenței – vervă de pocaluri,
Stăpînire de sine, exuberanță pură,
Iubirii – chemare lucidă şi obscură,
Pămîntul să întreacă lumina Paradisului.

Antologia „Daciei literare"

Răsar pe boltă sateliți atenți
Vîntul s-a-necat în mare
Şi stelele lucesc ca nişte cenți
Uitați de mult în negre buzunare.

Ce liniştită inima îmi bate
De dincolo de zări acuma toate
În gînduri s-au întors şi n-au apus.
O, dragoste imensă ce biruie surpări
Pod înalt unind nebănuitele mări
Solid ca un trapez cu baza mică sus.
Oraşe-s moarte-n ghețuri de deşert...
La ora veşniciei şi un sfert
Profund tumultul vremii mă inundă
Neprețuită fiece secundă
Crescînd peste tiparu-n veac granitic
Asemeni unui personagiu mitic
Cu mintea strălucind în stea polară
Şi revărsată inima şuvoi
Înaltă sufletul ca fluviu-n ploi
De puritate – ploi de primăvară.

Al. ANDRIESCU

„... uitîndu-mă la Sfînta Scriptură". Ion Neculce: *Letopisețul Țării Moldovei*

Autorul acelor faimoase „O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om", se dovedeşte a fi cel mai înzestrat pentru a scrie o istorie „romanțată" a țării sale, cu un talent literar ieşit din comun. Altminteri boier credincios şi cu frica lui Dumnezeu, Neculce nu şi-a prea petrecut vremea – are de altfel şi o viață aventuroasă – cu cititul Scripturii. Arareori invocă, şi numai interesat, în **Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat***, sfînta carte. Este convins că „Dumnădzău este tuturor giudecător dreptu" (p. 380) şi nu are nevoie de multe argumente scoase din cărți, religioase şi nu numai, pentru a judeca faptele contemporanilor. Va interveni, în cel mai curat stil popular, cu citate biblice perfect adaptate propriului său discurs, prea puțin deosebit de al oamenilor de pe moşiile sale. Sincer sau nu, Mihai-vodă Racoviță este compătimit, într-o gîlceavă care-l va costa multe pungi la Țarigrad, cu cuvinte cel puțin insidioase pe tema gloriei deşarte: „Iar mai înainti era el putincios să amăgească pi alții, iar nu alții pi dînsul. Numai poate Dumnedzău s-au mînietu di i-au luat darul. Dară Dumnedzău, cum s-a-ndura cu mila sa, va faci. Dzice Hs. la Evanghelii că, dacă s-ar împuți sarea, bucatile cu ce s-or săra" (p. 340). Calificarea „săracul", pe care i-o dă cronicarul domnului mazilit, nu exprimă atît compasiunea sa cît ironia disimulată într-o flecăreală răutăcioasă, pe care invocarea Evangheliei n-o poate ascunde. Aceste cuvinte, bine potrivite, cu toată aparenta lor spontaneitate, sporesc literaritatea textului, în care se adună, de peste tot, liniile portretelor sale acide. O săgeată trimisă către Dimitrie Cantemir, voievodul de care şi-a legat un timp destinul, nu face decît să-i pună în relief abilitatea lui de priceput şi devotat sfetnic pe lîngă vodă, şi să-şi justifice propriile-i greşeli, punîndu-se din nou sub o autoritate morală necontestabilă: „Care mult i-am dzis eu lui Dumitraşco-vodă, în taină, să lasă pizma Brîncovanului şi să nu-ş răşchire oastea. Că pre urmă mult să va căi şi nemic nu va putè folosi, precum dzice filosoful: «Căințile cele de apoi întru nemica sînt»" (p. 231). Pentru a sublinia ineficiența „puşcilor", în bătălia de la Stănileşti, de o parte şi de alta, într-o povestire în care îşi asumă iarăşi rolul preferat, de judecător deasupra greşelilor altora, îl citează pe Miron Costin: „După cum dzice un cuvînt Miron logofătul: «Mare este omul, iar la războiu prè mică-i este ținta»" (p. 243). Într-un război în care nimic nu merge bine, împăratul „de multă vărsare de sînge ce vedè atunce, au amețit de milă şi s-au dus la cortu, de l-au udat împărăteasa cu nişte apă şi s-au trezvit" (p. 246). Armata „Moscalului" este în derută şi cea turcească la fel, țarul „sta în cumpene" şi ar fi continuat poate războiul, cum doreau moldovenii, dar intervine împărăteasa (altă ironie) şi totul se lămureşte, cum n-ar fi vrut cronicarul. Om slab, împăratul cedează: „Numai nu au putut, că sta împărăteasa vîrtos să facă pace" (p. 247); Cantemir fuge „ascuns într-o botcă a lui [a împăratului], din cele cu 2 roate, de nu-l ştiè nici unu moldovan, fără numai Ioan Niculce, hatman" (p. 248), cum nici nu se putea altfel. În prezentarea caricaturală a bătăliei, şi tocmai prin aceasta mai captivantă literar, un singur om îşi păstrează cumpătul, povestitorul, care se foloseşte de citat pentru a-şi susține imaginea de observator obiectiv, însuşire necesară istoricului şi mai puțin prozatorului amator de amănunte mai degrabă picante, dispus să vadă fața ascunsă, ambiguă, contradictorie, schimbătoare a personalităților istorice. Neculce îşi priveşte cu o subiectivitate mereu în clocot personajele, cărora le observă cu mai multă plăcere defectele decît calitățile.

Făcînd portretele altora, scriitorul îşi creionează de fapt autoportretul. Reacțiile sale umorale îl fac nepăsător la dramele altora. Pe Brîncoveanu, duşman al Cantemireştilor, îl pune, chiar în clipa fatală a execuției, sub derizoratul averii sale: „averea ce avè, sosindu-i atunce ceasul, nemica nu i-au folosit" (p. 278). Ca şi în alte împrejurări, îşi întăreşte acest gînd cu cuvintele Scripturii: „Precum dzice Scriptura: «Nu va folosi averea în dzioa urgiii»" (*ibid.*). Sînt prea bine cunoscute şi au făcut destulă vîlvă acele „vaiete bătrîneşti", cum le numeşte G. Călinescu, ale lui Neculce, „ce dau cronicii acel aer de vechime şi de inocență" (**Istoria**, p. 29). Nepăsător la contradicție, criticul va converti îndată această „inocență", într-o „comedie înaltă" şi pe autor într-un „încondeietor bufon", pe fondul unei degradări biologice, provocate de vîrstă. Cronicarul e „bîrfitor" şi „răutăcios ca bătrînii". Portretul e fals şi nu rezultă din text. Neculce e un boier care face politică antigrecească şi chiar xenofobă, înstrăinarea fiind, după el, cauza răului. Convoacă, în acest sens, mijloacele de persuasiune de care dispunea: „jălania" populară, ca să folosim termenul criticului, şi cartea sfîntă. Din această combinație rezultă astfel de fraze: „Oh, oh, oh! Vai, vai, vai di țară! Ce vremi cumplite au agiunsu şi la ce cumpănă au cădzut! Doar Dumnedzău di a face milă, precum au făcut cu izrailitenii, cu Moisei prorocu, de-au dispicat Marea Roşie. Aşè să facă şi cu tini, săracă țară!" (p. 325).

În cazuri la fel de semnificative, citatul biblic devine un fel de suport autobiografic. Unul dintre cele mai importante evenimente din viața sa este plecarea în Rusia, împreună cu Dimitrie Cantemir, de unde se întoarce, după un surghiun de nouă ani, dintre care doar doi în imperiul lui Petru I şi restul în Polonia, timp în care

a trecut prin întîmplări neplăcute, dificultăţi de adaptare în Rusia mai ales şi, apoi, de readaptare în Moldova, unde este nevoit să facă faţă intrigilor acelora care îl spoliaseră în lipsă. Chiar de pe la începutul capitolului XIX, **Domnia lui Dumitraşco Cantemiru-voevoda, în anul 7219/1711**, cronicarul îşi pregăteşte cu grijă apărarea, întărind-o cu citate biblice bine alese, pentru a demonstra, mai întîi, fidelitatea faţă de Cantemir. În al doilea rînd, ca o consecinţă a îndatoririlor lui de slujitor credincios, încearcă să motiveze rămînerea lui alături de domn şi după înfrîngerea de la Stănileşti. Înfruntă multe „strîmbătăţi" în surghiunul impus, şi pe toate le rabdă în numele „dreptăţii" care nu era de partea lui, cum îi place să declare, privind cu smerenie creştină la Sfînta Scriptură, dar fără să uite a-şi încondeia duşmanii clevetitori: „Numai pizmaşii zavistnici scorniè asupra mè ocară, şi oamenii cei proşti şi neprieteni şi cei nepricepuţi credè aşa. Dar eu taina stăpînului, căruia i-amu mîncat pita, n-am putut-o descoperi, uitîndu-mă la Sfînta Scriptură, ce au dzis îngerul către Tovie dzicînd: «Taina împăratului să o acoperi, iar faptele lui Dumnedzeu la arătare să le mărturiseşti». Ce şi eu n-am vrut să mă fac al doile Iudă sau să-l viclenescu, să fugu de la dînsul. Că de-aş fi făcut aşè, ce laud-aş fi dobîndit? Ce numai osîndă de la Dumnedzeu şi ocară de la oameni. Iar eu aceste răbdîndu-le cu dreptate, din toate nevoile am scăpat, care le-am tras pre strîmbătate în 9 ani. Ce întru aceste ce mi s-au întîmplat m-am lăsat tot în nădejdea lui Dumnezeu, păn' m-au scos, precum mărturiseşte David prorocul, psalom 39: «Răbdîndu am aşteptat pre Domnul, şi mi-au luat aminte, şi au ascultat ruga mè, şi m-au scos din groapa patimilor şi din tina cea adîncă, şi au pus pre piatră picioarele mele», i proci" (pp. 218–219).

Chiar şi atunci cînd îşi caută adăpost sub pavăza citatului biblic (**Cartea lui Tobit, Psaltirea**) şi se declară în slujba adevărului şi a justiţiei, scriitorul îl înfrînge din nou pe observatorul detaşat şi imparţial al realităţii din jur. **Cartea lui Tobit** îi servea cel mai bine inteţiile unei pledoarii *pro domo*, în cel mai bun înţeles al cuvîntului, pe care o desfăşoară cu mare astuţie, în pagini captivante de literatură autobiografică. Întors acasă, întocmai ca personajul biblic ce stă de vorbă cu îngerul Rafael şi este călăuzit de acesta, îşi pune toată nădejdea în Dumnezeu: „Ce întru aceste ce mi s-au întîmplat m-am lăsat tot în nădejdea lui Dumnedzeu" (p. 219). A doua dovadă a abilităţii cu care Neculce manevrează citatul biblic în interes personal o oferă faptul că îl atrage ca martor în cauza sa (procesul de recuperare a unor bunuri, printre care şi locul de casă din Iaşi) pe însuşi marele rege David: „precum mărturiseşte David prorocul, psalom 39" (*ibid.*). Alegerea acestui psalm nu-i deloc întîmplătoare. La ruga de mulţumire adusă de regele evreu lui Dumnezeu, pentru că l-a „scos" din mari suferinţe şi păcate, se asociază, din convingere religioasă, dar şi din calcul, şi vocea cronicarului român, care preia, în lectură proprie, întregul Psalm 39, într-un moment crucial din existenţa sa. Fără implicarea cronicarului, boier de ţară moldovean plin de calităţile cunoscute, în preajma căruia i-am întrezărit cînd pe Iago, cînd pe Tartuffe, cronica sa ar fi un document stors de viaţa, pe care i-o dă numai amănuntul scos de scriitor din ascunzişurile sufletului omenesc pentru a marca faptele de laudă sau de hulă, mai ales pe acestea din urmă, ale personajelor istorice, care îi colorează atît de violent şi de atrăgător o operă ce dispune şi de un farmec lingvistic ieşit din comun.

---

* Toate citatele trimit la ediţia Ion Neculce, **Letopiseţul Ţării Moldovei şi o samă de cuvinte**, text stabilit, glosar, indice şi studiu introductiv de Iorgu Iordan, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959.

Paul MIRON

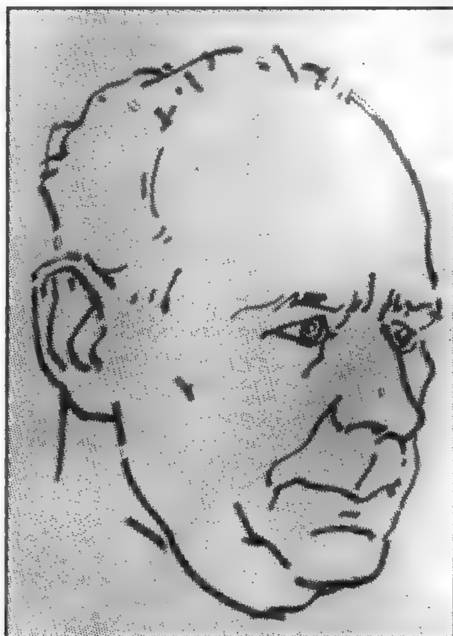
Privire către munte

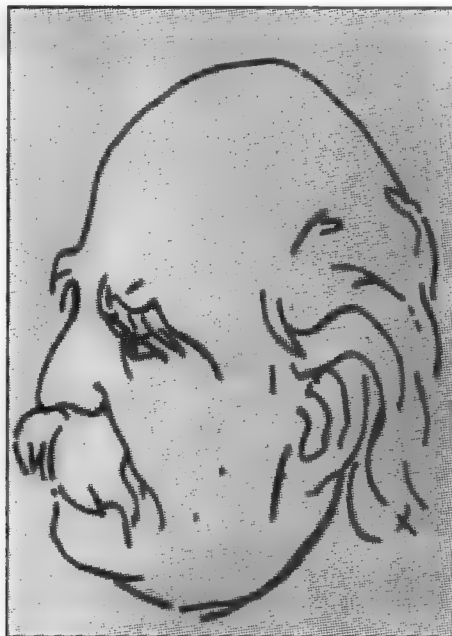
Oh, cîte broaşte, cîţi tăuni becisnici
În astă mlaştină în care eu
Sînt singur.
Singur eu şi tăul mă cuprinde,
Îmbrăţişarea rece la glezne,
Pînă la genunchi,
La coapse.
Pieptul tot...
Tot mai afund piciorul,
Numai ochii
Privesc dincolo de trestii către munţi,
Munţii mei,
De-aş mai putea să urc odată
Cărarea ce s-a înroşit sub pasul său.

Broscoi cu ochi de comisar mă cercetează,
Zglobii buratici peste frunze
Vestejite sar. Putrede frunze
De nufăr – care dintre ele
A fost a mea?
Te caut prin munţi
Dar munţii sunt mulţi
Schiurile tale care suie
Însemnează şarpanta cărăruie
Mă aplec şi sărut urma lor.

Mircea COLOŞENCO

Lucian Blaga şi Ion Barbu - poeţi de geniu şi filosofi ai ştiinţei





Prietenia literară dintre Lucian Blaga şi Ion Barbu s-a sedimentat de-a lungul timpului, începând din perioada petrecută în Germania, pentru studii, imediat după Primul Război Mondial. *„Vorbeam acum câteva zile* – îi scria Ion Barbu la 10 aprilie 1925 – *împreună, la Capşa, despre anii din Germania şi impresiile de acolo"*. Dar din această scrisoare este demn de reţinut declaraţia francă: *„Lucian Blaga, râvnesc la pimniţa bogată al cărei stăpân eşti, de unde scoţi florile cu chipuri minunate, toată această poezie:* ***a dumitale.*** */.../ Unele din paginile dumitale mi-au dat fiorul celor mai stranii pagini din Dostoievsky."*(**Ion Barbu în corespondenţă**, 1982, p. 108)

Un an mai târziu, recenzând **Antologia poeţilor de azi**, realizată de Ion Pillat şi Perpessicius (1925), Lucian Blaga adnota: *„Ion Barbu, tânărul poet, de o uimitoare originalitate, ne dă ciudatul* ***Uvedenrode****, de care s-a poticnit îndeosebi neputinţa criticii româneşti."* (*„Banatul"*, 1,3 martie 1926, p. 44-45).

Corespondenţa dintre cei doi şi întâlnirile directe, prilejuite de venirea în Bucureşti a lui Lucian Blaga, dovedesc faptul că, între cei doi, a existat o comuniune de idei şi sentimente, cu aprecieri reciproce. Astfel, la sfârşitul decadei a treia a secolului, Ion Barbu îi va face o cronică literară elogioasă la volumul de versuri **Lauda somnului**: *„D-l Blaga ne-a dăruit o poezie mândră şi rară. Salutăm această calmă, binefăcătoare stea."* (*„Ultima oră"*, 24 februarie 1929).

Însă, dincolo de atare schimb de amabilităţi şi recunoaşteri critice, în anii de prigoană de după Al Doilea Război Mondial, când cei doi nu au mai avut putinţa/ răgazul de convorbiri directe, fiecare dedicându-se specialităţii dedublate, Ion Barbu, îngustându-şi activitatea de poet la traducerea tragediei **Richard al II-lea** de W. Shakespeare, în favoarea matematicii (ca profesor şi cercetător), Lucian Blaga dădea o traducere de excepţie tragediei **Faust** de Goethe, şi se apropia de specialitatea prietenului său, elaborând, între 1949-1953, tratatul **Experimentul şi spiritul matematic,** publicat postum (Editura Ştiinţifică, 1969). Sigur este faptul că lucrarea nu a fost cunoscută, în manuscris, lui Ion Barbu – Dan Barbilian, dar tratatul blagian, ceea ce este iarăşi sigur, respectă cu rigurozitate principiile matematice care l-au animat pe Ion Barbu – Dan Barbilian în studiile sale de matematici şi de filosofie a ştiinţei. Se poate vorbi astfel de o **corespondenţă de idei de la distanţă**, caracteristică marilor creatori.

Dacă pentru Ion Barbu –Dan Barbilian, *„realitatea în matematicile pure o constituie lumea conceptelor (abstracţiuni ale unor date directe ale experienţei)"*, constatare apărută într-un studiu de filosofie a ştiinţei despre **Direcţiile de cercetare în matematicile contemporane** (*„Tribuna"*, 17 mai 1958), pentru Lucian Blaga,filosoful culturii şi al cunoaşterii luciferice, uneltele oferite de matematicieni erau probleme care ţineau de specificul creator al conştiinţei, cărora nu le-a fixat finalitate.

Studiul lui Lucian Blaga se bazează pe o cercetare aprofundată a realizărilor ştiinţei moderne şi contemporane, pe aplicarea şi delimitarea potenţialului metodologic de ansamblu al virtuţilor matematice în mecanismele vieţii. Totodată, filosoful se opune cochetăriei cu metafizica speculativă şi se declară împotriva pan-matematismului, delimitându-se net şi de punctul de vedere pozitivist, dar şi de reducţie fenomenologică.

Lucian Blaga este un realist, factorul obiectiv pe care îl invocă se bazează pe propriile cercetări, pe dinamismul şi capacitatea cunoaşterii ştiinţifice de a-l reda, analiza sa filosofică fiind un eşafodaj construit cu migală şi ingeniozitate, fără a ieşi „din zona cunoaşterii paradisiace, din zona adevărului ce trebuie căutat în adecvarea la real." (Călina Mare, **Prefaţă**, p. 29). Este o lucrare de mari dimensiuni de epistemologie contemporană, cu nimic mai prejos decât studiile anterioare care l-au consacrat ca filosof original.

Astfel, cei doi mari creatori – Lucian Blaga şi Ion Barbu-Dan Barbilian – născuţi în primăvara aceluiaşi an, poeţi proeminenţi ai literaturii române, şi-au dat întâlnire în Spiritualitatea Naţională şi în domeniul cercetării abstracte cu aceeaşi probitate şi consonanţă.

Gh. BULGĂR

Pompiliu Constantinescu, erudit şi exigent critic literar



Între scriitorii prestigioşi care s-au impus înaintea ultimului mare război, **Pompiliu Constantinescu** a atras atenţia şi respectul confraţilor şi al cititorilor prin ştiinţa, obiectivitatea opiniilor, prin talentul şi fermitatea spiritului critic, care nu s-a înclinat decât în faţa adevărului şi a valorii autentice.

Acum şase decenii, în primul an de studenţie la Facultatea de Litere din Bucureşti, Vianu ne recomanda la cursul său, în bibliografie, cărţile lui Pompiliu Constantinescu: **Figuri literare** (1938) şi solida analiză din volumul **Tudor Arghezi** (1940), pentru care marele poet îi purta recunoştinţă, spunându-mi în anii târzii ai existenţei sale, când pregăteam pentru poet, cu Emil Manu, volumul omagial **Tablete de cronicar,** la împlinirea celor 80 de ani de viaţă, într-un interviu („Luceafărul" din 1.XII.1959), că dintre cei care au scris despre opera sa poetică, remarcabil rămâne eseul monografic al criticului „onest, erudit, sensibil la arta literară, pe cât de modest, pe atâta de exigent, Pompiliu Constantinescu".

În anii războiului (1939-1945), scrisul acestui critic prestigios putea fi urmărit mai ales în revistele „Vremea" şi la „Revista Fundaţiilor Regale", cea mai valoroasă publicaţie din epocă, dar şi în cărţile la care lucra cu febrilitate, parcă presimţind că anii săi sunt număraţi, şi nu se vor aduna prea multe volume la cele publicate mai înainte: **Mişcarea literară**, **Opere şi autori**, **Critice**. A mai tipărit, însă, cărţile consacrate înaintaşului şi maestrului său, criticul Junimii: **Titu Maiorescu faţă de noi** (1940), **Maiorescianismul – o metodologie a spiritului** (1943), dar şi - dovadă a judecăţii obiective independente – **Omisiuni în critica lui Maiorescu** (tot în 1943).

Oamenii de litere, scriitorii tineri aveau ce învăţa din studiile şi cărţile eminentului cercetător al fenomenului literar contemporan, al bogatei literaturi interbelice, căci el a stăruit, cu sagacitate şi neştirbită probitate în judecăţi de valoare, asupra creaţiei lui Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Galaction, Mateiu Caragiale, dar şi asupra comediilor lui I.L. Caragiale (un volum, 1939), asupra lui Călinescu, Voiculescu, Mircea Eliade ş.a.

Studii şi articole importante a semnat eminentul critic despre Eminescu şi opera sa, de-a lungul anilor şi mai ales cu prilejul semicentenarului dispariţiei tragice a Poetului, când în 1939 s-au tipărit multe cărţi şi studii eminesciene, s-au organizat festivităţi pe măsura importanţei capitale a creaţiei lui Eminescu. Atunci a apărut şi primul volum al grandioasei ediţii naţionale : **Eminescu, Opere**, îngrijite de Perpessicius. Pompiliu Constantinescu, angajat în studierea acestei creaţii majore, a salutat momentul începerii ediţiei naţionale Eminescu încheiată abia în1992, după tipărirea celor 16 volume mari, şi a publicat apoi eseul **O Catedră Eminescu** în „Revista Fundaţiilor Regale" nr. 11/1940, pledând pentru o instituţie dedicată cercetării aprofundate a creaţiei eminesciene, instituţie care a fost înfiinţată abia în 1971; împreună cu George Munteanu şi Ioan Alexandru, dispărut acum dintre noi, am făcut parte din ea, în cadrul Facultăţii de Litere din Bucureşti, care însă n-a durat, pentru că pretextul de „cult al personalităţii" primejduia preaslăvirea dictatorului şi s-au găsit, s-au inventat motive administrative de reorganizare în care să dispară, după doi ani, această catedră, preconizată de criticul devotat unei creaţii literare fundamentale.

Colecţia „Eminesciana" a Editurii „Junimea" de la Iaşi, coordonată de regretatul istoric literar Mihai Drăgan, a tipărit în seria de studii eminesciene, începută în 1974, volumul **O Catedră Eminescu** de Pompiliu Constantinescu (1987), purtând numărul 44 al seriei (care continuă şi azi, ajunsă la aproape 60 de volume de studii eminesciene). În volum sunt studii, eseuri, articole, analize cu detalii definitorii pentru gândirea şi arta limbajului eminescian, cu formulări memorabile asupra originalităţii creaţiei Poetului. Pentru edificarea cititorului de azi, dar mai ales a celor ce scriu cu aroganţă şi suficienţă despre „inactualitatea" lui Eminescu, citez două pasaje ale exigentului critic care n-a jurat decât pe adevăr şi valoare, pe talent literar şi pe opere nemuritoare: *„Prin Eminescu, literatura română a făcut cea mai mare cucerire în Panteonul uman"* (articol de debut, 1925); şi, după ani de studiu şi documentare literar-critică: *„Când Maiorescu, în cunoscuta lui Scrisoare adresată poetului, după primul acces al bolii care trebuia să-l mistuie, i se adresa cu măgulitoarea recunoaştere a geniului «care pentru noi este şi va rămâne cea mai înaltă încorporare a inteligenţei române», vorbea anticipat, în numele întregii culturi române, nu numai în numele Junimii."* (p. 155).

Poate cineva să se îndoiască de temeinicia, adevărul, buna credinţă a acestor aserţiuni, întemeiate pe exegeze riguroase şi pe confruntări cu tot ce s-a spus mai exact şi mai obiectiv despre Poet în cărţile lui Vianu, Călinescu, Ibrăileanu, Perpessicius, Arghezi, cărţi discutate în acel volum 44 din „Eminesciana" citat mai sus?

Pompiliu Constantinescu – de la naşterea căruia s-au împlinit o sută de ani – este un capitol literar de strălucită erudiţie, onestitate şi artă expresivă.

Centenar

Grigore ILISEI

Truverul Lesnea



Amintirea lui George Lesnea acum, la un veac de la naşterea sa (25 martie 1902), e viscolită tot mai mult de uitare. Cîţiva dintre cei care s-au înfruptat cu nesaţ din farmecul lui inegalabil suflă în jăratecul aducerii aminte şi fac ca focul să pîlpîie încă în vatra timpului. Celui care ajunsese o emblemă a Ieşilor, identificîndu-se cu mirabila cetate, abia de i se zăreşte umbra, ca şi cum n-ar fi trecut decît douăzeci de ani şi mai bine de la intrarea sa în veşnicie. În cazul unui om care-şi aşezase pînă mai ieri atît de adînc pecetea peste atmosfera celestului tîrg, această tăcere aşternută asupra-i, cum se întîmplă de obicei cu multe spirite înveşnicite, pare însă de neînţeles.

De bună seamă această prea grea linişte nu poate fi pusă doar pe seama prefacerii gustului, a pierderii romantismului ieşean de odinioară, întruchipat de George Lesnea, ultimul mohican al ambianţei de boemă şi de spirit înalt de la „Viaţa Românească" şi „Academia liberă". E limpede că acel rafinat, dar păgubos fel de a fi nu mai face casă bună cu această lume pragmatică, aflată în chinurile facerii, ce nu se mai termină. În noua faună a urbei şăgălnicia şi verbul ca o floretă al lui George Lesnea ar părea, dacă nu excentrice, atunci cel puţin dizarmonice. Oamenii nu prea mai au nici timp nici chef să stea la palavre, să guste o vorbă de duh, să se lumineze la scînteierea unei epigrame la minut.

Chipul verlainean al lui George Lesnea, aşa cum şi-l închipuia Ionel Teodoreanu, acest chip de lună plină, ar apărea astăzi puţin rătăcit trecătorilor din Piaţa Unirii, traversată de bătrînul truver cu o energie tot timpul renăscută, în drum grăbit spre „Varice", la o cafea armenească. De cum intra, cădelniţa poporul, adunat anume în aşteptarea adresării sale, cu faimoasa formulă, sunînd din gura lui natural şi nu anacronic, chiar în vremuri comuniste: „Bună ziua, boieri dumneavoastră!".

Acolo, şi peste tot unde bîntuia - căci era prezent, miraculos, pretutindeni în Iaşi -, el îşi deşerta amintirile, inepuizabile, stătea de vorbă cu toţi care-i ieşeau în cale, desfătîndu-i prin vorba cu miros de busuioc şi sufletul precum pîinea scoasă din cuptor. Era aromitor şi cuceritor. Un continuu freamăt şi neastîmpăr. Oral prin excelenţă. Rostitor de har. Spontan cu îmbelşugare. Glasul lui scapetizat avea o sonoritate ademenitoare. Era clopoţelul care rîde pînă la lacrimi din esenianul univers tălmăcit de el cu atîta inspiraţie genială. În jurul lui se crea un cîmp magnetic.

Atrăgea prin scăpărările de spirit şi prin bunătatea funciară. Nu avea iarba fiarelor, dar cu firea lui caldă, primitoare, dăruitoare, generoasă, era în stare să deschidă orice uşă, oricît de tare ar fi fost ferecată. Cu astfel de daruri a sărit în ochii celor de la „Viaţa Românească" în vremea cînd era „salahor literei" în tipografia revistei. Ionel Teodoreanu l-a prezentat lui Garabet Ibrăileanu ca pe o făgăduinţă poetică, ce merita girul său. Curînd, după debutul din 1931 cu volumul **Veac tînăr**, s-a remarcat că apariţia lui George Lesnea este cea mai importantă descoperire a Armeanului.

Venea o adiere de prospeţime dinspre versurile lui Lesnea, lucru care nu avea cum să scape criticilor săi. Favorabili, cei mai mulţi, alţii potrivnici, aceştia, lucru important, n-au rămas indiferenţi la ivirea poetului de la Iaşi. Şi au fost nume importante, alături de puzderia din raftul al doilea, care s-au pronunţat despre lirica sa. Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu îl socotesc prea tributar influenţelor din Arghezi, Pillat, Maniu. Mihai Ralea, în schimb, observă vocea sa suavă şi melodioasă. Alexandru A. Philippide, unul dintre cei mai pertinenţi critici ai poeziei lui George Lesnea, surprinde cel mai bine originalitatea, sunetul propriu al poetului: „E o poezie plină de o delicioasă sălbăticie şi de un primitivism puternic, sincer şi irezistibil. Poetul îşi dă seama de valoarea acestui primitivism şi a acestei sălbăticii. Şi exploatează această valoare cu mult meşteşug. Lesnea nu e un cerebral şi nici nu vrea să fie. Dar ştie să-şi judece propria-i simţire şi să se privească pe el însuşi limpede şi sincer."

Veac tînăr (1931) şi volumele care au urmat, între care amintim: **Cîntec deplin** (1934), **Poezii** (1938), **Argint** (1938), **Ceaslov** (1940), **Sonete** (1940), **Pomul vieţii** (1943) au învederat, în partea lor izbînditoare, acest indiscutabil instinct artistic, disponibilitatea intuitivă, cultivată statornic, de a găsi clapele pe care să apese pentru a da la iveală sonorităţile ce-i sunt proprii şi-i pun cel mai bine în valoare trăirile, universul de gîndire. Lesnea descinde dintr-o lume simplă, umilă. Gheorghe Glod, băiatul căruţaşului de mahala, cum e trecut în actele de stare civilă, vine spre poezie cu simţirile fruste, cu împletirile de grai ale acestui univers,

căruia îi va fi inspiratul rapsod şi truver. E un tărîm al frustului, dar şi al adîncului şi al unui rafinament propriu. Oamenii îşi pun întrebări existenţiale, îşi confruntă destinul, dau răspunsuri profunde. Din huma şi spiritul acestei lumi îşi extrage substanţa şi esenţa poezia lui George Lesnea. E o lirică gravă despre viaţă şi moarte, dar nu avem a face cu abordare morbidă, ci cu un tonus vitalist, care este al omului obişnuit, definitoriu pentru însuşi poetul. Canavaua poematică e ţesută cu fir de borangic şi cu măiestrită stăpînire de meşteşug, ce face din el un orfevrier. Versurile sale, ale unui poet care e dăruit cu harul versificării facile, nu sunt doar rezultatul unei elaborări rapide, spontane, ci vădesc un travaliu de meşter ziditor de durată.

Cu aceste caracteristici favorizante, George Lesnea s-a aplecat şi asupra tălmăcirii. Dacă în ceea ce priveşte poezia originală receptarea a fost împărţită, atunci cînd a fost vorba de traducerile sale din Esenin, Puşkin, Lermontov, aprecierile au atins aproape în unanimitate superlativele. Chiar şi cei puţini, care i-au reproşat că l-ar fi echivalat pe Esenin, n-au avut cum să-i ignore măiestria indiscutabilă. Primirea demersului său a fost entuziastă de-a dreptul. Pînă şi G. Călinescu, critic acerb al poeziei sale originale, e cucerit de arta traducătorului. Ionel Teodoreanu îşi scoate toată artileria metaforelor pentru a saluta superba reuşită a lui George Lesnea. În prefaţa la tălmăcirile din Esenin, apărute în 1937, acesta notează cu febrilitate: „Dacă Esenin ar fi ascultat propriul vers tradus de Lesnea, ar fi zîmbit cu ochii lui albaştri limbii româneşti, ca unui sat natal în care un alt Esenin se născuse întru cîntec".

Lesnea a atins desăvîrşirea în acest act de creaţie pentru că, pe de o parte, era afin cu universul acestor scriitori, iar pe de alta, că dispunea de aparatul tehnic şi de duhul creator necesar transpunerii cît mai fidele în limba română.

Era o identificare deplină. O simţeai cînd aveai norocul să-l asculţi recitînd mai ales din Esenin. Plecai cu el pe întinsurile stepelor ruseşti, trăiai frenetic, celest şi pămîntean, odată cu inegalabila lui rostire.

Vieţuia în el o mare putere de comunicare, cu care şi-a cîştigat statutul de „mînz" al cercului „Vieţii Româneşti". Sadoveanu îl iubea ca pe copilul său. De această artă a spunerii m-am bucurat şi eu din plin, mai ales în ceasurile, nu puţine, pe care le-am petrecut stînd de vorbă, evocînd oameni care au fost, închegînd convorbirile difuzate, vreo cinci ani de zile, la Radio Iaşi, sub genericul „Memorial Lesnea", convorbiri translate apoi în cartea **Cu George Lesnea prin veac**, apărută în 1977 la editura „Eminescu".

Ideea acestor dialoguri mi-a venit prin 1972, cînd poetul împlinise 70 de ani şi i-am luat un amplu interviu pentru emisiunea „Scriitori la microfon", de la Radio Bucureşti.

Lesnea era purtătorul unui zăcămînt ce nu trebuia să se piardă. Îndemnului meu de a se mărturisi microfonului nu i-a dat curs uşor, dar odată prins, parcă nu s-ar mai fi oprit. A fost acesta şi un minunat prilej de a cunoaşte mai profund omul cu cele bune, dar şi cu slăbiciunile lui. Era, am constatat cu plăcere, un om cu inima bună. Nu l-am auzit vorbind de rău pe nimeni. Chiar şi pentru cei otrăviţi găsea o vorbă de înţelegere. Între slăbiciunile lui n-aş putea-o uita pe cea privitoare la raporturile cu stăpînirea, care nu puteau fi decît de ascultare, de supunere.

Aceasta ar fi şi explicaţia prea industrioasei sale deschideri pentru poezie ocazională; pornire ce n-ar putea fi explicată doar prin încercările avute în viaţă, legăturile cu Malaxa, care i-a fost protector, sau „rătăcirile antitotalitare" ale fiului Bogdan. E sigur însă că aceste derapaje au deturnat atenţia de la fondul puternic, sănătos şi original al poeziei sale.

De tăcerea nedreaptă, ce s-a aşternut peste amintirea sa, este, de bună seamă, responsabilă şi această mezalianţă cu stăpînirile. Timpul însă, sunt sigur, va cerne totul şi caratele operei sale vor împrăştia iar lumina lor asupra noastră.



Lucian DUMBRAVĂ

Din epigramele inedite ale lui George Lesnea

Pe omniprezentul trubadur al Iaşilor trecutului veac, în ipostazele sale de peregrin perpetuu, conviv şi epigramist, l-am cunoscut mai îndeaproape după 1952, cînd m-a onorat cu o sinceră şi neîntreruptă camaraderie. Ştiam de o însemnare mai veche a lui Ionel Teodoreanu, care imortaliza surpriza de a-l întîlni pe tînărul poet şi proaspăt „vieţist" rătăcind de unul singur prin munţii Neamţului, îl zărisem alături de Ion Istrati în grupul de ziarişti veniţi, în toamna anului 1946, să consemneze festivitatea revenirii din refugiu şi a deschiderii noului an şcolar la Liceul Militar, unde eram elev. După un număr de ani, cînd savantul Henri Coandă a vizitat clădirea cumpărată şi donată de tatăl său, generalul Constantin Coandă, în scopul iniţial de a fi liceu al fiilor de ofiţeri (azi spital militar), dar, în acelaşi timp, cînd Henri Coandă a dorit să revadă şi casa fostului său coleg Alexandru Popană, un mare polisportiv deţinător de titluri mondiale, pe nedrept uitat, singurul care a ştiut adresa căutată (ce vînzoleală printre oficialităţi!) a fost George Lesnea (în prezent şi strada respectivă este dispărută). Regretatul istoric Leonid Boicu, o vreme aflat în Comisia conservării monumentelor ieşene, povestea cum George Lesnea, simplu consultant în pomenita comisie, îi oprea pe membrii acesteia la fiecare colţ de uliţă, arătîndu-le vestigii şi dezvăluind vechi semnificaţii. Cineva dintre ***şcoliţii alogeni*** ai municipiului - muzeu în aer liber – a replicat că-i vorba de excese şi poate fantezii. George Lesnea, care cunoştea ca nimeni altul, în detalii, oraşul său natal, a ripostat printr-o usturătoare epigramă, plină şi de haz, pe care au auzit-o doar ceilalţi. A salvat-o cineva de la uitare?

Multă vreme am păstrat convingerea că Lesnea îşi notează acasă ***cuatrenele*** (cum însuşi le numea) şi ne vom trezi, într-o bună zi, cu un masiv volum de „strofe cu pelin de mai", aidoma plachetei de buzunar a maestrului său, inegalabilul Al. O. Teodoreanu, zis şi Păstorel, cum tot românul ştie şi-i mîndru pentru asta. Dar, mai mult chiar decît neuitatul său magistru, Lesnea se mulţumea să debiteze în faţa auditoriului ocazional „producţiunile" spontane şi aproape fără sfîrşit, lăsînd opiniei şi memoriei publice dreptul de a le selecţiona şi, eventual, păstra. Acesta este un risc în adevăratul înţeles al cuvîntului. Adevăratele bijuterii pot fi topite iremediabil de ignoranţa, indiferenţa, uitarea ori tăinuirea celor din jur. Cîndva, cineva publica, în ziarul ieşean „Prutul", epigramele auzite de la George Lesnea. În deceniile din urmă, după cîte ştiu, epigrame de ale lui George Lesnea au fost reproduse într-o scriere beletristică de Georgeta Crăciun şi într-o antologie, foarte redusă ca număr de pagini (cuprinzîndu-i şi pe alţii), alcătuită de Ion Arhip (căruia însumi i-am comunicat epigrama privindu-l pe Ştefan Cuciureanu). Nu-i lipsit de importanţă amănuntul că Lesnea nu „înnobila" epigramele sale cu elemente de fantezie decît în măsura evidenţierii poantei ocazionale şi nici nu urmărea vreun scop moralizator. De aceea, e bine să fie notate împrejurările în care „cuatrenele" au fost „emise", evitîndu-se şi „variantele" unor „binevoitori" de pe urmă, care au considerat că-s îndreptăţiţi să mai „ajusteze" ei înşişi originalele. Epigrama amintită a fost lansată la sfîrşitul unei conferinţe despre Ovidiu, în timpul căreia, rectorul Ion Creangă pusese un pahar cu apă dinaintea conferenţiarului. De unde: *„Profesorul ce-n astă seară/ Vorbi despre Ovidiu cu talent,/ Întinse mîna către apă,/ Dar a retras-o la moment"*. Ion Arhip şi, pe de altă parte, Constantin Tiron, tot după informaţiile particulare de care dispun, sînt preocupaţi în momentul de faţă, fiecare în parte, să adune în volume compacte întreaga „producţiune epigramistică" a lui George Lesnea.

În ce mă priveşte, regret că într-o seară tîrzie, de neuitat, în casa ospitalieră (dispărută şi ea) a familiei Cortez, din strada Talpalari, prin 1960, n-am notat captivantul duel epigramistic dintre George Lesnea şi Radu Boureanu, cîştigat evident de primul, pînă şi la „barajul" suplimentar, pe rime date, cerut de asistenţa avidă să se distreze la un nivel elevat, rime cât mai „trăsnite", fixate de ascultători trăsniţi binişor de nectarul dionisiac adus de la „Doi Peri". Poate doar Dumitru Ignea să-şi amintească vreo una din strofele-fascii ce-au întreţinut un asalt al poantelor elegante. Probabil la fel s-au petrecut lucrurile şi la agapa din 1953, cu scriitori clujeni, de la via de lîngă Cetăţuia. Lesnea nu pierdea nici un prilej la întîlnirile cu prieteni fără să-şi mişte, într-un fel caracteristic buzele şi să debiteze de îndată ***cuatrenul*** înveselitor. Uneori, cînd se întîmpla să-i aibă comeseni pe veleitari şi încă vulgari, ce-şi încercau cu trudă şi lipsă de talent şansele în – aparent – cea mai uşoară specie literară, le răspundea în aceeaşi manieră.

O întîmplare rarisimă, privind ţinuta vestimentară a lui Florin Mihai Petrescu, întotdeauna impecabilă, este deîndată sancţionată, însă fără uz de termeni indecenţi: *„Avînd pricepere la supt/ Şi-n poezie fiind ştab,/ Florin un nasture a rupt/ Cu rima cea de la prohab"* (31 martie 1969). Asemenea digresiuni rimate în zone „joase", Lesnea însuşi considera că nu-l reprezintă, fiind simple exerciţii şi „scăpări" de moment, impuse de situaţii fortuite, cînd tot omul îşi permite să mai revină la ipostaze şi goliciuni ancestrale. În genere, indiferent la „soarta" epigramelor sale, de ordinul miilor, dată fiind frecvenţa cu care le emitea oral aproape în orice împrejurare, George Lesnea nu-şi permitea să le transcrie ori să le semneze decît în împrejurări deosebite, criteriul realizării artistice fiind primordial. A refuzat să olografieze ***cuatrenele*** dedicate unei fermecătoare duducuţe, pe care aceasta

le caligrafiase încîntată într-un caiet pentru autografe. Altă dată ne-a avertizat pe cei din jur că nu merită să... circule, pe motiv că-i „slabă“ estetic, o strofă aruncată spre cel de al doilea director al Editurii „Junimea“, după Ilie Grămadă: *Iacoban e editor/ Şi pe alte multe linii/ E un mare scamator./ Mai ceva ca Iosefini.“* De asemenea, în ceea ce mă priveşte, la 16 aprilie 1966 (perioadă cînd am început, tardiv, să notez direct, nu din auzite, epigramele lui Lesnea): *„Azi ca niciodată/Luci zis Pocal/ Nu s-a mai ciocnit de-o fată/Ci de-un biet cristal.“*

Ion Istrati, fecund prozator, apologet de circumstanţă al realizărilor socialismului, începuse să scrie în cărţi întregi că el „văzuse“ oraşe fără mahalale şi sate locuite numai de specialişti agronomi („Satul fără ţărani“), el însuşi fiind născut „Din neagra ţărănie“, vorba lui Andi Andrieş, la „hAlba“ Dorohoiului, dar transferat în interes de serviciu „pe tavă“ în centrul Iaşilor. Reacţia lui George Lesnea: *„În aceşti puternici ani,/ Cînd ogorul e la modă,/ Satu-i fără de ţărani./ Stau în Iaşi, pe Cuza Vodă.“* Apoi, cu aluzie şi la volumul **Pîine albă** de Dumitru Mircea: *„Nicuşor, precum se ştie,/ Mi-a spus un ins sorbind din halbă,/ A scris din neagră ţărănie/ Ca să mănînce-o pîne albă.“* Bădia Nică i-a „întors-o“ şi el, aducîndu-ne aminte de imnele închinate lui Carol al II-lea, N. Malaxa, Ion Antonescu, Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu: *„Maestrul Lesnea ţine-o modă./ Scrie odă după odă./ Lui nea Nicu şi lui Vodă/ Pentr-o viaţă mai comodă.“* Lesnea a fost în mare vervă şi la Chişinău, în octombrie 1956, epigramele lui ţintindu-i amical pe Bogdan Istru, Aureliu Busuioc, Andrei Lupan, dar mai ales pe Al. Dima, care se îndrăgostise subit de frumoasa soţie a prozatorului Vladimir Rusu. Dar, acolo şi atunci, nu şi-a permis nimeni să le noteze. La Iaşi, au făcut repede înconjurul oraşului, în variantele autentice, „cuatrenele“ dedicate lui Ion Istrati (altele), Ştefan Cuciureanu (cu peştele treaz şi pescarul beat), Horia Zilieru (cu pasarela şi păsărica), Florin Mihai Petrescu (poet „Continental“) ş.a., pe care le-am auzit în premieră, dar, circulînd nealterate, nu le mai reproduc. O fac doar în cazul lui Lică Bluthal (cel cu spectacolul postbelic de revistă „Întinereşti, bătrîne Iaşi!“), stabilit ulterior, alături de mulţi alţii, în Israel şi unde continuau împreună să dea spectacole în limba română, Lică revenit ca excursionist în oraşul natal şi trecînd „neapărat“ şi pe la barul Continental: *„Aşa cum toată lumea ştie/Şi nici că se putea altfel,/ Avem şi noi o colonie/ Ce se cheamă... Israel“.*

Stărui să se reţină faptul că epigramele spontane ale lui Lesnea, niciodată elaborate la masa de scris, se năşteau pe baza unor fapte la fel de spontane. În cazul amintit e vorba de una din celebrele şedinţe de comunicări din sala de concerte a Filarmonicii; ca de obicei, primii veniţi se aşezau pe scaunele din spate, iar întîrziaţii tot mai în faţă. O proaspătă absolventă a Conservatorului intră grăbită în sală, observă un loc liber lîngă subsemnatul, îşi cere permisiunea să-l ocupe, salută lumea din spate şi-şi scoate pardesiul pe care n-a mai avut timp să-l dea garderobierei. Nu trec multe clipe şi, într-o rumoare uşoară, ne parvine bileţelul maestrului: *„Duducuţa cea suavă/ Care-ntoarce capu-ncoace/ De cînd stă lîngă Dumbravă/ A-nceput să se dezbrace“*, bileţel pentru care adevărata destinatară i-a mulţumit voioasă lui George Lesnea şi i-a cerut permisiunea să-l păstreze. Era în noiembrie 1966.

Cu diferite alte prilejuri subînţelese: *„Pentru Luci viaţa-i spuză/ Ce pe vînturi îi purtată/ El cafeaua o refuză/ Însă vinul niciodată“* (30 martie 1966), cu o variantă, la Voineşti (în 1976); *„Luci-al nostru e senin/ Viaţa pentru el e-o falǎ./ I-a plăcut paharul plin,/ Duducuţa cît mai goală.“* La via lui Ştefan Cortez de la „Doi peri“ se întîmplau şi abateri de la tipic, ce nu scăpau spiritului de observaţie al totdeauna vioiului companion: *„Lucru de nepriceput/ Care minţii mele scapă./ Pe Lucică l-am văzut/ Bînd un păhărel cu apă.“*; *„Luci bea şi se răsfaţă/ Doar cînd sticlele-s la rînd./ Pentru-ntîia oară-n viaţă/ Astăzi l-am văzut mîncînd.“*

În noiembrie 1976, la Voineşti (comuna natală a fraţilor Arvinte şi a lui Ioanid Romanescu), George Lesnea a evocat povestea cu **Iapa lui Vodă** a lui Sadoveanu, aici localizată, apoi, la banchetul de după şezătoare, observînd că eram aşezat lîngă o fermecătoare profesoară suplinitoare, a început cu un elogiu protocolar general: *„La Voineşti, precum se ştie,/ Spunem astăzi cerînd scuze,/ Se tot face poezie/ Fiindcă-s foarte multe muze“*, continuînd cu un transport de foc de veritabil artilerist al rimelor asupră-mi: *„Eu vă spun în grai cuminte/ Şi vă rog luaţi aminte:/ Duduiţe din Moldova/ Între noi e Cassanova“.* Iar cînd domnişoara profesoară îi oferi oaspetelui un măr din livada şcolii: *„Luci nu-i un om posac/ Are gînduri cumpănite/ Lui şi fructele îi plac./ Mai ales cele oprite.“*



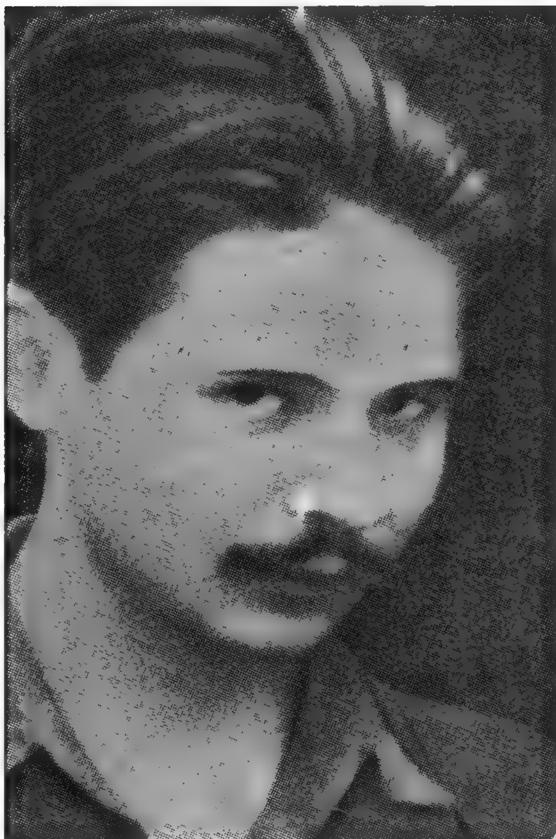
La o şezătoare literară, George Lesnea împreună cu Ioanid Romanescu şi Lucian Dumbravă

Constantin HREHOR

Lupta cu Nicolae Labiş

„Nu pot schimba nimic. Eu pot alege:
Să tac ori să mă sbucium în deşert"
(**Omul comun se justifică**)

Oarecând, mai ieri-alaltăieri, în Suceava, la „liceul de lemn" – Industrial 2, pe Calea Unirii, până a se isprăvi profesorul devotat Limbii Române, Vasile Rusu, se întâmplau – într-o clasă căptuşită cu invincibile portrete de scriitori şi rafturi cu reviste şi opere literare – sărbători de duh, întâlniri cu ostenitorii condeiului, prelecţiuni academice, lansări de scripturi cu cerneală nouă, voroave despre cele vechi şi bune. S-au aşezat în băncile şcolarilor oameni cu nume înalt, şi-au rostit confesiunile sau aprecierile critice condeieri de marcă – într-un refugiu benefic (bine... instrumentat), scăpat de indiscreţia oficialilor de la Centru, unde, de regulă, se îngrămădesc toate demonstraţiile, inclusiv cele de prost gust, cu public mult, adus prin mijloace „charismatice" de trepăduşii mass media. În una dintre aceste întâlniri, după ce Vânătorul din „Moartea căprioarei" s-a întâlnit în pământ cu oasele fragile ale fiului, cu Nicolae Labiş, în mormântul de la Bellu, poetul Gheorghe Tomozei, prieten al celui care a devenit un emblematic „principiu moral" (L. Ulici), a spus câteva cuvinte memorabile: *„Labiş avea ceva de cosmonaut"*, *„mândru, era mult mai valah decât moldovean, mai aproape de Caragiale decât de Creangă"*, poetul de la Mălini *„avea un surâs amar"*; *„aproape toţi din jurul lui Labiş aveam sentimentul că va muri"* – excepţională, inedită confesiune! Tomozei a mai spus (notele mele din 02.XII.1995): *„era neobişnuit, o fiinţă fragilă"* *„ştia că D. Popescu este o canalie"* (??); el *„e Mozart al poeziei româneşti"*, *„există operă în Labiş, comparabilă cu a octogenarilor"*. Cum au spus-o şi alţii înainte, şi după acest moment evocator, în care însuşi poetul Gheorghe Tomozei este evocat – adăugat umbrelor -, vorbitorul de atunci spunea cu accent: *„el este primul disident"*, (vezi **Lupta cu inerţia**); *„60-cismul începe cu un epilog, cu moartea celui mai valoros!"*



Nicolae Labiş, în acelaşi context, era prezentat ca *„un jovial, cu energice efecte de muzică siderală."*

L-a amintit atunci pe Tudor Vianu, *„glacial, academic întru toate, interesat de detalii biografice din Nicoale Labiş"*; un *„alt obsedat – Nichita Stănescu"*; oricum, Nicolae Labiş *„a fost brusc un mare poet"*, a spus Tomozei, înaintea unei pauze necesare, după care, apoteotic a rostit: *„poetul e liber să moară sub o roată de tramvai, dar nici un deget nu se poate strâmba pe paginile lui scrise."* În finalul expozeului, Gh. Tomozei, rememorând impresii de la momentul Bellu, amintit, a spus îndurerat – în urma deschiderii gropii -: *„o cravată de plastic a rămas ... puţin rămâne după un poet..."*

Când ninge la Grăniceşti întâi, ori„zăpezile torc leneş în Suceviţa natală, copilul din mine nu se gândeşte nici la Moş Nicolae, nici la Moş Crăciun, ci la cel „pururi tânăr", şi în humă, şi dincolo de stele, la Nicolae Labiş, cu o înfiorare intraductibilă, cu o iubire care vine dintr-o închipuită colegialitate, dintr-o mistică cu raza pornită din „ochii lui plini de senin şi zare", reflectată de „draci blajini" în „stele deoglinzi din tălpi în creştet."

Am scris ici-acolo câte ceva despre ... această iubire, am tras în peniţă într-o singură noapte, peste 30 de desene după chipul şi asemănarea stihurilor acestui *„spirit al adâncurilor"*, *„legendă exemplară"* (P. Dugneanu) şi *„siglă heraldică atestându-ne nobleţea"* (Gh. Tomozei) – expoziţia a fost văzută de mulţi fani ai Poetului, între care şi de junii „lupi" M. Dinescu şi I. Caramitru (în foaierul Casei Culturii sucevene), alături de sora bardului, Margareta Labiş, şi de mama *„albatrosului ucis"* care, oprindu-se în faţa unui carton pe care l-am închipuit pe Nicolae (Nelu), atingându-l cu mâna (apoteoza graficii mele!) a zis tremurat: *„băiatul mamii!..."* (Acum şi ea, Mama, s-a strămutat în pace...)

Dar – dincolo de această paranteză largă, inoportună desigur faţă de textul căruia i-am amânat prioritatea, vin cu câteva „note" pe marginea unei noi apariţii întru Nicolae Labiş: la editura *„Augusta"*, Timişoara, 2001 (o editură a recuperărilor şi marginalizărilor!), prin osârdia generosului istoric şi critic literar Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Cârlan, binecunoscut cercetător al poetului „Omului comun (**Lupta cu inerţia**)" oferă cititorilor (şi

specialiştilor) un nou op: **Lupta cu inerţia la timpul prezent**. Cercetătorul, istoric literar cu statut (v. bibliografia: **Nicolae Labiş. Album memorial**, „Sec. XX", Bucureşti, 1987, **Virtuţi şi virtualităţi în manuscrisele lui Nicolae Labiş**, „Bucovina viitoare", Suceava, 1998, **Mihai Eminescu în context bucovinean**, ed.„Muşatinii", Suceava, 2000, alături de alte temeinice studii risipite în ediţii şi publicaţii, dincolo de ... doctoratul în dramaturgul Ion Luca, desfăşurat sub îndrumarea valorosului Dim. Păcurariu), cititor şi exeget al tuturor manuscriselor semnate de Labiş (poezie, proză, teatru, publicistică, folclor, corespondenţă), pune înainte, prin această lucrare – inedită în construcţie (şi prin ineditele neincluse în alte ediţii) – nu numai un material de arhivă excepţional, ci şi un instrument de lucru pentru cei care se vor încumeta (ar fi vremea!) să-l pună pe Nicolae Labiş, dincolo de nefastele „tribulaţii", acolo unde îi este locul, îndrăznind, fără pagubă, să alcătuiască Integrala acestui „prim disident al literaturii române postbelice."

Dincolo de acribia cercetătorului, cartea de faţă, **Lupta cu inerţia la timpul prezent** este şi frumoasă – zeci de pagini ne bucură lectura petrecând cu ochii şi simţirea grafia Poetului; textele reproduse, olografe, în asemenea cantitate (şi claritate) nu s-au mai văzut nicăieri; N. Cârlan le aşază între coperţi în diferite stadii de elaborare – în variante, amintind cum e scris undeva, travaliul eminescian -, adică munca poetului cu cuvintele, lupta sa cu „inerţiile", traiectul făuririi (poemului **Omul comun** n.n.) a străbătut, scriptural, cel puţin trei etape; ridicându-se „dârz" peste „vasul existenţei cenuşii" (Omul comun despre un fost prieten), categoric împotrivindu-se „politeismului" dogmatic prosternat la „o nouă zeitate, Biroul", Labiş deveni incomod, cultivând „aproape ostentativ, banalul, distorsiunile verbale şi urâtul cotidian", anticipând postmodernismul anilor `80 (P. Dugneanu, N. Cârlan). Finalul acestei „lupte nedogmatice", decisă, curajoasă, lucidă şi... riscantă (se poate citi: fatală!), subliniază apăsat istoricul sucevean, e ... aranjat după a doua conferinţă naţională a tinerilor scriitori (1956) când, vânduţilor nu le-a căzut bine, ca un tânăr de... 21 de ani să le spună: *„stăm cu inerţia faţă-n faţă"*; *„Din obezul trup de catifea"* al proletcultiştilor nu putea veni decât „o zi cu groaznic înţeles", „în care complicaţiile sunt compuse"; din păcate, aceste rele traversează inocent (?) memoria Poetului şi astăzi, „îmbrăcând blana nu mai puţin fioroasă a moralistului incriminat", într-o ţară care va ajunge să deţină recordul la numărul de disidenţi pe metru pătrat – adaugă, îndreptăţit în dezamăgire, autorul studiului, N. Cârlan.

Lupta cu inerţia la timpul prezent – o nouă provocare către o necesară şi completă ediţie critică (ceva peste 2000 de file), reiterează prima încercare de a sugera o ediţie critică, (**Albatrosul ucis**, E.p.l. '66 – Gh. Tomozei, ambiţia frumoasă a aceluiaşi Tomozei, care a inaugurat seria **Contemporanul nostru**, ed. „Albatros", '71), accentuată în **Moartea unui poet** („Cartea românească", '72) – alături de Al. Andriţoiu -, cu reluări semnificative prin vocile colaboratorilor şi realizatorilor **Albumului memorial**, Ed. „Secolul XX", 1987, între care şi prezentul temerar, N. Cârlan, atunci punând în pagini adevărate revelaţii, trebuie neîntârziat materializată. Fănuş Neagu, recent, la Suceava, a exprimat o promisiune pe care o va înscrie pe agenda lucrătoare a Academiei Române.

E „un concediu lung" de când Poetul s-a ascuns în decembrele său tragic; timpul dus ne-a arătat câţi admiratori şi câţi detractori are; în genere, credem că vremuirea, cu toate fluctuaţiile sale, a dat acestui „meteor sclipire mai profundă" (G. Călinescu) şi că zilele care ne vor mai fi date, îl vor lămuri şi mai bine. *„N-afirmi nimic când nu ştii ce negi"* ne învaţă Nicolae Labiş pe noi efemerii timpului postmodern, *„să ardem, da, gunoiul ce aerul împute"*, căci, *„atâta vreme cât sunt incapabili şi hoţi, echilibrul de forţe nedecis lasă puterilor de sus o linişte calmă"*, astfel încât *„fericiţii limfatici se leagănă"*, indiferenţi la „Omul comun" pentru care *„-n orice zi a săptămânii/ Ocupaţii grave îi răsar..."*

Avându-se în vedere această contribuţie critică de valoare, şi tot ce încă mai pot oferi arhivele cu regim de muzeu ori personale (inclusiv: **Un mister al anilor '50 – Iubita lui Nicolae Labiş rupe tăcerea după 50 de ani** – „Monitorul de Suceava", 18 noiembrie 1996 – C. Severin şi Cr. Apostolescu), poetul începător de generaţie – şi deopotrivă martir, precum încununatul Ştefan, înaintemergătorul mucenicilor Noului Testament, se poate bucura, trebuie să se bucure, în postumitatea-i grăbită, de aura pe care geniul i-a hărăzit-o. Din „şantierul" dificil al Integralei nu poate fi exclus profesorul Nicolae Cârlan, care, pentru acest previzibil monument - oricine va trebui să recunoască – luptându-se el însuşi cu sleitoare inerţii, până a ajunge „slujbaş" la ... rampa lui Ion Luca, „primele iubiri" le-a închinat jertfelnic lui Nicolae Labiş.

P.S. Nicolae Cârlan spune că **Pasărea cu clonţ de rubin**, fatala „pasăre"-, respectând în citire iniţialele cuvintelor (fără legăturile gramaticale) ar da un ... P.C.R. – adică o sentinţă definitivă. Să fie doar o găselniţă?



Bustul poetului în grădina casei de la Mălini

Ion BELDEANU

Un post-iluminist: Vasile Levițchi

Cred că Vasile Levițchi face parte din spița rară a spiritelor generoase care dintotdeauna au constituit fermentul timpului și mediilor cărora le-au aparținut. Numele și existența sa se leagă, în cea mai mare măsură, de Cernăuți. Acolo este imprimată marca personalității sale alese, puternice, Cernăuții fiind scena pe care s-a produs, în fapt, militantul și intelectualul rafinat care a fost Vasile Levițchi, cel cu un destin mai mult hărțuit decât cursiv și firesc. Prin extensie, se poate afirma, în acord cu Ștefan Hostiuc, unul dintre discipolii săi, că Bucovina a însemnat totul pentru Vasile Levițchi. Și el și-a oferit acestei vitregite provincii românești întreaga-i pasiune și tot elanul ființei sale până la capăt.

În noiembrie 2001, s-au împlinit 80 de ani de la venirea lui pe lume, în satul Carapciu pe Siret, din actuala Regiune Cernăuți. Marcând momentul, poetul Arcadie Suceveanu, aparținător și el aceleiași zone geografice, a organizat, la sediul Uniunii Scriitorilor din Chișinău, un simpozion comemorativ în amintirea strălucitului său conațional și maestru (**Vasile Levițchi și destinul Bucovinei**). Am fost acolo și trebuie să precizez că nu doar grupul de scriitori originari din Bucovina a ținut să fie prezent la acea evocare, ci și mulți autori basarabeni, ceea ce face dovada afecțiunii și căldurii cu care poetul a fost înconjurat la Chișinău, după mutarea-i definitivă acolo. Vasile Levițchi a fost un *aristocrat* al limbii române și tocmai de aceea el a reușit să impună *un mod clasicist de respect* față de limba română. Combustiile sale ardente au întreținut cu precădere această flacără de animator și iluminist, în detrimentul celei de poet...

Vasile Levițchi își face apariția la Cernăuți în anii '60, după o îndelungată carieră didactică în mediul rural. Publicase până atunci câteva plachete de versuri mai puțin semnificative, cum el însuși le va considera mai târziu. Cu el începe – se va constata ulterior – refacerea vieții culturale românești la Cernăuți (spulberată după ocuparea nordului Bucovinei, în 1944), prima sa realizare constituind-o fondarea celui dintâi ziar pentru românii din Regiunea Cernăuți (Ucraina), „Zorile Bucovinei", (tipărit, desigur, cu litere rusești).

Ca un cărturar îndrăzneț și vizionar ce era, Vasile Levițchi încearcă să canalizeze posibilitățile oferite de ziar spre așteptările și nevoile celor cărora li se adresa. (Este pentru prima oară când, în presa de acolo, apare scris cuvântul „român"). Or, aceasta însemna neascultare și tentativă de abatere de la comenzile politice, fapte ce aveau să-i aducă și îndepărtarea din postul respectiv. Până atunci, însă, el adunase în jurul său vlăstarele dornice de afirmare din ținut într-un cenaclu literar cu intenția manifestă de a le învăța înainte de orice respectul pentru limba română și pentru scrisul românesc. Unul dintre începătorii de atunci își amintește de ședințele de cenaclu care aveau loc chiar în spațiosul birou al redactorului-șef. Și iată cum i s-a fixat pe retină figura mentorului: sobră, ținută distinsă, mai mult profesor decât poet; „Mers drept, pieptiș, aproape atletic, ușor elegant. O mapă cu versuri sub brațul stâng. Cu mâna dreaptă îndreptându-și mereu părul...".

Se știe că Cernăuții și Nordul Bucovinei în întregul lui se aflau după un mare gol produs în viața spirituală (și intelectuală, în general) prin dispariția generației interbelice pulverizată odată cu invazia „eliberatorilor". Vasile Levițchi reușește să devină în acel început de dezgheț hrușciovist un adevărat „antrenor spiritual" (Adrian Dinu Rachieru). Și într-adevăr, dintre zglobiii începători ce gravitau în preajma poetului se vor desprinde ceva mai târziu câteva talente certe, devenite astăzi nume cunoscute în peisajul literar românesc (Arcadie Suceveanu, Ilie Zegrea, Vasile Tărâțeanu, Simion Gociu ș.a.). Cu riscul propriei libertăți și a propriei cariere profesionale, el întreține speranțele unei posibile renașteri românești, cultivă noblețea sentimentelor naționale, face cunoscute valorile culturale românești.

Odată cu plecarea lui de la „Zorile Bucovinei", ziarul își pierde puținele atuuri câștigate, adică acea deschidere timidă spre problemele adevărate ale comunității românești și „devine o mumie" (Ștefan Hostiuc), altfel zis o unealtă docilă la discreția nacealnicilor de partid. Și la Universitate, în calitate de lector, Vasile Levițchi exercită aceeași putere de atracție prin modul în care știe să comunice cu studenții și să-și etaleze ideile și argumentele de susținere a acestora.

Explicația se află în vocația sa de educator, completată de cea de om de artă, de creator. El depășește cadrele înguste ale programei de învățământ și-și invită auditoriul la aprofundarea operelor literare studiate prin trimiteri la exegeze de dată recentă. Astfel literatura română este văzută în dimensiunile ei reale, dincolo de considerente politice, conjuncturale. Bineînțeles că aceste „excese", considerate nocive pentru tineretul studios, nu sunt trecute cu vederea și ele, contabilizate cu conștiinciozitate proletară, vor contribui la înlăturarea sa și din învățământ.

Cariera literară a lui Vasile Levițchi, mai puțin spectaculoasă decât cea culturală și civică, se deschide cu placheta intitulată simplu **Versuri** și publicată la editura „Cartea moldovenească" din Chișinău, în 1959, urmată de alte câteva ce se înscriu în aceeași linie de căutări și de conturare a unei voci proprii. Adrian Dinu Rachieru (în **Poezia în Bucovina**) e de acord că din prima parte a activității literare a autorului merită a fi reținute doar volumele **Întârziere de o viață** (1982) și **Adaos la cartea de vise** (1989). Realitatea este că Vasile Levițchi, ca mai toți scriitorii din teritoriile ocupate, a plătit un

serios tribut preceptelor ideologice moscovite, dar şi tradiţionalismului patriotard.

Un îndelung interval de timp a consacrat poetul traducerilor din limba rusă (în care a excelat) pentru a-şi putea asigura o sursă de existenţă. Ştefan Hostiuc, cel care i-a cercetat cu minuţiozitate opera, crede că traiectoria acesteia începe (în anii '50), cum menţionam, cu versuri scrise în maniera şablonardă a epocii, pentru a se înnobila pe parcurs (ca expresivitate artistică) şi a ajunge în anii '90 la imagini poetice „rezumând firesc întregul ansamblu al optzecismului basarabean".

La Chişinău, în ultima parte a vieţii, Vasile Leviţchi s-a implicat într-o susţinută campanie publicistică, în care militantul dintotdeauna pentru apărarea identităţii şi demnităţii naţionale e însoţit de moralistul de fineţe, avizat observator al realităţilor de fiecare zi. Cele mai multe dintre tabletele sale apar în revista „Literatura şi arta". Gestul Editurii „Augusta" din Timişoara de a le aduna într-o culegere masivă, lansată la împlinirea a 80 de ani de la naşterea scriitorului (15 noiembrie 2001), este semnul actualităţii şi eficacităţii demersului publicistic iniţial. Iată cât de actuală rămâne, de pildă, atitudinea semnatarului faţă de impertinenţa rusofonilor din Basarabia: *„Este de-a dreptul uluitoare discordanţa dintre ţinuta umilă a bietului solicitant moldovean în faţa atâtor cinovnici de toate calibrele şi tupeul acestora de a-i răspunde ritos «gavarite po russki!». Astăzi, acum, şi nu cândva! Dacă ar fi vorba doar de unele manifestări izolate, atunci treacă-meargă, s-ar putea aplana de la caz la caz, eventual într-un mod civilizat, dar fenomenul este cronic, prea răspândit în această capitală a Moldovei. Timorat, pus în inferioritate, cetăţeanul trece imediat la limba «oficială de facto».* (**Umilirea noastră, o permanenţă?**, iulie 1993).

Concluzionând, se poate afirma: acesta este Vasile Leviţchi, un risipitor în cel mai frumos sens al cuvântului, un dascăl de idealuri şi destine, un apărător al limbii şi fiinţei naţionale; deşi el e încă neglijat de critica literară din România, neluat în „calcul" atunci când vine vorba chiar de recuperarea şi integrarea numelor din afara graniţelor.

La manifestarea ce i-a fost dedicată în noiembrie 2001, la Chişinău, cei care l-au evocat l-au definit ca pe o personalitate emblematică a Bucovinei postbelice. Şi fără exagerare, pentru că el s-a identificat cu speranţele şi aspiraţiile acesteia, cu speranţele şi năzuinţele conaţionalilor noştri de acolo. Aspiranţii la Poezie, care au beneficiat de afecţiunea şi încurajările lui, au văzut în el nu doar un îndrumător exigent, ci mai ales un prieten. „Poetul avea vocaţia prieteniei. Pentru el prietenia era o virtute şi nu un aranjament de interese" (Ştefan Hostiuc). Scriitorul Serafim Saka mărturisea cu acelaşi prilej: „Leviţchi era omul de care îmi era mereu dor" şi găsea o apropiere între meritele acestuia şi cele ale altui mare cărturar, Aron Pumnul, în reaşezarea limbii române în rosturile ce i se cuvin în Bucovina.

De aceea, poate, la Cernăuţi, se simte astăzi atât de mult lipsa lui Vasile Leviţchi sau, mai bine zis a unui Vasile Leviţchi care să catalizeze energiile creatoare, să netezească asperităţile ce se menţin între unii dintre învăţăceii săi de odinioară şi să le dea sens şi consistenţă.

Ancelin ROSETI

Poem cu eul depopulat

lui Irinel Toma

„Lumină!" - strigam, se făcea întuneric;
„Apă!" - strigam, se usca firmamentul;
strămoşii dansau prin sîngele sferic,
turnîndu-mi în vine cimentul.

„Umbră!" - strigam, şi eretica umbră,
sclavă a trupului meu de tăciune,
din somn izvora ca o pasăre sumbră,
zburînd în adîncuri, anume.

Şi Ceaţă, şi Piatră, şi Femeie, şi Floare,
Bărbat chiar, şi Şarpe de jur împrejur;
dar Mărul în somn totdeauna mi-apare
ca o-mbrăţişare fără cusur

„Că spaimă nu-ţi e, ştiu bine, bătrîne -
în carne-mi şopteşte un înger loial -
dar, te rog, fie-ţi milă, ai milă de mine,
şi uită, bătrîne, să fii genial!"

Şi Mare - mai strig - şi Albastru, şi Peşte,
şi Viaţă, şi Moarte, şi tot ce e pur,
dar sufletul simte numai Mărul cum creşte
ca o-mbrăţişare fără cusur.

Pădurea de carne şi urma de lup
mi-au alungat din sînge veşnic strămoşii,
şi iată-mă astăzi singur în trup,
ascultînd cum din moarte îmi cîntă cocoşii

Prin trupul meu singur fac ultimul tur,
cînd ora visează, pulsînd glacial,
dar o-mbrăţişare fără cusur
mă face să fiu genial.

Anton ADĂMUŢ

Despre „Păstorul“ lui Herma

Între Noul Testament şi apologeţi aflăm aşa-numita perioadă a Părinţilor Apostolici. Ea respiră încă parfumul finalului epocii apostolice şi începe, foarte discret, să se constituie ca un produs separat, ca literatură independentă. Părinţi Apostolici sunt Clement Romanul, Ignatie Teoforul, Policarp, Papias, Pseudo Barnaba, Herma şi, putem adăuga la literatura aşezată sub onomastica lor, **Simbolul Apostolic** plus **Didahia** (sau **Simbolul celor 12 Apostoli**). Literatura Părinţilor Apostolici se distinge prin cîteva caractere speciale: o literatură ocazională, simplă, cu caracter eminamente practic, pastorală şi misionară, deseori în forma epistolelor, strict religioasă; este, de asemenea, neinspirată (în sensul în care sînt inspirate cărţile canonice ale Vechiului şi Noului Testament), iubitoare şi creatoare de tradiţie. Una din contribuţiile literaturii acestui timp postapostolic şi preapologetic ne este transmisă sub numele de **Păstorul**, şi aparţine lui Herma.

În primele veacuri ale creştinătăţii, **Păstorul** a fost preţuit şi mult folosit. Irineu şi Tertulian (acesta înainte de a fi montanist) îl socoteau ca făcînd parte din Scriptură. Clement Alexandrinul l-a preţuit mult iar Origen îl numeşte inspirat. Era citit în multe biserici şi folosit ca manual de învăţătură pentru catecumeni. Apusul renunţă la **Păstor** pentru multă vreme. Ieronim zice că e aproape necunoscut la latini. Răsăritul, însă, îl citeşte mai departe şi cu interes.

Din cuprinsul scrierii reiese că autorul ar fi un oarecare Herma, grec din naştere. A fost sclav, vîndut unei femei (Rude), este eliberat, se căsătoreşte şi se va ocupa cu negoţul. Are succes, face avere, dar decade moral. El e mincinos, copiii vicioşi iar soţia nu tocmai ireproşabilă. Sărăceşte şi rămîne doar cu o mică proprietate lîngă Roma. Aici va primi descoperirile făcute de înger. S-a spus că Herma ar fi fost cleric, aşa cum se socoteşte el însuşi în vedenia a III-a, sau s-a numărat printre clerici pentru că a fost însărcinat de înger să predice pocăinţa. Unii scriitori bisericeşti, începînd cu Irineu şi continuînd cu Clement Alexandrinul, Origen şi Eusebiu, susţin că ar fi fost acelaşi Herma căruia Paul îi trimite salutări în **Epistola către romani** (16,14). În vedenia a II-a, Herma primeşte însărcinare de a duce o copie după descoperirile primite lui Clement, care nu poate fi decît Clement Romanul, încît astfel este sprijinită părerea că Herma ar fi unul din bărbaţii apostolici. Aşa s-ar putea explica şi marea autoritate a **Păstorului** în Biserica veche. Cei mai mulţi critici susţin însă că Herma ar fi unul din fraţii papei Pius (140-155), iar părerea se întemeiază pe o notiţă din Canonul Muratoric. Sub acest nume se înţelege un fragment dintr-o însemnare, sau catalog, din cărţile canonice care erau în uz în Biserica Romei secolului II. Scris între anii 170-190 de un autor necunoscut şi într-o latinească barbară, se crede că e tradus din greceşte. Învăţatul italian Muratori l-a aflat într-un manuscris din secolele VII-VIII în biblioteca ambrosiană (Milan) şi l-a dat luminii în 1740. În notiţa din acest fragment citim că „Herma a scris **Păstorul** acum de curînd, în Roma, episcop al Romei fiind Pius, fratele lui“. Deci autorul nu ar fi Părinte Apostolic, ci un alt Herma care are în comun cu primul doar numele. Sînt în scriere unele argumente care susţin această ultimă părere. Asemănarea a XII-a spune că Apostolii şi Învăţătorii care au propovăduit numele Fiului lui Dumnezeu erau morţi cînd s-a scris **Păstorul**; vedenia III afirmă că numărul martirilor era mare, că se întinsese corupţia şi Biserica îmbătrînise. Toate acestea nu au avut loc în timpul Apostolilor şi a urmaşilor lor imediaţi, ci mai tîrziu. Alţi critici încearcă o combinaţie: Herma, Părinte Apostolic, a scris **Păstorul** în greceşte, în timp ce Herma, fratele lui Pius, l-a tradus în latineşte. Canonul Muratori exclude combinaţia întrucît afirmă clar că Herma, fratele papei, *a scris, (conscriptit),* nu tradus **Păstorul**. Fiind scris la Roma, pe la anul 100, urmează că Herma=Părinte Apostolic este varianta mai aproape de adevăr. De aici, am spus, şi autoritatea de care s-a bucurat.

S-a avansat ideea că **Păstorul** ar fi fost adresat iudeilor pentru a-i converti. Ar fi putut servi şi la aşa ceva, dar bogăţia de idei creştine şi severitatea moralei erau descurajante pentru prozeliţii iudei. Evenimentele care fac obiectul lucrării sînt de esenţă apocaliptică, sînt instrucţiuni asupra nevoii şi eficacităţii penitenţei. Cartea se împarte în trei părţi: vedeniile (cele cinci ***visiones***), poruncile (în număr de 12) şi ***similitudines*** (asemănările, pildele sau parabolele).

Vedeniile reprezintă o introducere la celelalte două cărţi şi Herma este personajul principal, alături de o femeie bătrînă căreia autorul i se adresează cu apelativul „Doamnă“. Această „Doamnă“ este Biserica. În vedenia I, cap. 1, lui Herma îi apare Rhode (sau Rude) care-i impută că a păcătuit rîvnind la frumuseţea ei. Cu capitolul 2 intră in scenă femeia bătrînă care-i spune că păcatul său cel mare este că şi-a lăsat copiii şi soţia să se strice, şi-l îndeamnă să caute a-i îndrepta. Vedenia II are loc după un an; Herma primeşte o carte din care trebuie să facă două copii, una pentru Clement, alta pentru diaconiţa Grapta. În vedenia II (4,1) apare o idee care va face carieră în gîndirea patristică. Prezentăm dialogul dintre Herma şi un înger care-i descoperă că bătrîna este Biserica. Povesteşte Herma: *„Pe cînd dormeam, fraţilor, un tînăr foarte frumos la chip mi-a făcut o descoperire, zicîndu-mi:*

– Cine crezi că este bătrîna de la care ai primit cartea cea mică?

Eu i-am spus:

– Sibila!

– Te înşeli, mi-a răspuns acela, nu este ea!

– Dar cine? am întrebat eu.

– Biserica, a răspuns acela.

Şi i-am spus:

– Pentru ce-i bătrînă?

– Pentru că a fost creată înainte de toţi. De asta e bătrînă şi pentru Biserică a fost creată lumea."

Interesantă este evoluţia biologică a bătrînei în primele patru vedenii. Cheia e, se înţelege, alegoria. În prima e bătrînă, în a doua e cu faţa mai tînără, dar cu părul capului şi trupul de bătrînă; în a treia vedenie apare aceeaşi femeie, dar tînără, frumoasă şi veselă, în timp ce în vedenia IV, femeia (Biserica) îi apare ca o fecioară îmbrăcată în alb şi gătită de mireasă. În a treia vedenie, Herma roagă pe bătrînă să-i explice pentru ce i s-a arătat sub chipuri diferite: bătrînă stînd pe fotoliu, tînără şi veselă stînd în picioare şi, în al treilea rînd, foarte frumoasă şi lungită pe o sofa. După o zi de post, i se arată lui Herma un înger care îl mustră pentru că tot cere descoperiri pe care nu le poate înţelege. Apoi îi explică: cele trei chipuri diferite înseamnă trei stări diferite ale sufletului omenesc. Cum tălmăceşte îngerul? Primul chip: spiritul vostru este îmbătrînit şi pierdut şi nu mai are nici o putere din pricina slăbiciunilor şi îndoielilor. De ce şade bătrîna pe fotoliu? Pentru că orice bolnav şade pe un scaun din pricina slăbiciunii sale. Al doilea chip: sînteţi bătrîni, dar cînd aveţi descoperirea făcută de Domnul, căci El s-a milostivit de voi, au reîntinerit duhurile voastre. Al treilea chip: cînd cineva întristat primeşte o veste bună, repede uită supărările de mai înainte. Că este aşezată pe o sofa? Dar pe sofa şederea este sigură, căci sofaua are patru picioare şi stă neclintită.

Vedenia III este a construcţiei turnului, iar turnul este Biserica. Turnul este zidit pe apă (botezul) şi pietrele de construcţie sînt creştinii. Pietrele care reprezintă pe păcătoşi pot fi folosite în construcţie numai după ce sînt cioplite prin pocăinţă. Şapte femei (virtuţile) susţin turnul. În catacombele de la Neapole s-a descoperit o foarte veche pictură reprezentînd Biserica aşa cum o descrie Herma aici. O pictură asemănătoare se află şi într-o criptă din cimitirul lui Calist de lîngă Roma. Vedenia IV ne spune că, mergînd spre ogorul său, Herma auzi un glas care-i strigă: *„Nu te îndoi"*. Vede apoi o fiară cumplită care nu-i face nici un rău: nu s-a îndoit! Mireasa (Biserica) îi spune de ce a scăpat şi îi explică semnificaţia celor patru culori de pe corpul fiarei: negrul înseamnă lumea aceasta; roşul ca focul şi ca sîngele înseamnă că lumea trebuie să piară prin sînge şi foc; partea aurie sînt creştinii care au fugit de lumea aceasta; albul e lumea viitoare în care vor locui aleşii lui Dumnezeu. Vedenia V e una de tranziţie: un bărbat îmbrăcat ca păstor se arată lui Herma şi-i comandă să scrie poruncile şi pildele.

Poruncile sînt un cod moral în 12 articole pe care trebuie să le respecte păcătoşii. Poruncile sînt:

1. Crede în Dumnezeu;
2. Fii simplu şi nevinovat asemenea copiilor;
3. Iubeşte adevărul;
4. Fii cast şi opreşte-ţi cugetul de la femeia străină;
5. Fii răbdător şi cuminte;
6. Încrede-te în îngerul bun;
7. Teme-te de Dumnezeu şi păzeşte poruncile;
8. Abţine-te de la rău;
9. Îndepărtează tristeţea, căci ea e sora îndoielii şi mîniei;
10. Ai încredere în Dumnezeu;
11. Nu crede pe profeţii falşi;
12. Îndepărtează pofta cea rea.

Ultima secţiune cuprinde zece pilde care reiau elemente din prima parte şi au un farmec deosebit. Asemănările acestea (cele două cetăţi, ulmul şi viţa de vie, copacii verzi şi copacii uscaţi etc.) exprimă plastic adevăruri pe care nu le-ar putea face accesibile nici metoda apocaliptică, nici aceea pur dialectică.

Păstorul este o scriere cu caracter practic şi, excepţie făcînd primele şase capitole din **Didahie**, este cea dintîi scriere creştină cu caracter exclusiv moral. Forma apocaliptică influenţează puternic asupra conştiinţei şi determină la urmarea celor spuse în scriere. Importantă e lucrarea şi prin întinderea ei: singură e mai voluminoasă decît toate celelalte scrieri ale Părinţilor Apostolici la un loc. Excepţie fac **Aşezămintele apostolice**, dar ele sînt mai tîrzii. Cartea îndemnă la pocăinţă, îngerul pocăinţei e păstorul, iar Herma, dacă nu e un inspirat, e, cel puţin, un inspirator.

Yves BROUSSARD

* * *

Lui George Astaloş

Deja se-ntunecă
faţa cerului
        prizonier al celor două coline
Ce foşnete
însoţesc întoarcerea
turmei?

Nici o voce
în apropierea
alunilor

Se anunţă vîntul
care va mătura
        în direcţia asfinţitului
resturile gîndurilor noastre

Fragile mîinile mele
cîteva rămurele
oferite asprimii
nopţii

(Din volumul **Juste ceci**, poèmes, Paris, 2000)

Traducere de ***Al. Husar***

Ionel NECULA

Ion Petrovici în lumea lumpenfilosofării

În mai multe rînduri, Ion Petrovici a deținut și funcții „dregătorești", ultima dată în guvernul antonescian de unde s-a ales cu eticheta de „fascist" și „criminal de război", ceea ce i-a adus ani mulți de penitență prin beznele închisorilor comuniste. Au fost anii grei ai crucificării intelectualității românești, ai elitei politice, ai bisericii și ai tot ce purta semnele valorii.

A contat, desigur, în arestarea sa, și articolele demascatoare arlusiste scrise de concetățeanul și colegul său de Academie, Iorgu Iordan, în „Tribuna Poporului", imediat după 23 august 1944. Repertoriul acuzelor era atît de gonflat că n-ar fi putut lăsa indiferente noile autorități instalate sub veghea tătucului moscovit.

Văzînd că publicațiile vremii n-au demarat nici un demers pentru „demascarea" acestui „stîlp al fostului regim dictatorial", reputatul lingvist își asumă singur această sarcină, chipurile, dintr-o datorie de conștiință,și-l consideră, nici mai mult nici mai puțin decît „unul din cei mai abili farsori ai acestei țări" (**Articole politice**, Editura Politică, București, 1979, p. 102). Gama acuzațiilor este largă și lipsită de cavalerism, dacă avem în vedere situația celui incriminat, aflat în imposibilitate de a răspunde. Este învinuit de neconștiinciozitate la catedră, de cameleonism politic, de misticism, de protector „interesat în cel mai înalt grad" al tinerilor nemerituoși, de favorizarea; tot interesată, a unor profesori lipsiți de valoare în obținerea de titularizări și, mai ales, de ambiții politice.

Mai întîi i s-a stabilit domiciliu forțat în propria sa casă din București, unde era zilnic „sîcîit cu vizitele comisarilor de poliție cari vor să-i rechiziționeze casa" (C. Rădulescu-Motru, **Revizuiri și adăugiri**, vol. III, p. 145). Situația filosofului devenise așa de disperată, încît a cerut unui prieten „să-i procure otravă, ca să sfîrșească odată chinul în care se află" (Idem, p. 146).

Este arestat la 15 aprilie 1945 și depus în arestul Poliției Capitalei, la etajul V, unde se mai găsea fostul ministru de justiție I. Marinescu împreună cu subsecretarul de stat al lui Mihai Antonescu, Ovidiu Vlădescu. Începuse calvarul.

Disperată devenise și situația soției sale, Maria Petrovici, născută Solomonescu, care își fracturase piciorul și fusese internată la Sanatoriul St. Vincent de Paul. Va deceda cîteva zile mai tîrziu, la 16 mai 1945 și Ion Petrovici căpătă cîteva zile de libertate pentru a-și înmormînta soția. Intervenise în acest scop și Victor Eftimiu, dar cum Sreier, secretar general la interne, nu-i putea acorda decît șase zile, i-a mai acordat două Consiliul de Miniștri pentru a se împlini Legea lui Israel – deși Petrovici a fost și a rămas creștin-ortodox.

Academia Română, care primise un memoriu de la Petrovici, luînd cunoștință de „răul tratament la care este supus în timpul arestului preventiv" (Idem, p. 215),se hotărăște să intervină, dar cine dintre nemuritori mai credea în eficiența gestului? Panica și spaima ce se abătuse peste țară nu i-a cruțat nici pe academicieni. Să ne mai mirăm că la înmormîntarea soției lui Petrovici n-au participat, dintre colegii de Academie, decît C. Rădulescu-Motru și Dimitrie Gusti?

Din notațiile lui C. Rădulescu-Motru mai aflăm că Petrovici o cunoscuse pe Maria Solomonescu la cursurile sale, ba chiar că se logodise, în taină, la una din orele sale de curs. Cea care a devenit soția filosofului urmase literele și dreptul și i-a păstrat soțului său o nemărginită „iubire și încredere". Frecventau împreună cenaclul „Sburătorul" și, de foarte multe ori, Eugen Lovinescu obișnuia să-i rețină la masă. Nu mai spun că își acompania soțul prin capitalele Europei, pe unde era invitat să conferențieze (Paris, Geneva, Alger), remarcîndu-se ca o prezență distinsă.

În curs de reorganizare, Academia Română, cu noii corifei (C. I. Parhon, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan) se raliază și ea, încet-încet, noilor imperative. Apar primii vînduți și primele dispereri; sociologul D. Drăghicescu, care trecuse în tinerețe printr-o baie socialistă, se aruncă pe pavaj de la etajul de sus al casei sale din București. Primul ministru Petru Groza solicită Academiei Române epurarea lui Nichifor Crainic și P. P. Panaitescu, amîndoi fiind deferiți nou-înființatului Tribunal al Poporului. Situația era delicată, titulatura academică fiind conferită pe viață, nimeni nu era abilitat cu retragerea ei. De necrezut, dar cel care se expune, luînd apărarea lui Crainic (discutarea lui P.P. Panitescu fiind amînată pînă după pronunțarea sentinței) este Ion Petrovici. „Academia, spune reputatul filosof, nu trebuie să se pună în contrazicere cu sine însăși. Nichifor Crainic a fost condamnat pentru ideile pe care le-a avut înainte de a fi ales membru al Academiei. Dacă Academia l-a ales, știindu-i ideile, ea nu-l poate elimina acum pentru aceleași idei. Ar fi o contrazicere. " (C. Rădulescu-Motru, **Revizuiri și adăugiri**, vol. IV, p. 224). Epurarea lui Crainic s-a produs, totuși, cu 24 voturi pentru, 4 contra și o abținere (a lui Petrovici).

Dinspre Răsărit bătea crivățul și absurdul. Profesorul de filosofie Iosif Brucăr este dat în judecată și amenințat cu excluderea din învățămînt, de coreligionarii săi, pentru simplul motiv că fusese protejat de Ion Petrovici. Sunt semne prevestitoare de rău, dar chiar în aceste condiții, Petrovici, care în filosofie explicase așa de pertinent teoria compromisului, refuză pactul mefistofelic și, mai ales, oroarea decăderii din condiția demnității și

onoarei. N-o va face nici mai tîrziu, în timpul lungii sale detenții, dar acum, în acest intermezzo de libertate, își asumă riscuri de-a dreptul punitive. Participă, alături de Vladimir Streinu, Iordan Chimet, Dinu Pillat, Constantin Tonegaru, Teodor Mihadaş şi Şerban Cioculescu, la întrunirile organizației anticomuniste „Mihai Eminescu" din casa Fratostițeanu de pe str. Sofia nr. 2, avînd ca scop „acțiunea de rezistență morală față de activitatea brutală de comunizare forțată a țării", procurarea mijloacelor de supraviețuire a familiilor celor arestați şi ajutorarea intelectualității persecutate de noul regim (Pavel Chihaia, **Mărturisiri din exil**, Institutul European, Iaşi, p. 213-214).

O atitudine curajoasă va lua şi în mai 1948 la şedințele de dezbatere a proiectului de modificare a Legii din 1878 după care era organizată Academia Română. Atmosfera era timorantă şi doar Petrovici are curajul să susțină „dreptul academicienilor la libertatea de gîndire". În comisia desemnată pentru întocmirea proiectului de lege (privind reorganizarea Academiei) figurează dr. C.I. Parhon, M. Sadoveanu, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan, Dimitrie Gusti şi I. Nistor. Primii doi, ca membri în Prezidiul Republicii, promit că vor susține propunerile de autonomie a Academiei, dar numai cîteva zile mai tîrziu, prin Decretul nr. 76 din 9 iunie 1948, guvernul o restructurează din temelii după „sănătoase" principii proletcultiste. *„Astfel* – notează C. Rădulescu-Motru – *s-a terminat şi cu ultima fortăreață a naționalismului românesc. Din puținele cuvinte schimbate cu colegul Iorgu Iordan la sfîrşitul întrunirii am înțeles că guvernul a procedat fără a consulta pe membrii Academiei, deoarece aceştia au întîrziat prea mult cu confecționarea legii de reorganizare a Academiei. Cu deosebire, mi-a afirmat dînsul, atitudinea lui Bănescu şi Petrovici cari au criticat proiectata reorganizare ar fi contribuit să indispună guvernul"* (C. Rădulescu-Motru, **op.cit.**, vol. VI, p. 104). Era o diversiune, dar ce mai conta cînd, vorba lui C. Rădulescu-Motru, „totul era aranjat".

Cînd urgia l-a ajuns din urmă, Petrovici era deja pregătit. Acuzele ce i s-au adus erau aşa de infame că procurorul-acuzator a fost el însuşi „şocat de murdăria învinuirilor pe care a trebuit să le debiteze pe seama imaculatului Petrovici, încît, confiindu-se ulterior unui prieten, i-a mărturisit acestuia că de atunci nu mai e om şi nici somn nu mai are" (Mircea Rebreanu, **Gîndirea filosofică română**, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 43).

Nu mai insistăm asupra exemplarității comportamentului său din detenție, a prețuirii pe care şi-o cîştigase printre deținuți. Cîțiva dintre colegii săi de penitență (Gabriel Țepelea, Petru Caraman) au scris excelente pagini despre conduita filosofului în condițiile cumplitelor încercări. A fost, şi în aceste împrejurări, un model de virtute şi demnitate, un prototip în privința modului cum trebuie îndurată suferința.

O vreme, după eliberarea din Gulagul comunist, a avut domiciliu forțat în Bărăgan şi puțin a lipsit ca, într-o criză de disperare, să nu se arunce într-o fîntînă. A fost salvat de un țăran din partea locului, care îl ajuta, în ascuns, să supraviețuiască. Reîntors la Bucureşti, a fost găzduit de sora sa, Luluca Stâlpeanu (devenită Gatoschi după căsătoria cu fostul secretar al regelui Carol al II-lea), care locuia pe bulevardul Ana Ipătescu. Să mai notăm că fiica lor (a soților Gatoschi), Nica, (Nika, Nicolle), după mai multe mariaje eşuate, va deveni soția cunoscutului sculptor Ion Vlad, autorul bustului lui Eminescu amplasat în fața bisericii ortodoxe de pe rue Jean de Beauvais din Paris. Alesese Occidentul, ca şi fiul filosofului, Vladimir – Japon cum obişnuiau să-i spună în familie.

În februarie 1972, pe stradă, în timp ce se deplasa la un concert, a avut un atac de inimă. Transportat la spital, a murit peste o săptămînă, adîncind şi mai mult fenomenul uitării nemeritate. Nu i s-au consacrat decît trei-patru necrologuri timide şi telegrafice. De-abia în 1978, cîțiva dintre foştii săi învățăcei vor reuşi să aşeze la mormîntul profesorului lor din cimitirul Şerban Vodă, parcela 114, o placă de marmoră cu un basorelief din bronz turnat după modelul executat de Milița Petraşcu. Se înțelege că valoarea lucrării a fost suportată de foştii săi ucenici – marcați de filosofia şi de principiile morale pe care mentorul lor le-a infuzat-o în suflete, cum a făcut peste tot pe unde l-au purtat paşii destinului; la Aiud, printre întemnițații vlăguiți care-i primeau prelegerea „ca pe un narcotic, care marca un eveniment în deşertul uniform al clipelor, iar țăranii o ascultau ca pe o predică ori o cuvîntare, ce trebuia neapărat să fie frumoasă de vreme ce conținea atîtea cuvinte străine al căror sens le scăpa" (Gabriel Țepelea, **La Aiud, cu Ion Petrovici într-o cameră**, în „Viața Românească", nr. 10/1990), ca şi în micuța încăpere de pe Ana Ipătescu, în particular, cu cîțiva tineri iubitori de înțelepciune.

Organizate cu deținuții, cursurile sale de filosofie şi logică respectau toate uzanțele învățămîntului universitar, deşi „cursanții" aveau pregătiri diferite – de la simpli țărani pînă la generali şi miniştri. Din rîndul seriilor avansate de cursanți îşi alegea „asistenții" care „seminarizau" şi „ajutau la fixarea materiei predate anterior" (Idem, p. 18).

Mereu egal cu sine însuşi, Petrovici n-a făcut niciodată vreo concesie facilului şi aleatoriului. Chiar în cursurile post-apocaliptice ținute în mica sa garsonieră din Bucureşti cu pasionații tineri ocazionali, punea seriozitate şi rigoare. De altfel, ei, aceşti tineri inimoşi şi cu sentimentul respectului nealterat, risipiți prin arealul societății civile, s-au dovedit, ca şi în cazul lui Eminescu sau Bolintineanu, mai receptivi şi mai recunoscători decît instituțiile abilitate ale statului în recuperarea memoriei magistrului.

Gheorghe LUPU

Controverse eminesciene

Consecvent credinţei sale întru Eminescu, criticul şi eseistul Theodor Codreanu selectează, în recenta sa carte* apărută la Editura „Viitorul românesc", studii şi articole răspândite în presa de specialitate într-un răstimp de peste trei decenii. Cuprinsul celor două părţi – **Controverse eminesciene** şi **Eminescologie** – se orientează după criterii întemeiate pe axiologie estetică, drept dovadă încălcarea rigorilor cronologice prin alăturarea unor lucrări din perioade diferite. Convieţuirea lor are o justificare în plus la preluarea, detalierea şi îmbogăţirea nuanţată a unor idei pivotante care, de fapt, se fac vizibile peste tot, conferind întregului coeziune prin diversitate. Aceste idei se bazează pe principiul coordonator al cercetării obiective asupra fenomenului Eminescu în cultura română, dar şi cu destule accente de natură temperamentală, care dau un farmec dinamic lecturii. Iau ca sprijin al acestor constatări chiar primul articol, pe care autorul îl recuperează, cu un anumit orgoliu, din anii studenţiei: **Portrete eminesciene**. Preluarea lui este argumentată printr-un fel de prioritate personală asupra unor imagini fetişizate de istoria literară, precum cele ale lui Maiorescu, Slavici şi Caragiale despre Eminescu. Impunerea statutului rigid al poetului abstras din contingent şi trăind exclusiv în lumea impersonală a ideilor i s-a părut falsă. Dimpotrivă, cea percepută de Caragiale şi socotită convenţională i-a trezit mai mult interes: *„Ceva m-a determinat atunci să răstorn perspectiva impusă de Vianu şi de alţi mari eminescologi, că portretele făcute de Titu Maiorescu şi Ioan Slavici lui Eminescu ar fi obiective, pe cînd cel schiţat de Caragiale – convenţional. Mi-am zis că e tocmai invers şi timpul mi-a dat dreptate"*. Acest citat limpezeşte din capul locului părerea autorului despre sine, cât şi despre personalităţile cu ale căror idei se va confrunta, în mod programatic. Avându-l ca reper pe Eminescu, confruntările se vor manifesta majoritar la nivelul unei urbanităţi fără fisuri. Atunci când ele există, se datorează unor atacuri incalificabile asupra lui Eminescu; altfel spus, asupra fiinţării noastre în ipostaza genialităţii. Autorul se află într-o stare de inconfort lăuntric aproape totdeauna când raportează complexitatea cosmosului eminescian atât la contemporanii poetului, cât şi în postumitate. Provoacă amărăciune receptarea limitată sau intenţionat obstrucţionistă, din cauze subiective şi obiective, a dimensiunii reale pe care o legitimează omul deplin al culturii române. O creativitate genezică şi ctitorială merita o înţelegere pe măsură, măcar din partea urmaşilor. Dar, se subînţelege, Eminescu n-a avut noroc nici în viaţă, nici după aceea; nici acasă, nici aiurea. Dimpotrivă, cu excepţia lui Maiorescu, extrem de puţini dintre contemporanii săi vor fi avut revelaţia că respiră sub acelaşi cer cu un creator român de valoare universală. Şi dacă tot veni vorba de receptarea liricii sale în alte literaturi, situaţia se prezintă şi astăzi aproape umilitor. De pildă, în **Larousse**, inclusiv în ultima ediţie, se spune că Eminescu este poet român, autorul poeziei **Împărat şi proletar**. E limpede că informaţia provine de pe vremea proletcultismului; nimeni nu s-a obosit s-o schimbe. Dezinteresul sau interesul, ignoranţa şi lipsa de profesionalism aduc mari pagube răspândirii în lume a unei opere inestimabile. Dezvinovăţirea cu lipsa de circulaţie a limbii române şi cu inapetitul apusenilor faţă de ultimul mare romantic al Europei (şablon incomod şi restrictiv) nu se susţin. Din ţările vecine, autori fără complexitatea ideatică a lui Eminescu au mai multă audienţă în alte literaturi, datorită unei politici naţionale de susţinere şi răspândire a lor. La noi, Eminescu nu doar că suferă de lipsa unei astfel de atitudini, dar nu se simte în siguranţă nici aici. Mai mult, este privit cu o anume condescendenţă (ce-i drept, de către indivizi plătiţi ori instruiţi să o facă, iar uneori de către nefericiţi aflaţi în afara culturii române). Un rătăcit cu ifose elitiste, căruia-i pute spaţiul mioritic (în care, de altfel, huzureşte) susţinea că este imposibil ca România să intre în Europa - care Europă? - cultivând poeme xenofobe, zice el, precum **Doina**. Aceeaşi cenzură democratică a înlăturat dimensiunea istorică a creaţiei eminesciene, radiind **Scrisoarea III** din şcoală.



Bustul din faţa Teiului (Grădina Copou). Autor: Ion Mateescu

Cu aceste fenomene aberante se luptă Theodor Codreanu în cartea sa, care-i însumează preocupările de-o viaţă despre Eminescu. De la **Ontologia arheităţii** până la polemicile cu detractorii poetului, care atacă sistematic, sub ochii noştri, în presa literară de lângă noi sau prin alte mijloace, Theodor Codreanu duce un

război pe cont propriu, dar în armonie cu veritabilii eminescologi, pentru mai dreapta aşezare a creatorului nostru emblematic în destinul culturii române.

În **Ontologia arheităţii**, polemizează cu aserţiunea eronată că Eminescu ar depinde, potrivit comparatiştilor şi priorităţilor „izvorâte", cum le califica dispreţuitor Călinescu, de modele străine. Dar ştiut este că poetul avea o capacitate de asimilare culturală neobişnuită şi nu şi-ar fi permis să importe cultura occidentală; intruziunile, perfect decantate, aparţin unor teme cu caracter peren şi universal. Programul său de impunere a identităţii noastre spirituale în universalitate îşi păstrează intrinsec valabilitatea. Conturarea unui tablou al gândirii eminesciene demonstrează că el acţiona în conformitate cu imperativele sale endemice, neploconindu-se în faţa ideilor de-a gata. Organicismul lui are în vedere regenerarea spirituală şi materială pornind de la temeiurile noastre ontice şi istorice. Cultivator al antitezelor, el vede în dinamica lor o rezolvare rodnică, specifică scindării omului modern. Depăşindu-şi înaintaşii, dar nefiind în dezacord substanţial cu Kant ori Schopenhauer, acceptă coordonata subiectivităţii în alchimia omului de geniu. Când spune că ştiinţa este „o vecinică corectură", se subînţelege că ea, prin dialectica autodepăşirii, „se hrăneşte secol de secol prin paradoxii"; sugestie care-i aminteşte lui Theodor Codreanu de epistemologia deschisă din gnoseologia lui Gaston Bachelard, de la mijlocul secolului XX. Despre Archeus, se constată inechivoc originalitatea gândirii eminesciene. El „închide într-un singur focar reminiscenţa conştiinţei în genere kantiene şi, totodată, *noumenul*, calea de acces către el fiind conştiinţa individuală, lucru de neconceput în sistemul de referinţă kantian. La noumen, nici un fel de conştiinţă umană nu are acces. Eminescu are apetenţa uriaşă a cugetătorului care vrea să meargă până la capăt în regândirea fiinţei". De asemeni, el posedă conştiinţa individual şi generic ontologică potrivit căreia fiecare om încearcă refacerea universului; cu atât mai mult geniul, care ctitoreşte „un complex de euri". Autorul trăieşte convingerea că *„poetul aduce în gândirea europeană mesajul ontic al poporului său. Intenţia lui cea mai statornică a fost să dovedească lumii că românismul poate fi* ***roditor*** *în sensul major al creaţiei culturale"*.

La fel de incitante şi profitabile sunt capitolele: **Eminescu şi erosul divin, De ce totuşi Eminescu şi Einstein?, Armonia eminesciană, În oglinda pozitivismului**. Din această perspectivă, mi se pare normală reacţia de apărare împotriva celor care îl atacă, din rea credinţă ori din interes şi prostie, pe „omul total al culturii române". În lipsa lor de *minima memoria*, ei raportează structura biologică a creatorului la nimicniciile diurne şi accidentale. Degradarea şi agresivitatea gregară merg până acolo încât încearcă, dacă nu fisurarea, măcar macularea unei opere indestructibile. Referindu-se cu condescendenţă executorie la aceşti maidanezi în blugi sau în frac, Theodor Codreanu găseşte explicaţia într-o cabală bine orchestrată şi reiterată programatic, la momente aniversare, de către structuri disimulate sau făţişe, care se zbat să dovedească lipsa noastră de vocaţie creatoare şi, în concluzie, impunerea unui statut colonial la toate nivelurile. Pentru a-l înstrăina de noi înşine, Eminescu e învinovăţit că, prin cultivarea obstinantă a românităţii, ne-ar fi îndepărtat de paradisul feciorelnic al civilizaţiei apusene. Prin formulări ca „despărţirea de eminescianism" sau „Cazul Eminescu", se urmăreşte instalarea unei diversiuni. Când cineva avansează aberaţii precum că Eminescu ar conţine embrionar doctrina legionară sau că ar fi cultivat sentimente xenofobe şi antisemite, în mod special, ar trebui să stea cu textul în faţă. Dar tocmai asta nu fac, iar când se întâmplă, citatele sunt mutilate fără jenă, ca şi cum doar ei le-ar avea la îndemână. În privinţa demitizării unor simboluri naţionale, precum Eminescu sau Mihai Viteazul, apare limpede programul de transfer în deriziune a unor valori cardinale şi validate de istorie. Drept contraargument, sunt invocate idei din Mircea Eliade sau Carl Gustav Jung: distrugerea miturilor care ţin de sfera sacrului urmăreşte anihilarea memoriei colective şi invazia, fără piedici, a subculturii şi surogatelor fumigene.

Limbajul şi alura dispreţuitoare a unor aşa-zişi elitişti dintr-un postmodernism artificial pentru că n-are obiect, ignorând componentele stabile ale spiritualităţii de la Carpaţi la Gurile Dunării, se transformă într-un comic provocator. Atacurile grobiene asupra lui Eminescu, şi nu numai, corespund unei *demitizări prin miticizare*.

În consens cu incitantul capitol **De ce totuşi Eminescu şi Einstein?**, aş adăuga constatarea marelui fizician că geniile nu sunt bine văzute de mediocrităţi. În context românesc, eludând realitatea că toate civilizaţiile îşi apără cu sfinţenie integritatea marilor ziditori de artă, denigratorii lui Eminescu: apatrizi, acefali, hidrocefali, onochefali parazitează zgomotos pe trunchiul unei opere inalterabile, prin care ne legitimăm universalităţii. Ei sunt esenţial nişte infirmi.

Şi, totuşi, o lumină străbate mânia îndreptăţită a lui Theodor Codreanu. Ea se justifică faptic: dacă numai între 1995-1997 au apărut cincizeci de volume despre fenomenul Eminescu (apud Const. Cubleşan), nici astăzi pasiunea curată şi competenţa faţă de geniul nostru tutelar n-a scăzut. Stau mărturie cărţile scrise în ultima vreme şi manifestările, acolo unde au fost, sobre şi credibile, prilejuite de o sută cincizeci de ani de la naşterea poetului. Fie şi selectiv, în partea a doua a lucrării lui Theodor Codreanu - **Eminescologie** - această observaţie se materializează din belşug. Articolele, cronicile şi portretele spirituale despre G. Călinescu, M. Eliade, Edgar Papu, Jean-Louis Courriol, George Munteanu, D. Vatamaniuc întregesc, având acelaşi fluid ideatic, dar într-o tonalitate mai calmă, conţinutul acestei cărţi armonioase şi în răspăr cu adevăruri dureroase prin repetarea lor sistematică.

Limpezirea apelor lasă convingerea reconfortantă că nici în mileniul al treilea Eminescu nu va fi singur şi, prin el, nici noi.

---

* Theodor Codreanu, **Controverse eminesciene**, Ed. *Viitorul românesc*, Bucureşti, 2000

Ion COZMEI

Eminescu în limba ucraineană

În finalul cronicii domniei sale la cartea noastră de traduceri din poezia lui Taras Şevcenko (Taras Şevcenko, **Poeme**, Editura „Mustang", Bucureşti, 2001), Gheorghe Lupu ne sugera „o traducere în limba ucraineană din lirica eminesciană", întrucât „peste timp, cele două neamuri, prin poeţii lor emblematici, ar putea vorbi aceeaşi limbă – a eternităţii armonioase". (vezi „*Luceafărul*", nr. 29, 25 iulie 2001, p. 21).

Până vom purcede, cândva, şi la acest gen sacru, ne permitem, în cele ce urmează, să semnalăm volumul apărut nu demult la Editura „Elion", Bucureşti, 2000, cu sprijinul direct al Ministerului Culturii din România, volum intitulat **Mihai Eminescu, Poezii**, în ediţie bilingvă (româno-ucraineană), îngrijită de Mihai Mihailiuk şi un cuvânt înainte semnat de Dan Horia Mazilu.

În cartea sa **Individualitatea clasicilor**, Casa „Evio" de tipărituri, Bucureşti, 1997, profesorul Ioan Rebuşapcă de la Facultatea de limbi slave din Bucureşti, lansa „câteva impresii asupra receptărilor literare româno-ucrainene", una din secţiunile cărţii referindu-se la „voluptuosul joc de icoane" pe care poezia lui Eminescu l-a stârnit în rândul traducătorilor ucraineni.

Din cartea lui Ioan Rebuşapcă aflăm, printre altele, că tabloul receptărilor ucrainene din literatura română este aproape inexistent, iar creaţia poetului naţional român a pătruns prea puţin, prin filieră ucraineană, în galeria marilor spirite ale universalităţii. Dincolo de câteva traduceri sporadice în revuistica ucraineană, Eminescu s-a bucurat de două ediţii mai relevante apărute în ţara lui Şevcenco: **M. Eminescu, Poezii**, Kiev, Editura de Stat pentru Literatura Artistică, 1952, şi **Mihai Eminescu, Poezii**, selecţia, îngrijire şi prefaţă de Andrei Miastkivski, note de Stanislav Semcinski, traduceri de Andrei Miastkivski, Volodymyr Kolomieţ, Mykola Ihnatenko, Mykola Tereşcenko, Teren Masenko, Ivan Puciko, Konstantin Basenko, Abram Kaţnelson, Petro Zasenko, Hryhorii Usaci, Maxym Rylski, Iaroslav Şporta, Volodymyr Sosiura şi Nina Matviciuk, Kiev, Editura „Dnipro", 1974.



Afişul filmului comemorativ ***Eminescu-Veronica-Creangă****, produs de Octav Minar şi prezentat pentru prima oară la 31 ianuarie 1915 la Ateneul Român din Bucureşti*

Pe de altă parte, *interpretarea* operei lui Eminescu de către exegeţii ucraineni se rezumă la prefaţa semnată de A. Miastkivski la ediţia din 1974, intitulată **Cântăreţ al luptei şi al iubirii**, şi la un studiu semnat de Stanislav Semcinski şi apărut în volumul al doilea al **Enciclopediei literare ucrainene.**

Apariţia volumului bilingv de la Bucureşti reprezintă, în acest context, o întreprindere necesară şi binevenită, pe de o parte, pentru că beneficiază de studiul pertinent al lui Dan Horia Mazilu despre *poetul* Eminescu, iar pe de alta, întrucât, după ştiinţa noastră, o mare parte din tirajul cărţii a luat drumul Kievului şi Cernăuţilor.

Consultând lista traducătorilor ucraineni şi ponderea numerică a tălmăcirilor, bănuim că ediţia îngrijită de Mihai Mihailiuk are la bază pe cea apărută la Kiev în 1974. Ediţia bucureşteană adaugă, pe lângă traducătorii menţionaţi în volumul apărut la Kiev, pe încă şase (Vasyli Şveţ, Anatolii Şcerbak, Mykola Upenik, Stepan Chelar, Mykola Korsiuk, Mihai Mihailiuk), dintre care ultimii doi sunt poeţi de expresie ucraineană din România.

Să mai notăm că volumul însumând 365 pp. conţine câteva *repere cronologice* privind bio-bibliografia poetului şi un set de *repere critice*, constând în secvenţe din studiile lui Titu Maiorescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Mircea Eliade, Constantin Noica, Petru Creţia, Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Aplecându-ne asupra traducerilor propriu-zise, vom fi întru totul de acord cu Ioan Rebuşapcă, atunci când acesta afirmă îndrituit: „Au fost antrenaţi cei mai talentaţi traducători de poezie, parte din ei şi buni cunoscători ai limbii române, cât şi unii dintre cei mai reprezentativi poeţi ucraineni contemporani, cum sunt Andrei Miastkivski, Maxym Rylski, Volodymyr Sosiura şi alţii, care, toţi laolaltă, manifestă o vădită strădanie în echivalarea adecvată a tuturor nivelelor creaţiei eminesciene, intuind, în genere, corect semnificaţiile ei profunde, respectându-şi cu atenţie şi admiraţie «partenerul» în întrecerea poetică, dăruindu-se plenar demersului întreprins."

Confruntând, însă, pe îndelete, tălmăcirile cu origi-

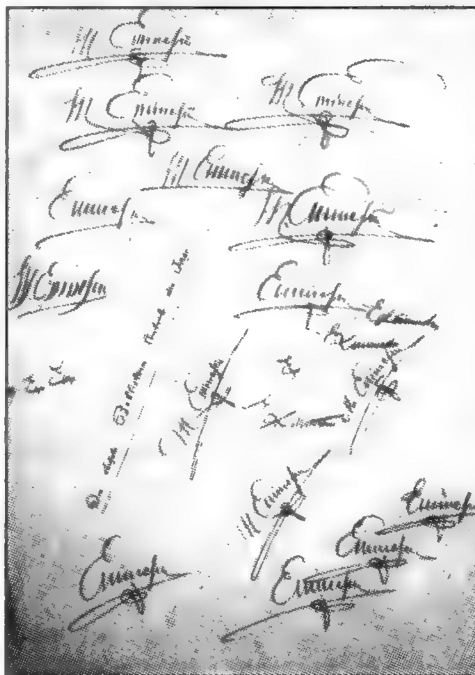
nalul eminescian, suntem de data asta noi îndrituiți să facem observațiile de rigoare, întrucât, mai peste tot, apar neconcordanțe de ritm, rimă și măsură, devieri de sens sau, mai grav, sunt eliminate, în tălmăcire, versuri întregi ale originalului.

Trebuie să recunoaștem că poezia eminesciană, mai ales cea antumă, excelează prin perfecțiune prozodică, prin muzicalitate și armonie specifice doar limbii române, lucruri care cu greu pot fi atinse în alte limbi. Dacă mai adăugăm că vocabularul poetic eminescian apelează la subtext, la sens metaforic și filosofic sau întrebuințează termeni regionali și populari, misiunea traducătorilor (cu atât mai mult a celor slavi) devine dificilă, uneori ajungându-se la nepotriviri stilistice și prozodice supărătoare.

Cum era și de așteptat, ponderea textelor traduse o deține, de departe, A. Miastkivski (cunoscător al limbii române), cele 30 de texte ale sale, din totalul de 72 cât conține volumul, fiind și cele mai apropiate de original. Dar...

... să trecem la exemplificări.

Cele patru texte eminesciene în care apar frecvent *rima dactilică* și *rima peonică* (**Stelele-n cer, Colinde, colinde, Rugăciune** și **Dintre sute de catarge**) beneficiază foarte rar de aceeași rimă în variantele ucrainene. Chiar Andrei Miastkivski, după ce reușește să transpună perfect, din punctul de vedere al rimei dactilice, poezia **Stelele-n cer**, este nevoit (sau constrâns de limba sa natală!) să renunțe, în poezia **Dintre sute de catarge**, la *rima peonică* a originalului și să o reducă la cea dactilică. Și cei doi poeți trăitori la București nu reușesc să respecte tipul de rimă eminescian (Mihai Mihailiuk în **Colinde, colinde**, iar Mykola Korsiuk în **Rugăciune**). Să observăm, pe de altă parte, că Mykola Korsiuk face un efort deosebit în tălmăcirea **Odei**, dar este departe de metrul antic eminescian.



Foaie cu semnături Eminescu (originalul se află la Muzeul Literaturii Române din Iași)

Oprindu-ne mai mult la A. Miastkivski, vom observa că versul *„Multă lume am îmblat"* nu apare în traducere; același tratament are și versul *„Nici cu stil curat și antic"* (**Eu nu cred nici în Iehova**); poezia **Mai am un singur dor** nu respectă ritmul originalului, titlul fiind tradus nesatisfăcător **Doresc acum**, așa cum **Și dacă...** este tradus **Și dacă vântul**; în sfârșit, versul *„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"* întâmpină dificultăți în tălmăcire, în prima strofă apărând varianta *„Ce-ți doresc, românescul meu plai"*, iar în ultima traducătorul renunță la sintagmele *„dulce Românie"* (care apare în strofă de două ori!) și *„suflet românesc"*, mulțumindu-se cu variante de tipul *„plaiul meu măreț"*, *„plaiul meu"*. (Să notăm, în paranteză, că sintagma *„dulce Bucovină"* este tradusă conform originalului, tălmăcitorul fiind de data aceasta Volodymyr Kolomieț).

Să mai notăm și alte imperfecțiuni și devieri de sens:

În traducerea poeziei **Lacul** (Konstantyn Basenko), sintagma *„lacul albastru"* nu apare; ultima strofă din **Înger și Demon** (Ivan Puciko) este departe, ca fond, de cea originală (*„Am urmat pământul ista, vremea mea, viața, poporul,/ Cu gândirile-mi rebele contra cerului deschis;/ El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis/ Pe un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i e amorul"* devine în traducere ad litteram *„Eu am trecut pe pământ mândru, nu am fost prefăcut în vorbe,/ Blestemul l-am trimis în cer, chemam la revoltă lumea,/ Eu am crezut în demon, ca să făptuiască un pârjol mare,/ Iar pe tine te-a trimis cerul cu inima, plin de iubire"*); cunoscutul final din **Floare albastră** (*„Floare-albastră! floare-albastră!/ Totuși este trist în lume!"*) este departe de original în varianta lui Ivan Puciko: *„Lumea este tristă, parcă-ar fi fără lumină,/ Albastră floare încântătoare."*; oscilația ritmului în același vers, specifică poeziei **Sara pe deal**, nu este prezentă în versiunea ucraineană a Ninei Matviciuk, care eșuează total în strofa finală (*„Ne-om răzima capetele unul de altul/ Și surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm"* devine *„Capul ți-l vei apleca pe pieptul meu primitor./ Pe noi, tineri, numai soarele ne va trezi în zori"*; în cazul **Luceafărului**, preferința îngrijitorului de ediție se îndreaptă spre varianta lui Iaroslav Șporta din 1952, în dauna celei aparținând lui A. M. din 1974; în general, traducerea „reușește să redea întocmai discursul poetic original", păcat că, printre altele, versul emblematic *„Cobori în jos, luceafăr blând"* nu-și găsește o variantă pe potrivă (*„Vino, tu ești unic pentru mine"*), iar apelativul propriu Hyperion nu apare în traducere nici o dată...

Oprindu-ne aici cu exemplificările, subliniem încă o dată efortul salutar al îngrijitorului ediției de la București de a-l prezenta cât mai complex cititorilor și exegeților ucraineni pe poetul cel mai important al românilor, care, asemenea lui Șevcenko în spațiul liric ucrainean, reprezintă „certificatul de identitate" cel mai autentic pentru spiritualitatea românească. Concluzia prefațatorului este și ea relevantă în acest sens: „Poezia lui Eminescu – din care românii se vor nutri mereu, cât va exista vorbă românească în această lume – vine din nou între coperțile acestei cărți, spre cititorul de limbă ucraineană. În tălmăciri mai vechi sau mai noi. În stare, însă, toate să clădească acea superbă punte a înțelegerii pe care doar geniile o pot făuri."

Simion BOGDĂNESCU

Cimilituri... crengisme

Scrisul-oral crengist, dincolo de timp, a premers, alături de acela al lui Caragiale, veacul douăzeci şi literatura absurdului. Expresia absurdă crengiană subliniată de Cornel Regman (şi nu numai de el!) în excelenta carte **Creangă – o biografie a operei** (Ed. Dacia, 1997) provine, cu siguranţă, din ceea ce Tudor Vianu a definit, la autorul în discuţie, „fantezie verbală" şi s-a cristalizat în mărci stilistice singulare inimitabile, aşa-numitele crengisme. Vorba ceea: *„Nu-i Tanda, ci-i Manda, nu-i teiu-beleiu, ci-i beleiu-teleiu... de curmeiu"*. Oare vor fi existînd alături un Creangă absorbit de o avalanşă de cuvinte şi altul inhibat de tăcere?

Copilărindu-se la modul fermecător, cum doar Arghezi o va face, mai tîrziu, în poezie, inimitabilul povestitor humuleştean vine a fi astăzi, după alunecarea vremii, la fel de inepuizabil şi uimitor ca şi Eminescu, alungînd mereu orizontul de aşteptare în viitor. Stă ca un clasic mereu actual şi totodată un merituos precursor al unora dintre caracteristicile limbajului urmuzian şi apoi ionescian din teatrul absurdului. Humuleşteanul rămîne inanalizabil în esenţa limbii sale genial artistice, întrucît intuiţia l-a atras de la expresia clară pînă la dezagregarea cuvîntului şi la recompunerea lui.

Atît de frapanta lui oralitate pleacă şi de la frîntura de limbă şi de la asocieri de cuvinte fără sens, pe care le dispune în structură cu altele inteligibile, obţinînd nişte imagini şi nişte situaţii lingvistice ilogice, precum în fabula **Cronicari** a lui Urmuz sau ca în piesa **Englezeşte fără profesor** (ulterior, **Cîntăreaţa cheală**) de Eugen Ionescu. Dovada? În timpul „cinstitei holere de la '48" morţii sunt duşi pe rînd la groapă (caz tragic), şi Nică iese la poartă şi „cîntă" o cimilitură ce stîrneşte hazul: *„Chiţigaie, gaie, ce ai în tigaie?/ Papa puilor duc în valea socilor./ Ferice de gangur, că şede într-un vîrf de soc/ Şi se roagă rugului şi se-nchină cucului!/ Nici pentru mine, nici pentru tine,/ Ci pentru budihacea de la groapă,/ Să-i dai vacă de vacă şi doi boi să tacă."* Cu siguranţă, această cimilitură nu aparţine lumii inventive a copilului şi nu este folclorică, ci e o pură invenţie crengistă matură, ale cărei sensuri grav-absurde, de umor negru, aruncă încă un stilet de aur în stilul cult, premeditat, al povestitorului moldovean, a cărui aversiune faţă de unele feţe bisericeşti se cunoaşte cu prisosinţă. Rostul ei poate fi magic, întru exorcizarea molimei şi păzirea fiinţei (după observaţia interesantă a lui Cornel Regman (op. cit.), însă mi se pare mai degrabă a fi o jonglerie inteligentă, a trecerii cuvîntului pentru sine însuşi în faţa absurdului morţii, dar şi o disimulare a unor sensuri voit ascunse.

Cu ce este mai prejos în funcţionalitatea ei estetică şi în arbitrarietatea semnului lingvistic incantaţia versificată a lui Nică, zbenguindu-se în apă la scăldat, decît, să zicem, fabula **Cronicari** a lui Urmuz? Ele consună sub toate aspectele şi, indubitabil, nasc acelaşi umor absurd: *„Auraş păcuraş/ Scoate apa din urechi,/ Că ţi-oi da parale vechi"* şi *„Galileu, o, Galileu,/ Strigă el atunci mereu,/ Nu mai trage de urechi/ Ale tale ghete vechi?"* Şi cu ce s-ar deosebi Trăsnea şi catiheţii de la Fălticeni, care îşi pierd personalitatea întocmai ca Domnul Martin şi Doamna Martin, într-un limbaj absurd, ajungînd la dezarticulare: *„Mi-ţi-i, ni-vi-li, me-te-îl-o; ne-ve-îl-o"*. Iar eroii ionescieni: *„Domnul Martin: Mî, lî, cî, vî, vî, vî, mî, lî, rî, zî, zî!" Doamna Martin: Oaie, aie, uie, oa, ea, ua, ou, ou, ou"* – din **Englezeşte fără profesor**? Sau cuvîntul „porcutoriu" din piesa **Formule de politeţe** stă pe-aproape de crengismul: *„Bine-ai venit, nepurcele."* Sau bătrîna din piesa **Scaunele**: *„Lu-lu-lu, orfelilu, la-la-la, orfelila, li-li-li, orfelili."* Personajele îşi dau replici prin interjecţii ilogice prelungite, semn al stării de incomunicabilitate, al înstrăinării de sine, moderne.

Să ne întoarcem şi să pătrundem în intimitatea cimiliturii de la '48. În interiorul acestei comedii a limbajului parcă ar`regiza scena morţii într-un soi de teatru în teatru. Şi ce-ar ascunde această creaţie a autorului Creangă: *„Chiţigaie, gaie, ce ai în tigaie?"* Primul termen (Piţigoaie, piţigoi, a piţiga – a pişca, a ciupi; există şi lexemul „piţigoaie" – „tilincă de salcie"). Fonetism moldovenesc pentru substantivul epicen piţigoi? Se poate. Dar scriitorul, inteligent, îl pune în relaţii (prin rimă interioară) cu lexemul „gaie" – găi (vezi T. Arghezi – **Pui de găi** din volumul **Flori de mucigai**, unde suferă un proces de metaforizare = hoţi). Gaia, după **DEX**, defineşte „păsările răpitoare de zi, asemănătoare cu uliul, cu ciocul coroiat, cu gheare puternice..." Cuvîntul a împietrit în cîteva cunoscute expresii: „A se ţine gaie după (de) cineva", o persoană de care nu poţi scăpa; „Te-a luat (mama) gaia", ai păţit-o; „de-a puia-gaia; cu etimologie necunoscută. Totuşi se observă că avem, în cazul lui Creangă, o metaforă semantică originală, înţelegînd fie imaginea preotului, fie pe acea a morţii. „Tigaie" ar fi astfel tot o metaforă semantică pentru „sicriu, coşciug, raclă, copîrşeu". Mortul devine „papa puilor", dus în „valea socilor" – teritoriul nefiinţei – cimitirul. „Soc" (variantă populară, „socru") – „arbust cu tija uscată şi goală." Rugăciunea este a jertfei întru nimic şi a solitudinii.

Trecem la cuvîntul „gangur" („grangur") – „pasăre cîntătoare migratoare, cu pene galben-aurii pe corp şi negre pe aripi şi coadă". Peiorativ: Persoană cu poziţie socială înaltă, ştab; lat. „gangulus", după acelaşi **DEX**. El camuflează acelaşi sens metaforic – popă.

„Budihacea" (reg.) – „monstru, pocitanie", et. nec. E tot o metaforă semantică pentru „preot". Această cimilitură absurdă e a popilor ce se îngraşă din pomana morţilor, a pomanagiilor ce se hrănesc cu mîncarea morţii. Extraordinar preurmuzianism: *„Neştiind c-Aristotel/ Nu văzuse ostropel!"*

Dimensiunile umoristice şi nostalgice, întru totul convingătoare în structura **Amintirilor din copilărie**, acoperă şi alte tonalităţi ale acestei cărţi hoinărind prin creierele tuturor copiilor români. Însă, un registru al vocii auctoriale crengiene, dincolo de timp, se află în spectacolul umorului negru, absurd, obţinut prin aceste cimilituri... crengisme.

Emil BRUMARU

Înger

Un înger s-a trezit într-o amiază.
Era prea grea lumina şi-l izbea.
Alături tremura prelung o vază
Îndrăgostită de o catifea.

El şi-a-ncălţat uşoarele botine,
Şi-a luat din vis bastonul de parfum,
Şi-a pus pe-aripi tristeţurile fine
Şi mînile şi-a-nmănuşat în fum.

Oglinda-l aurea nedumerită.
Era fecior de spumă sau fecioară
Ce trebuia din perne moi s-apară
Parcă prelins, parcă cernut prin sită?

Cine-l iubea în încăperea crudă,
Necoaptă pentru marea întîlnire?
Vibra-ntre lucruri tandru şi subţire
Fără să vadă, fără să audă...

Cu nara doar simţea cum lîngă dînsul
Un crin durerea pură-şi destrăma.
Şi i-ar fi plîns alături. Însă plînsul
De ochi are nevoie. Nu-i avea...

Şi-a vrut să facă-un pas. Oprit de uşă,
S-a speriat de-aşa miresme reci
Prin care ţi se umplu de cenuşă
Unghia roz şi sufletul cînd treci.

Şi-a pipăit pereţii cu sfială:
Oh, porii lor ce-arome risipeau!
Fusese somnul lui oare-o greşeală
Şi-acum odăi închise-l pedepseau?

....

Şi îngerul trezit într-o amiază
S-a dezbrăcat suav şi adormind,
Din nou, invidiindu-l că visează,
Amiezile îl luminau pe rînd.

Gînd

Să intri în odăi din care nimeni
Nu te mai scapă.
Unde e totul proaspăt ca-n mărar,
Unde sunt căni cu apă!
Încet să te scufunzi pîn' la mătasa
Unui veşmînt uitat de o femeie
Deasupra căruia se zbate străvezie casa.



Poetul Emil Brumaru - Laureat al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" - împreună cu criticul Mircea Martin, membru al juriului, Ipoteşti-Botoşani, 15 ianuarie 2002

Elegie

O, magazii de mărfuri!
O, sfecle vechi de zahăr!
Sînt ştampilat de îngeri,
Nu pot să mă mai apăr.
În săli de aşteptare
Cu miros de harbuz
Beau iar dulci decilitri
De-amurg şi fac abuz
Cu timbre dăruite
De factorul poştal
Şi-ador cîntarul gării
Şi balega de cal,
Şi-ascult traverse calde
Sub linii spunînd : ah!
Şi scriu scrisori naive
Pe benzi de telegraf
Cu chimicul, în gură
Muiat, ca la-nceput.

Mi-e sufletul biletul
Pentr-un marfar pierdut.

Ultima baladă

Singur, în lumina albă,
Sprijinitu-m-am de-o nalbă

Fericit că pot s-aştept
Fluturii să-mi intre-n piept

Şi am stat pînă-n amurg
Privind îngerii cum curg

Peste un perete blînd,
Lîngă nalbă-ngenunchind.

Iar apoi, cînd s-a-nnoptat,
Am rupt nalba şi-am plecat

Şi nimeni nu mai ştiu
De-atunci de trăiesc sau nu...

Nicolae TURTUREANU

Notă explicativă

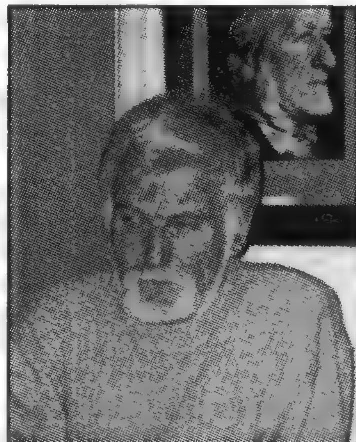
Domnule Director,

Ziua de 5 decembrie nu anunța nimic neobişnuit, deşi posturile de radio avertizau, cu voci spăimoase, că la Iaşi termometrele înregistrează minus 7 grade. Tonul cu-tremurat al crainicilor dădea de înțeles că sîntem în pragul unui adevărat colaps termic. *„Trebuie să-şi țină şi ei cumva ascultătorii în priză, altfel aceştia le trag clapa şi trec pe alt post"*, zic, mai mult ca să fac conversație cu Beatrice, vivanta şi intreprida supraveghetoare de la „Codreanu". *„Da,* răspunde ea, politicoasă, agitîndu-se prin muzeu, mai ştergînd un fir de praf inexistent, mai „corectînd" ici-colo cîte un exponat care nu i se pare chiar la locul lui. *Trebuie să duc graficul la „Pogor"*, mai zice. *Rămîneți dumneavoastră?"* Ideea de a rămîne singur în muzeu, nu ştiu de ce, îmi surîde. Se brodeşte că tocmai atunci vine maşina de la „Pogor", cu domnul „Cărăuşu" la volan, ca să „ridice" **Dacia literară**, proaspăt apărută la Tipo-Milx-ul maistrului Greierosu. „Sustrag" şi eu un exemplar şi abia aştept să mă dedau lecturii. Mi-a rămas acest viciu, cel mai nevinovat dintre cîte voi fi avînd, de a savura reviste literare. Conform unui vechi obicei, pe care nu l-am putut corecta, încep lectura de la coadă la cap. Dar mai întîi răsfoiesc publicația să văd cine, ce semnează. Apoi citesc „curierul" literar (se explică prin faptul că am ținut şi eu, cîndva, „Poşta redacției"), diversele anunțuri despre premii şi concursuri literare, rubrica de cărți şi reviste primite la redacție, cea care consemnează donațiile făcute Muzeului Literaturii. Urmează interviul, cu un scriitor din Sankt-Petersburg, din care aflu că şi la ruşi scriitorii s-au împărțit în două tabere şi s-au tot luptat pentru paternitatea unui sediu, pînă cînd acesta a luat foc şi a ars. Noroc că la Iaşi nu s-a ajuns pînă acolo...

Mai citesc, ba o poezie, ba o proză, cîte un început de articol – ceea ce înseamnă că tatonez textele de greutate ale revistei.

Beatrice a plecat de mult. Ce m-a făcut să-i spun că se poate considera învoită pentru astăzi?

Cum citesc aşa – am ajuns la **Fețele singurătății** de Constantin Ciopraga – aud – sau mi se pare? – ceva, ca nişte mormăituri. *„De la tipografie"*, îmi zic şi mă afund mai bine în fotoliu şi în textul profesorului. Zgomotul se repetă şi realizez, contrariat, că vine dinspre dulapul care se află chiar în fața mea. Parcă ar fi oarecare vînzoleală acolo. Mă trec, trebuie s-o mărturisesc, fiori. Doar nu e închis cineva în dulap? *„O, Doamne,* îmi zic, *la vîrsta mea – tocmai am împlinit 60 de ani – cum pot să..., cum poate să-mi fie frică?"* Drept pentru care mă ridic şi deschid, decis, uşa dulapului. Dinăuntru sar, se rostogolesc, de-a buşilea, printre picioarele mele, doi ursuleți. *„Ah, ursuleții lui Codreanu, din copilărie, ursuleții pe care a vrut să-i vadă, în vară, profesorul Ciopraga, şi de existența cărora eu nici nu ştiam.«Ne mai ții mult aici?»* mă întreabă unul dintre ei. *Era să ne asfixiem"*. *„Cum?"*



Ar trebui să mă ciupesc, dar asta nu ... cadrează cu un bărbat care tocmai a împlinit... Ursuleții fac tumbe pe covor. *„Bine, dar voi cum de v-ați... întrupat? Şi mai şi vorbiți?" „Lasă asta, e doar ajunul Sfîntului Nicolae şi Sfîntul, ştii, îi ajută pe cei sărmani şi oropsiți"*. Vorbesc de-a valma. Unul s-a suit pe masă, celălalt în pat, în patul lui Codreanu! *„Dați-vă jos!* le strig, *aici e muzeu, o să spargeți ceva." „Dar el ne dădea voie. Tu eşti rău?" „Sînt rău? Dacă aş fi rău, v-aş închide imediat în dulap. Dar aşa, uite, mai fac şi conversație cu voi." „Uite, ne cumințim, dar fă-ne şi tu un hatîr." „Ce hatîr?* mă cabrez, *cine ştie ce mai vor." „Cum e afară? A venit iarna?" „A venit. E zăpadă şi e ger. Minus şapte grade." „O, minunat, minunat! Dacă eşti cu adevărat bun, cum zici, ştii ce?" „Ce?" „Dă-ne drumul afară. Să ne rostogolim şi noi prin zăpadă, să ne batem cu bulgări..." „Hai, terminați-o, voi faceți parte din patrimoniu, cum o să vă las afară? Dacă fugiți în pădure? O să fiu bun de plată. Şi la noi, ştiți cum e – l-ați citit pe Caragiale? - «renumerație mică, după buget...»" „Nu fugim, nici o grijă, nu vrem să-ți facem nici un necaz..."*

Şi m-au luat, fiecare de cîte o mînă, trăgîndu-mă spre uşă. Parcă-mi luase cineva mințile, mă lăsasem dus de cele două animăluțe.

Cînd le-am deschis uşa, ursuleții s-au dat de-a tumba, pe trepte, într-o veselie indescriptibilă. Cei trei cîini care de obicei se culcuşesc la intrare, au sărit care încotro, chiar lîngă cîinii sonetistului, lătrînd şi scheunînd, nedumeriți. Apoi au început să-i încolțească şi s-a stîrnit o întreagă hărmălaie. Cîinii lătrau, eu strigam să-i potolesc, ursuleții scînceau. În cercuri concentrice, cortegiul ajunse înspre strada Eminescu. *„Doamne, îi pierd"*, mă agitam neputincios.

Deodată se întîmplă ceva ce n-aş fi crezut că-i posibil, eu, care deja testasem imposibilul. Cei doi cîini de bronz, care de 67 de ani străjuiesc intrarea în vila „Sonet", săriră de pe postament şi o luară la goană, după cortegiul canin. Mă uitam după ei, prostit. *„Şi eu, ce fac acum?"* În clipa următoare mi-am revenit, amintindu-mi că primul lucru care trebuie făcut, în cazul unui eveniment neobişnuit, petrecut la un muzeu, este să informezi direcțiunea. Adică, să telefonez la „Pogor" şi să le spun că mi-au fugit ursuleții de pluş şi cîinii de piatră? O să mă creadă nebun. „Nu, trebuie să-i caut eu şi să-i aduc înapoi".

M-am îmbrăcat în grabă, am comandat un taxi şi-am închis muzeul, nu înainte de a pune la adăpost steagul tricolor. Căci, nu ştiu ce au unii, în preajma sărbătorilor, fură steaguri.

„Unde mergem?“ m-a întrebat taximetristul. *„Nu ştiu..., adică, trebuie să recuperăm doi ursuleţi şi doi cîini, care au fugit de-aici, de la muzeu.“* Taximetristul m-a privit într-o dungă: *„Cred că glumiţi“*, dar a tras cu coada ochiului spre atît de cunoscuta intrare în „Vilă“. *„Chiar aşa: unde-s cîinii?“ „Tot acolo unde-s şi ursuleţii*, am răspuns eu, în răspăr. *S-o luăm, mai întîi, spre Sărărie.“*

Şi-am pornit-o, cotind-o de pe-o stradă pe alta, întrebînd trecătorii. Unii zîmbeau, alţii ne înjurau că ne arde de glume, pe vremea asta, alţii, mai amabili, spuneau că da, au văzut ceva, ca o haită bezmetică, tocmai a intrat în grădina aceea, sau a cotit-o pe strada aia. Dar cînd ajungeam acolo, nu era nimic şi altundeva, mult mai departe, se auzeau lătrături, amestecate cu mormăituri.

Am umblat aşa pînă spre seară, iar aparatul de taxat, cînd l-am privit, m-a făcut să mă cutremur. *„Ştii ce, dom'le*, i-am spus taximetristului, *e inutil, hai să ne întoarcem.“* Taximetristul a apreciat că-i o hotărîre înţeleaptă.

Am parcat vis-à-vis de Vilă, la „Bolta rece“. Cînd m-am întors cu faţa, i-am şi văzut pe cei doi buldogi, strălucind, negri, pe fondul alb al zăpezii. Chiar şi cîinii comunitari erau la locul lor, cît pe ce să-l calc pe unul pe coadă. Cum am deschis, m-am şi repezit la dulap. Ursuleţii dormeau, în cîrpele lor vechi de vreo sută douăzeci de ani.

Atunci, m-am aşezat în fotoliu şi, sprijinind pe genunchi, aşa cum îmi e obiceiul, o tablă de şah, am redactat, Domnule Director, această notă explicativă, în legătură cu situaţia creată la Vila „Sonet“ în după-amiaza zilei de 5 decembrie 2001.

George BĂDĂRĂU



Spălătoria universală

mă duc la spălătoria chimică
spre seară
cu geanta plină de rufe
mă întîmpină o doamnă cu
fundul mare
uite-aşa ca o masă de scris
aş vrea să caligrafiez un poem
pe cele două
coline dar doamna încearcă
să-şi ascundă reclama şi-mi zice
salve bătrîne
aici nu-i loc se adună tot jegul oraşului
ptiu! ptiu! răsăritul şi asfinţitul
mamei lor
îi ştiu pe de rost punct cu punct
linioară cu linioară
umbra ei se continuă cu umbra mea
în aşa fel încît nu mai ştiu unde se termină
EA şi unde încep EU
ne-a trecut vremea
zice
vremea mîinii băgate discret pe sub fustă
vremea ţigărilor fumate pe-ascuns
da da primesc rufe murdare
din lumea aceasta din lumea cealaltă
cămăşi pantaloni izmenele domnului
procuror-şef care iartă-mă că ţi-o spun
put de la o poştă
un cearşaf în care şi-a lăsat o fată
fecioria oho oho cămaşa fostei mele soacre
pe cînd mă credeam cel mai tare din parcare
bine bine doamnă îmi place fundul
dumneavoastră pe care aş fi scris poeme
de dragoste
dacă n-ar fi venit între timp
un transport de rufe din lumea cealaltă
în apa cu detergent aproape totul se amestecă
întregul univers
lumina întunericul existenţa inexistenţa
o la la!

Înainte de a scrie

iubito înainte de a scrie
o poezie nu mai lua anticoncepţionale
m-am săturat de-atîtea avorturi lirice
mă doare în partea dorsală a creierului
cînd văd cum arunci plozii
în coşul de gunoi
unul are un epitet bulbucat
altul o metaforă insuficient dezvoltată
altul o pată în loc de sens
tu scrii mereu
crac peste crac
lujer peste lujer
un tramvai deraiază
iapa teatrului naţional
nechează o poezie postmodernă
în timp ce mesteci anticoncepţionale
naşti monştri lirici pe care-i botează
criticul literar
rîşniţa de cafea hîrîie
în camera alăturată
ca altădată
a scrie un poem e ca şi cum
ai face dragoste cu duşmanul de clasă
dar ţie nu-ţi pasă
de-avorturi păcate şi crime
te doare-n suflet de rime
iubito

Şerban ALEXANDRU

Eva sau Şapte autoare în căutarea unui personaj

- fragment din piesa de teatru omonimă -



1

Ţăcănitul unei maşini de scris.

Cortina este lăsată şi reproduce, prin imagini stilizate, intrarea într-o gară. Se aude şuieratul unui tren, a cărui sosire este anunţată în difuzoare. Zgomotele care semnalează oprirea trenului. Douăsprezece bătăi ale unui ceas de catedrală. Pe o uşă laterală a sălii de spectacol intră, alergând speriată Actriţa (tânără: 25-30 de ani). Din sens opus îşi face apariţia Actorul tânăr, în mână cu un cuţit mare de bucătărie. Acesta încearcă s-o prindă pe Actriţă. De după cortină, „din gară", iese un bărbat de 40-45 de ani, cu o geantă de voiaj în mână (spate), obosit, dar cu o undă de emoţie în expresia feţei. Îl vom numi Actorul. Actorul are o uşoară ezitare, întoarce o secundă capul spre intrarea în gară, „n-ar fi mai bine să mă întorc ?", „nu, n-ar fi".Se opreşte la marginea scenei. Îşi consultă ceasul. Atenţia îi este atrasă de „vânătoarea" din sală. Actorul tânăr reuşeşte s-o prindă, pe intervalul din mijlocul sălii, pe Actriţă şi o înjunghie cu cuţitul de bucătărie. Actriţa cade. „Baltă de sânge". Pe uşa de intrare în sală apare Actorul în vârstă, îmbrăcat în haine de cerşetor, cu barbă, mustaţă şi păr zburlit şi neîngrijit, în mâini cu o puşcă de vânătoare. Îl ocheşte pe Actorul tânăr (care strigă: Nu! Nu!) şi trage. Zgomot asurzitor. Fum. Miros de praf de puşcă. Bătăi de aripi ale unor păsări în zbor precipitat. Sunet prelung şi muribund al ceasului de pe faţada gării. Căderea ceasului. Prăbuşirea Actorului tânăr. Actorul, care se aflase în bătaia puştii, cade şi el, strigând: Merde! Apoi se ridică şi, râzând, îşi scutură hainele de praf. Cade iar. („Merde!"). Iar. Mişcarea (cădere-ridicare) se repetă din ce în ce mai rapid şi mecanic. Brusc, împietreşte într-o poziţie oarecare. Actorul în vârstă „împietrise" cu mai multe clipe înainte. Ţăcănitul maşinii de scris încetează. Linişte. Imobilism.

Vocea Actorului (de oriunde): Nu, nu, nu! Linişte! Aşa în nici un caz.

Se aude zgomotul unor paşi, apoi al unei uşi care se închide-deschide. Zgomotul scoaterii brutale a unei coli de hârtie dintr-o maşină de scris. Actorul în vârstă se clatină. La fel, Actorul. Fac mişcările dezarticulate ale unui beţiv. Actriţa şi Actorul tânăr se rostogolesc pe interval. Zgomotul mototolirii unei coli de hârtie. Mişcările dezarticulate ale celor patru actori se intensifică şi sunt însoţite de exclamaţiile unor suferinţe sfâşietoare. Zgomotul ruperii în bucăţi a colii de hârtie. Cei patru actori, mergând cu spatele în slow motion, cu grimase de durere, dispar în direcţiile din care-şi făcuseră apariţia.

2

Ţăcănitul maşinii de scris. Se reia conţinutul secvenţei, cu următoarele modificări:

1. Actorul în vârstă o înjunghie pe Actriţă;
2. Actorul tânăr îl împuşcă pe Actorul în vârstă;
3. Actorul nu va mai fi împuşcat;
4. Vocea Actorului nu se mai aude;
5. Nu se mai aude zgomotul scoaterii brutale a unei coli de hârtie din maşina de scris şi, deci, nici cel al mototolirii şi ruperii ei în bucăţi.

Actorul este consternat de cele două crime comise. Actriţa şi Actorul în vârstă se ridică şi, împreună cu Actorul tânăr, salută publicul. Aplauze! Actorul tânăr scoate dintr-un buzunar interior al hainei o cutie şi începe să facă cheta.

Actorul tânăr (trecând de la un spectator la altul): Vă rog, salariile actorilor sunt mici, iar bugetele pentru spectacole aproape că nu mai există. Mulţumesc, doamnă. Acceptăm bani, dar şi brânză, ouă, pâine, lapte.

Actriţa dă autografe.

Actorul în vârstă (simulând conversaţia cu un spectator): Cel mai profitabil spectacol este acesta de aici, din piaţa gării. (Ca răspuns la o întrebare:) Pentru că este locul cel mai aglomerat din oraş. Şi la orice oră. Pe deasupra, publicul se schimbă zilnic. Ceea ce ne permite să jucăm un spectacol un timp mai îndelungat. Pe acesta de acum îl vom ţine toată vara.

Actorul înţelege că a fost vorba de o reprezentaţie teatrală, coboară de pe scenă şi se îndreaptă, pe interval, înspre ieşirea din sală. În treacăt, aruncă o bancnotă în cutia pentru chetă.

Actorul tânăr: Oho ! Mulţumesc, domnule.

Actriţa, care l-a urmărit tot timpul din priviri, se apropie de el, îi ia mâna şi, cu degetul înmuiat în „sânge", îi scrie în palmă.

Actriţa (scriind şi zâmbind cu subînţeles): Eva.

Actorul tânăr (care a urmărit scena): Exagerezi, Ingrid. Scuzaţi-o, domnule.

Actorul face semn că totul e-n regulă, scoate o batistă cu care-şi şterge palma, se apropie de uşă şi iese din sală.

Cortină de întuneric. Ţăcănitul maşinii de scris.

3

Cortina este ridicată. O încăpere. Semne vizibile că nu a fost locuită de mult timp. Obiecte obligatorii: o colecţie de ceasuri pe unul dintre pereţi, oprite, desigur; o canapea, nişte fotolii; o masă pe care se află un coş cu flori. Intră Actorul. Inspecţie sumară a încăperii. Observă coşul cu flori. Descoperă un plic în coş. Desface plicul. Mesaj (redat pe bandă magnetică): „Bine ai venit acasă, Adam ! Eva." Actorul îşi priveşte palma pe care fusese scris numele Eva. Ridică din umeri. Aruncă scrisoarea pe masă. Iese şi revine cu mai multe valize. Despachetează. Instalează un şevalet. Dintr-o geantă scoate o maşină de scris şi o pune pe masă, lângă coşul cu flori. Îşi dezbracă haina. Se aşează într-un fotoliu. Întâmplător, vede ceasurile de pe perete. Se ridică şi se apropie de ele. Îşi consultă ceasul de buzunar. Întinde

mâna spre un ceas şi mişcarea se opreşte brusc. Ţăcănitul maşinii de scris încetează. Se aud pe rând, ca şi când ar veni dintr-o încăpere alăturată, zgomotele: al ridicării de la masă, al unui scaun răsturnat, al spălatului pe mâini, al unei uşi, al unor paşi, al aşezatului la masă, al scoaterii unei coli din maşina de scris (moment în care Actorul îşi pierde echilibrul, îşi contorsionează trupul, cade, se ridică, face un salt). Revine ţăcănitul maşinii de scris. Actorul continuă mişcarea mâinii, întrerupte de încetarea scrisului la maşină. Pune primul ceas în mişcare. Apoi, pe celelalte. O mică simfonie a ceasurilor. Vag schiţat, gestul Actorului de a dirija. Oprirea maşinii de scris şi încremenirea într-o poziţie oarecare a Actorului. Sforăitul unui om în somn.

Cortină de întuneric.

4

Un creier uriaş, pulsând. Circumvoluţiuni, artere, suprafaţă gelatinoasă. Zgomot de fond: zumzetul unui transformator electric. Undeva, pe lobul frontal, o rană deschisă din care picură sânge. Sunet multiplicat al picăturilor căzând. În diferite locuri ale scenei plutind: ochi (doi), un craniu, o perucă, un facies (o mască). Suprafaţa de deasupra creierului se alungeşte în câteva puncte şi pe acolo îşi fac apariţia, în mişcare greoaie, de mers prin mlaştină (se sugerează auditiv) Actriţa, Actorul tânăr şi Actorul în vârstă (vizibili numai până la brâu). Actorul în vârstă o înjunghie cu un cuţit de bucătărie pe Actriţă şi este împuşcat de Actorul tânăr cu o puşcă de vânătoare. Imediat ce se produce împuşcătura, creierul începe să se rotească în jurul propriei axe, apoi să se mişte pe o orbită circulară. Actorii, ţipând înfricoşător, dispar în craterele creierului. Peste ţipetele lor se suprapune interpretarea sonoră a muzicii sferelor. Peste aceasta, nişte hohote bărbăteşti de râs. Peste acestea nechezatul unui cal.Creierul îşi încetineşte mişcările, apoi se opreşte. Craniul, ochii, peruca, facies-ul, ce plutesc în spaţiul scenei, se apropie de creier şi i se ataşează, fiecare conform funcţiei şi poziţiei sale. Capul rezultat clipeşte intermitent şi râde în hohote. Lângă el, deasupra sau dedesubtul lui, apărut după îndepărtarea unui voal, Actorul, aşezat pe un scaun, cu spatele la public, bate la maşina de scris.

Cortină de întuneric.

După care: într-un spaţiu scenic golit de obiecte şi figurat ca o coală albă de hârtie, cu pete de cerneală în câteva locuri, se rostogolesc dintr-o parte în alta, în mişcare aleatorie, litere tridimensionale, printre ele sau în ele (de pildă în ovalul literei „O") aflându-se Actorul, Actriţa, Actorul tânăr şi Actorul în vârstă. Fond sonor: zgomotul maşinii de scris, râsete, nechezatul unui cal.

Cortină de întuneric.

5

Spaţiul descris în secvenţa 3. Actorul lucrează la şevalet.

Se aude ţârâitul unui telefon. Zgomotul maşinii de scris încetează. Actorul împietreşte cu pensonul în mână.

O voce cavernoasă la telefon: S-o laşi în pace, nemernicule, auzi ?, s-o laşi în pace, altfel... vă ucid pe amândoi. Ea nu va fi niciodată a ta.

În timpul rostirii replicii, Actorul reuşeşte, cu eforturi vizibile, să-şi mişte o mână. Mişcarea este mecanică. Totuşi, surpriza pentru el este uriaşă. Îşi mişcă şi cealaltă mână, apoi picioarele. Mers nesigur. Impresia de prim contact cu sine şi cu lucrurile. Zgomotul unui receptor trântit.

Vocea Actorului: Domnezeule, ce absurd! E absurd,absurd...

Zgomotul unui scaun răsturnat. Actorul priveşte de jur-împrejur, apoi se cercetează pe sine. Începe să-l domine un sentiment de groază. Crize: spasmofilie, astm, epilepsie. Se aud hohotele de râs ale Actorului. Actorul îşi revine şi, cu mişcări care se sincronizează cu bătăile clapelor maşinii de scris, se întoarce la şevalet. Trebuie să se sugereze foarte bine că reintrarea lui în rolul de la începutul scenei este impusă de reluarea scrisului la maşină. În această scenă personajul se dedublează. Capătă conştiinţă de sine , se supune propriei interogaţii. Devine suprapersonaj. Între personaj şi suprapersonajul său apar de-a lungul scrierii relaţii tensionate.

În faţa şevaletului, suprapersonajul încearcă să caricaturizeze unele mişcări ale personajului său. Oboseşte şi se supune voinţei acestuia din urmă. Ceasurile de pe perete semnalează miezul nopţii. Se aude nechezatul calului. Se aude un ciocănit în fereastră.

Vocea Actriţei (în şoaptă:) Adam, Adam...

Actorul încetează să mai picteze. Priveşte înspre fereastra deschisă. În cadrul ei, o vede pe Actriţă. Este nedumerit.

Actriţa: Sîît! Nu trebuie să-l trezim pe tatăl tău.

Se urcă pe pervazul ferestrei. De acolo sare înăuntru.

Actriţa (ca în transă): Eştı un om rău, Adam. Şi crud. Ai fost crud acum două seri. Nu trebuia să pleci de la restaurant. De ce m-ai părăsit, Adam? Dar cel mai rău este tatăl tău, mai rău decât tatăl lui Andrei, prietenul meu din copilărie, ţi-am vorbit despre Andrei ?, este un om minunat, dar tatăl lui este un om rău, iar tatăl tău este şi mai rău, o, cu mult mai rău decât tatăl lui Andrei, chiar ieri dimineaţă, înainte de a veni tu la florărie, m-a sunat Andrei, îl cunoşti pe Andrei, ţi-am vorbit de multe ori despre el...

Actorul se dedublează. Actriţa nu-l vede pe suprapersonaj. Ea i se adresează personajului care, pentru ea, continuă să fie acolo. Spectatorul nu-l vede pe personaj. Dar şi-l imaginează ca prezent din gesturile şi după direcţia privirilor Actriţei. Actriţa interpretă va trebui să fie atentă ca personajul „să se afle" în alte locuri decât în cele unde se află suprapersonajul. Şi să se împiedice să-l privească pe cel din urmă, orice ar spune sau ar face. Şi ce va face acesta ? O va urmări un timp cu mirare, apoi bine dispus („Ce mă distrează creatura asta !") pe Actriţă, se va apropia de ea şi: o va privi cu curiozitate, o va mirosi, va simula că-i vâră degetele în ochi, îi va pipăi sânii şi se va mira că el nu are, se va culca pe duşumea, se va strecura printre picioarele ei şi se va uita pe sub fustă, o va îngâna, va relua caricatural unele cuvinte ale ei, verificând cât mai multe voci, inclusiv cea de ventriloc. Îşi va supraveghea chiar şi propriul personaj, va simula că-l ceartă, că-i dă sfaturi.

Actriţa: Vorbea şi plângea, ai, ai, ai, Eva, te-am sunat ca să-ţi aud vocea , întotdeauna mi-a plăcut vocea ta, a fost un timp când te-aş fi ascultat ore în şir. Eva, uite ce vreau în clipa asta de la tine, să-ţi aminteşti exact scena din copilărie când ne-am transformat noi în negri. Ce negri frumoşi eram noi doi, Eva! Îţi mai aminteşti ce nedumeriţi erau părinţii mei că le ceream o mulţime de ciocolată ? De unde să ştie ei că noi topeam ciocolata şi ne mânjeam trupurile cu ea. Acum adu-ţi aminte ce fi-

gură a făcut tatăl meu când am apărut în fața uşii negri şi goi, oh, Eva, eram goi din cap până în picioare şi atât de negri...

Actorul (suprapersonajul): Mai vorbeşte mult Andrei ăsta?

Actrița: Tu ai întrebat: „Andrei este acasă ?"

Actorul (suprapersonajul): Mai vorbeşte. Tată, tată, este la mine o fetiță rea care a dat buzna pe fereastră. Hi, hi, hi!

Actrița: Şi tatăl meu ne-a privit cu dispreț şi ne-a alungat. Şi tu: „Haide, Andrei, tatăl tău este un om rău." Ce mutră a făcut tatăl meu când şi-a dat seama că micul negru eram eu, ha, ha, ha.

Suprapersonajul se întinde pe duşumea, se sprijină într-un cot şi o priveşte plictisit pe Actriță.

Actrița: Eva ! Ascultă, Eva, crezi că acum, la vârsta noastră, am mai putea să ne facem negri, mânjindu-ne trupurile cu ciocolată, şi să ieşim goi pe stradă ?

Actorul (suprapersonajul): Nu, pentru că ei i-au crescut țâțele şi ție... Nu fi tâmpit.

Suprapersonajul devine personaj.

Actorul este din ce în ce mai uluit de ceea ce se întâmplă.

Actrița: O, nu, Andrei, i-am răspuns. Vezi, Eva, vezi ce lucru minunat am pierdut ? La revedere, Eva, ai grijă de tine, e a dracului de împuțită viața asta. Nu trebuia să mă părăseşti atunci, Adam.

Actorul: Ascultă, nu ştiu cine eşti şi ce cauți aici şi, mai ales, nu-mi place jocul pe care îl faci.

Actrița: Nu e un joc, iubitule, oh, ce bine ar fi fost să fie doar un joc. În două zile am murit de două ori, dragul meu Adam, prima oară am murit la restaurant, când m-ai părăsit, nu trebuia să pleci, Adam, nu trebuia, ştii ce am făcut eu după ce ai plecat ?, aşa moartă cum eram am alergat la ceainărie, nu se poate ca Adam să nu se întoarcă acasă, mi-am spus, el se va întoarce şi va fi bine, va afla că totul nu a fost decât o înscenare a tatălui său...

Actorul (după ce îşi aprinde o țigară): Te rog să încetezi. O, Doamne...

Actrița: Am lăsat uşa larg deschisă, am deschis şi ferestrele, ca el, când va veni, să intre pe unde va voi, mi-am spus, însă tu n-ai venit, Adam; şi nici aseară n-ai venit, abia astăzi la florărie, în schimb a venit tatăl tău, pe la miezul nopții a venit, a intrat în casă râzând zgomotos, Doamne, ce frică mi-a fost, m-a trântit jos şi m-a violat şi atunci am murit a doua oară, dragul meu Adam. Adam se va întoarce la mine, îmi spuneam, se va întoarce şi va lua moartea de pe mine ca pe o haină.

Actorul: Încetează, încetează odată ! Înțelege că este absurd ce se întâmplă.

Actrița: Ştiu la ce te gândeşti, iubitule. Că dragostea noastră este mai puternică decât moartea. Şi ai dreptate, Adam. Dar va trebui să ne purificăm. Hai să ne purificăm, iubitule, totul este pregătit. (Scoate din buzunar o cutie de cremă de ciocolată.) Să înceapă purificarea ! (Îşi dă, pe rând, hainele jos şi-şi acoperă trupul cu cremă.) Haide, Adam, dezbracă-te, purifică-te Adam. (Se apropie de Actor; îl priveşte în ochi, îi face mustață din cremă, râde, îi face apoi barbă, îi lungeşte perciunii, îi îngroaşă sprincenele, îl îmbrățişează pe neaşteptate şi-l sărută. Întrerupe brusc jocul. Îl priveşte cu mânie pe Actor şi începe să se îmbrace.) Eşti un porc, eşti un porc scârbos, Adam. L-ai lăsat pe tatăl tău să mă violeze. Porcule, porcule ! Nu cumva ai ştiut ? Ia stai, ia stai. Totul a fost o înscenare pusă la cale de amândoi, nu-i aşa ?

Actorul (urlând): Sfârşeşte odată jocul acesta stupid!

Actrița: Ticălosule ! Ticălosule ! (Iluminare. În şoaptă:) Tatăl tău va trebui să moară Adam. Îl vom face să se sinucidă. Da, să se sinucidă. Şi se va sinucide exact în acelaşi fel în care au făcut-o bunicul şi mama ta. Va trebui să-l aducem pe Aladin acasă. Bunul, blândul Aladin care aduce moartea. Ha, ha, ha. Bunicul tău a fost genial când a inventat acel mod de a se sinucide. Îl aducem pe Aladin acasă şi tatăl tău se va sinucide. Sunt sigură că se va sinucide. Dacă nu s-ar fi temut c-o va face, nu l-ar fi vândut. (Revine la fereastră şi, râzând, sare pervazul).

Actorul se aşează pe fotoliu. Aprinde o țigară. Priveşte un timp fumul țigării. Îşi priveşte palma pe care fusese scris numele Eva. Uşa se deschide şi în prag îşi face apariția Actrița, îmbrăcată în haine de seară, distinsă, cu un impecabil surâs ironic în colțul buzelor şi o privire vag suspicioasă şi discret seducătoare.

Actrița: Bună seara, domnule Anton Murgescu.

Actorul (resemnat): Bună seara, Eva.

Actrița pare să nu-l fi auzit. Priveşte un timp ceasurile de pe perete, apoi se apropie de şevalet şi contemplă tabloul de acolo. De-a lungul scenei, va reveni la ceasurile de pe perete şi le va manevra limbile. Apoi se va aşeza pe scaunul din fața maşinii de scris şi, cu gesturi de dirijor mai întâi, apoi de pianist, va apăsa pe clape. După care va scoate din geantă o țigară şi se va aşeza pe fotoliul din fața Actorului. Acesta îi va da un foc, ea îl va învălui în fum, iar în momentul scuturării scrumului în scrumieră îi va frige mâna în palma căreia fusese scris numele Eva.

Actrița: Aveți o imaginație fără limite. Filosofia dumneavoastră nu este însă corectă. Sensul ultim nu se lasă niciodată captat. El rămâne definitiv provizoriu şi nu e mai mult decât un semn al orgoliului. Numai formele sunt vizibile. Sunteți un don Quijote. Nu veți descoperi niciodată nimic. Ca şi ceilalți oameni, care nici nu se preocupă să descopere ceva. Eliminați trufia de a crede că veți fi primul care va afla marele adevăr. Şi, mai ales, lăsați femeia în pace, n-o transformați în subiect de artă, pentru că eşecul va fi sigur. Niciodată nu veți putea să dați contur sentimentului tragic ascuns adânc în trupul ei. Ce ironie ! Acest trup, în loc să fie venerat, a fost destinat plăcerii. Oamenii de rând se înfruptă din el, iar pictorii imbecili, scuzați-mă, fac exact acelaşi lucru, umplând pânzele cu nuduri. Lumea nu există ca să fie cunoscută.

Actorul: Şi atunci nu-ți mai rămâne decât să te joci.

Actrița: Sau să te sinucizi. Dar sinuciderea rămâne ultima soluție, pentru momentul în care lumea încetează să mai fie frumoasă. Lumea nu e cea mai bună cu putință, dar e cea mai frumoasă. Şi ştiți de ce ? Pentru că există oameni – şi aceştia sunt singurii cu adevărat superiori – care au curajul şi bunul simț de a o supune regulilor fanteziei. A combina fragmente de real, cât mai îndepărtate unele de altele, şi a obține astfel noi imagini şi stări ale lumii – iată supremul joc şi desăvârşita artă. Pentru a o face, merită chiar să te plasezi dincolo de bine şi rău. Mă numesc Ingrid. Sunt actriță. În seara aceasta am simțit că trebuie să vă fac o vizită. Sunteți un pictor celebru şi voiam să cunosc şi omul. Reîntors acasă după aproape 25 de ani. Mi s-a spus că sunteți mai misterios decât mi-aş putea închipui şi, nu vă ascund, am fost sedusă pe loc, înainte de a vă cunoaşte. Ca orice mare artist, aveți un secret. Un secret dureros, desigur.

Actorul: Prostii. Iartă-mă.

Actrița: Ştiu, e un clişeu. Dar chiar şi în spatele unui clişeu se poate ascunde un adevăr de care, uneori,

fugim toată viaţa.

Actorul: Îţi place să pui oamenii în situaţii dificile.

Actriţa: Mărturisesc că da.

După această replică, Actriţa se va dedubla. După momentul crizei (epilepsie, astm, spasmofilie) primului contact cu sine şi cu lumea, suprapersonajul său le va examina cu atenţie pe cele două personaje, inclusiv pe al Actriţei, care este fictiv, le va mirosi, pipăi, le va da sfaturi, le va contrazice, parodia, după care se va urca pe pervazul ferestrei, se va culca pe canapea şi pe jos, se va aşeza, în locul tabloului, pe şevalet. În momentele dedublării, replica personajului Actriţa va fi redată pe bandă magnetică şi va fi semnalată în text prin „Vocea Actriţei".

Vocea Actriţei: Să le întind capcane, să le fac surprize cât mai insolite, să-i inhib, să-i înfricoşez chiar. Să-i scot din inerţie, să-i fac să se elibereze de moartea cotidiană. A trăi autentic se învaţă continuu. Autentic, adică verificând toate posibilităţile. Anonimii, adică cei mai mulţi oameni, îşi consumă viaţa după un acelaşi proiect: banal, previzibil, stereotip, ucigându-le zilnic, inconştient sau din teamă, pe cele unice, inefabile, eroice. Poezia şi eroismul au murit de mult. Omul a devenit previzibil, ireversibil prozaic şi comic.

Actriţa: De unde aveţi ceasurile acelea ?

Actorul: Au fost ale bunicului.

Actriţa: Trebuie să fi fost un om deosebit. Îl teroriza timpul. În mod sigur avea şi o puşcă de vânătoare.

Actorul: Da, a avut. Cum ai dedus ?

Actriţa: Simplu. Pentru un om paralizat de sentimentul morţii, tentaţia sinuciderii devine irepresibilă. Şi atunci îşi caută instrumentele. Ele îi dau certitudinea că o poate face în orice clipă. Nu m-ar mira să aflu că bunicul dumneavoastră s-a sinucis.

Actorul: Într-adevăr, s-a sinucis.

Actriţa: După ce va fi verificat imaginar mai multe moduri de a o face. Aş paria că avea şi un neobişnuit cuţit de bucătărie.

Actorul: De ce tocmai un cuţit de bucătărie ?

Actriţa: Pentru că unul dintre momentele care acutizează sentimentul morţii este cel al digestiei, când ai revelaţia că hrăneşti, îngraşi moartea în trupul tău. Respiraţia sacadată, damful, îmbalonarea, toate acestea îţi dau impresia că ai pus în funcţiune motoarele morţii. Digestia, orgasmul acuplării, defecaţia, menstra şi starea de maternitate sunt tot atâtea gheare ale morţii înfipte în trup. Dar n-aş paria că s-a sinucis cu puşca de vânătoare sau cuţitul de bucătărie.

Actorul: De ce ?

Actriţa: Cel care o face spre sfârşitul vieţii refuză modul comun şi banal de a te sinucide. Aşteaptă atât, tocmai pentru a găsi unul rafinat şi atipic. Apropiat de artă. Marele sinucigaş îşi pregăteşte cu fervoare actul, rămas singurul care-i mai dă sens şi valoare. De aceea, îl şi iubeşte. Iubindu-l, îl proiectează minuţios, savurându-i fiecare detaliu. El este un mare îndrăgostit şi, sedus de perfecţiunea operei sale, un mare fericit. Mai mult, un iluminat. Adevăratul sinucigaş face să rămână secretă conştienţa actului. Moartea lui pare un accident. El deschide şi închide seria. Rămâne unic. Îl urmează numai cineva care i-a descoperit din întâmplare opera. Dar sinuciderea acestuia, a epigonului, e mai mult un asasinat. Descoperind secretul celuilalt, este pedepsit. A încălcat o interdicţie. Nu ştiu dacă bunicul dumneavoastră a avut puterea să-şi desăvârşească opera.

Actorul: A avut-o.

Actriţa: Cum s-a sinucis ? Iertaţi-mă, întrebarea mea este cinică. Nu vreau să răscolesc o posibilă rană.

Actorul: Călărind.

Actriţa: Nu înţeleg.

Actorul: Călărindu-l pe Aladin.

Actriţa: Iertaţi-mă, tot nu înţeleg.

Actorul: Aladin este un cal, pe care ai promis să-l aduci acasă.

Actriţa: Domnule Murgescu !

Actorul: Voiai să-l aduci acasă pe Aladin, ca şi tatăl meu, care e mort de mai bine de douăzeci de ani, să se sinucidă. Recunosc, a fost genial modul inventat de bunicul de a se sinucide. Dar, oricât ţi-ai dori tu, morţii nu se mai pot sinucide. Tatăl meu s-a sinucis de mult şi nu învie s-o mai facă încă o dată. Despre Eva, din momentul plecării din ţară, n-am mai ştiut nimic. De fapt, nici măcar n-am ştiut vreodată cine era. Nu ştiu nici cine eşti tu şi cu atât mai puţin ce sens are jocul pe care l-ai început. Ştiu însă că e de prost gust şi un mare abuz.

Actriţa: A face morţii să învie, ca să se sinucidă din nou; trebuie să recunosc că este un proiect extraordinar. Din păcate, nu este al meu. N-am îndrăznit să visez la o asemenea revoluţie. În ce mă priveşte, v-am mai spus: mă numesc Ingrid. Vă jur că nu ştiu cine este Eva, că pe dumneavoastră vă văd a doua oară, prima a fost la gară, când v-am dat un autograf care poate părea bizar, credeţi-mă că n-am ştiut niciodată de existenţa unui cal care să se numească Aladin, iar despre bunicul şi tatăl dumneavoastră acum aud prima dată că s-au sinucis. Este pe cât se poate de clar că am deschis o rană nevindecată şi pentru asta îmi cer iertare.

Actorul: Nu. Tu trebuie să mă ierţi pe mine. Cred că te-am confundat. Da, în mod sigur te-am confundat. Sau poate am avut o iluzie. Am din ce în ce mai des viziuni, una mai ciudată decât alta. Cred că e o nevroză. Sper să fie trecătoare.

Actriţa: Nu e nimic anormal în a avea nevroze. Nevroza nu este o boală, ci un mod de a capta o altă lume. Ca şi fantezia. Ca şi memoria.

Vocea Actriţei: Totul este să elimini spaima care-o însoţeşte. De-a lungul vieţii, orice om cunoaşte mai multe lumi, artistul, evident, pe cele mai multe, înţelepciunea e să nu le pui în conflict, ci numai să iei act de ele şi să accepţi ordinea întâmplătoare în care se ivesc şi te includ în jocul lor. În jocul uneia sau al mai multora în acelaşi timp. Cum vi se întâmplă dumneavoastră acum, participând la jocul a două lumi: cea prezentă care ne integrează pe noi doi şi alta, izbucnind ca dintr-un vulcan al memoriei, în care vă aflaţi numai dumneavoastră. De când sunt aici, aţi migrat continuu, într-o mişcare mai mult sau mai puţin rapidă, dintr-una în alta. Sunt sigură că exact în clipa aceasta retrăiţi scena sinuciderii bunicului dumneavoastră. Din păcate, cu un consum uriaş de emoţii.

Actorul: S-ar putea şi altfel ?

Actriţa: Categoric da. Cu condiţia înlocuirii suferinţei şi spaimei cu trăirea cu plenitudine a morţii. Pentru că moartea este substanţa noastră intimă. Numai ea există. Noi nu suntem decât nişte neînsemnate hematii sau, dacă vă place mai mult imaginea, simpli neuroni în stare vibratilă ai vastului ei creier. Imaginaţi-vă ca pe un neuron al creierului morţii. Trăiţi viaţa ca pe o moarte şi moartea ca pe o viaţă şi vi se va deschide poarta către viaţa morţii, unde vi se va revela o lume cu dimensiuni infinite, reglabile după dorinţă, unde nimeni nu mai devoră pe nimeni, unde eşti unul sau mai mulţi deodată, te afli într-un loc sau în mai multe în acelaşi timp, te divizi, ca un balon de săpun în baloane mai mici, în câte câţi vrei şi te refaci apoi la loc, unul trece prin altul, fără să se destrame sau făcând schimb de celule şi organe,

unul locuieşte în trupul celuilalt ca într-un cort... Ha, ha, ha.

Actorul: Aleargă, Aladin, aleargă ! Hai, bunicule, curaj, mori naibii odată, mama stă la rând, habar n-ai ce pierzi dacă nu mori, de ce l-ai mai dresat pe Aladin dacă eziţi, aşa, bravo, încă un spasm, cât de muzical este horcăitul acela, felicitări, nici nu ştii ce bine-ţi stă cu craniul zdrobit şi barba plină de cheaguri de sânge, haide, mamă, acum e rândul tău, oferă-ţi fericirea de a muri, aleargă, Aladin, aleargă, uite cât de frumoasă eşti, acum mamă, n-ai avut niciodată un şal atât de elegant cum sunt maţele tale care te învăluie graţios, este extraordinară noua filosofie pe care mi-o revelează cea mai înţeleaptă dintre femei, iluminata Ingrid, mulţumesc morţii că m-a făcut învăţăcelul ei. E bine aşa ? Am înţeles principiile noii filosofii ?

Actriţa: Caricaturizaţi. Dar este firesc. Reducţia la comic este ultima treaptă a tragicului. Şi nu poate fi evitată. Dar, cu ajutorul exerciţiilor, poate fi rapid depăşită.

Actorul: Cred că suferi îngrozitor, Ingrid.

Actriţa: Ce vă face să credeţi ?

Actorul: Toată fiinţa ta o mărturiseşte.

Actriţa: Vă înşelaţi, domnule Murgescu.

Actorul: Anton.

Actriţa: Te înşeli, Anton.

Ţăcănitul maşinii de scris. Nechezatul calului. Lătratul unui câine.

Actriţa: Aveam aproape trei ani când un câine, poate chiar cel care a lătrat adineaori, m-a răpit de pe o alee, trăgându-mă cu colţii de rochie. M-a dus într-o scorbură. Nu mi-a fost frică deloc. Avea o privire blândă şi foarte tristă. În scorbură m-a mângâiat cu labele pe faţă, mi-a lins mâinile şi picioarele şi s-a încolăcit în jurul meu. Ascultă ! Ai auzit ? Câinele acesta este foarte singur. Ca şi tine, Anton. Pentru că n-aţi întâlnit încă, nici el, nici tu, femela. Dar se va întâmpla, fiindcă este inevitabil şi atunci veţi intra în orizontul crimei. În dragoste, orice fiinţă este direct şi brutal confruntată cu crima, reală sau numai simbolică, ori ca agent, ori ca victimă. Dragostea este un alt nume al crimei, Anton. Dar filosofia nu este cea mai mare vocaţie a ta. Vreau să facem dragoste. Acum ! Nu, nu aici, ci în scorbura stejarului din parc. Vom face dragoste ca urşii. Vino !

Actorul: Ingrid !...

Actriţa: Nu, nu, nu. Ştiu ce vrei să mă întrebi, Anton. Când vei face să înceteze jocul, Ingrid ? Care joc, Anton ţi-aş răspunde eu, al vieţii şi al morţii ? Niciodată, Anton. Nimeni nu-l poate face să înceteze. Tu: Jocul de-a Eva, Ingrid. Eu: Cine nu-l joacă ? Chiar noi acum jucăm jocul de-a Eva şi Adam. Este motivul pentru care, când te-am cunoscut, ţi-am scris numele acesta în palmă. Dă-mi palma. Uite, semnele sunt vizibile şi acum. Da, sunt o mare actriţă, Anton. Asta ai vrut să spui, nu ? Tu, controlându-ţi din ce în ce mai greu mânia: Spectacolul trebuie să înceteze, nu ai dreptul să răscoleşti trecutul cuiva, să deschizi răni, să mistifici. Mai departe, în tonalitate joasă şi ameninţătoare: Vieţile oamenilor nu sunt scenarii de teatru, Ingrid. Renunţă la cinismul şi trufia de a o crede. Eu, plictisită: Nu ştiu despre care Evă şi despre trecutul cui vorbeşti, dacă despre al tău, eu nu vreau să-l cunosc, iar tu – o spun cu satisfacţia unui medic a cărui terapie este eficientă – află că eşti pe drumul cel bun, nevroza se dilată, obsesiile îşi fac vad, raţiunea nu-i mai mult decât un bufon oarecare, nebunia este aproape, cioc-cioc-cioc ! în poarta morţii se va auzi curând, ha, ha, ha. Anton, noi doi vom deveni forţe pure în acţiune, ca şi moartea, instinct, pasiune, crimă, atât, ha, ha, ha. Acum noi avem nevoie de Lancelot, viteazul vitejilor. (Îi controlează sexul.) Unde-i Lancelot? Aici e o ciupercă subdezvoltată.

Cortină de întuneric.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

***

Nepoatei mele, Sofia-Maria

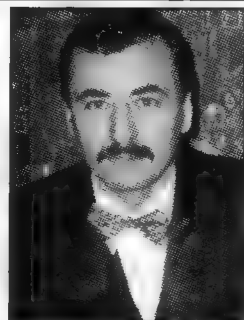
cînd te-ai născut
eram plecat spre toamnă şi munţi îndepărtaţi
în ţară de vulcan/ unde aztecii au fost regi
iar faţa ta
nu ţi-o aflasem/
vei fi cu totul alta/ gîngurind
cu cele zece zile ale tale
/ cînd de la Montezuma m-oi întoarce/

ţi-i drumul lung/
atît de lung că n-o să mai apuc
a ţi-l cunoaşte
dar ştiu că fi-va înţelept
ca numele ce-l porţi
de-acum în permanentă slavă

ţi-s mîinile şi fruntea prea cuminţi
şi tălpile/ nu au călcat pământul
le-au mîngîiat doar aerul şi apa
şi buzele/ celor apropiaţi/ ce te veghează

ai călăuză lumina zeului
te încrede
în steaua/ ţie hărăzită
e timpul tînăr pentru tine
te bucură/ şi nu uita
ca zi de zi/ să-ţi construieşti destinul

Dorin POPA



Ce ţi-e scris

mă desfac, împleticit, din mrejele tale
şi în mrejele tale fericit nimeresc

din faţa mării mă retrag încet pas cu pas
dar o mare-n furtună mi-e sufletul acum

cît de greu m-am desprins de iluzii şi vise
ca să plîng, apoi, răvăşit, ades toamna

şi-n orice întîlnire speranţele cîntau
cu acorduri moi şi triste de despărţire

o dezordine clară mă împinge mereu
să veghez pînă la capătul haosului întreg

iar din molozul acesta curat de zbateri
aleg întotdeauna o groapă cu noroi

zdrobit şi descompus de viaţa aceasta a mea
în viaţa mea caut cu scîrbă un adăpost

să fug, să scap de amînări, de aşteptare,
de urît vreau, dar peste amînări nimeresc

mă desfac, fericit, din mrejele tale
şi-n mrejele tale împleticit nimeresc

Moartea mea – viaţa mea

dacă lucrurile nu m-ar fi izbit
 cu atîta furie
poate nu le-aş fi văzut
poate n-aş fi dat samă de ele
 niciodată
tristeţea mea – bucuria mea

îmi e îngăduit cîteodată să văd
cum se îngemănează răul cu binele
 cum din sudura lor se ivesc
 toate cîte există
 moartea mea – viaţa mea

n-aş fi găsit în veci calea spre tine
dacă n-aş fi rătăcit adînc aiurea
dacă nu m-ar fi orbit atîtea nopţi
dacă pustiirile nu m-ar fi
 mîngîiat

Nicăieri

nu sînt prezent nicăieri
şi de nicăieri nu lipsesc

de multe ori am dorit
 să nu mai fiu,
deşi niciodată cu adevărat
 n-am trăit

alături înfloreşte imperial urzica
alături avioane colorate
 decolează

n-am fost condamnat nicăieri
dar nicăieri nu am scăpare

Întrebări de noiembrie

cît oare trebuie să mai aştept
ca să aflu care-s ale mele?

cît mă mai pot prăbuşi în gol
fără întoarcere, fără scăpare?

de unde vin în sufletul meu
 atîtea spaime, atîta risipire?

care-s hotarele şi care-i partea
care-i puterea şi care-i slăbiciunea?

unde cad lacrimile lumii toate
şi sfîşierile unde se duc?

de ce se înserează devreme acum
de ce oamenii toţi se ascund?

Cînd voi ajunge la tine?

prin atîtea porţi am trecut
perdele grele am dat la o parte
nopţi şi zile pe genunchi am suit
dar nu am ajuns la tine

acum stăm alături
te ţin strîns de mînă
îţi privesc ochii înlăcrimaţi
şi mă întreb:
cînd voi ajunge la tine?

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem

Jertfa eutimică

De fiecare dată am spus că pot să fac din ceea ce/ nu pot să fac/ suferința e doar țipătul unei scoici îmi repet/ valul e șoapta nopții poate/ într-o zi voi arde dar cu flacăra mea/ voi atinge țărmul de apă al mării.

Trăiesc autonom ca un băț de chibrit în cutia lumii/ ne închinăm umbrei lucrurilor/ focului umbrei/ prin colțuri de ființă se cațără minuni/ sînt unghiuri în care se reflectă/ geometria divină.

Îmi voi potrivi genunchii pentru o îmbrățișare cu taina/ moștenesc stupoarea eredității slovelor/ în fiecare neuron zace o literă/ cosmos de aripi frîngîndu-și zborul/ în pagina frunții/ spiritul navighează în el însuși/ ca o hologramă de nervi/ infinitul se mistuie fără scăpare/ în palma plină de arșiță.

Fascinația realității pe care nu o simți/ căci raiul e un semn al ocolișului/ prin lumea firească/ diferențiat e tot ceea ce parcurgem/ arta de a ne mistui în jar.

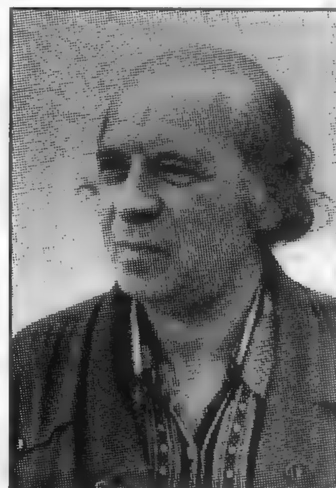
Mă voi lua de mînă pentru a-mi arăta depărtarea/ se spune că frunzele se trag din lacrimi/ istoria din femeia ce a curvit cu imprecațiile/ urmele ca niște lanțuri din trecut în viitor/ sînt obiectivități mărunte dar jertfa/ de vis interior nu.

De fiecare dată am sperat că e mai bine să fiu/ decît să nu fiu/ și decît somnul mai tainică lauda zorilor/ mi-a-ngenunchiat privirea/ strecor umbra după ceasul altora/ libertatea ce leagă cuvintele/ arma ce mă leapădă.

Socot că respir lumină/ dar mi-am făcut voința sperînd ca și cerul/ să-și oglindească în mine ochiul sătul de/ curiozitate/ eroii arderii știutori/ ne considerăm/ Prometeu nu și-a iubit aproapele – focul/ căci altfel pedeapsa lui ar fi trebuit/ să fie rugul nu vulturii/ să-și ardă sinele.

Iată-ne la înălțimea la care nu ajunge oricine/ ascetism printre stele/ zenit protocolar/ și strig: viața e un cîine care latră/ ești nu ceea ce pari a fi/ poate doar ce ai visat să fii/ sunt dinăuntrul care dă înafară/ „ceea ce faci fă mai curînd"/ să mori mai întîi pentru a ști cine ești.

Florin Țupu – **Jertfa eutimică** – Editura „Fides", Iași, 2001



Portret în cuțit

aud cum visul roade în lemnul somnului/ aud focare pulsînd fără număr/ sub pielea imaginii/ îndemn privirea să mîngîie/ povestea lăsată să se adune în urmă/ lustruiesc în fiecare zi o bucățică de trecut/ aici unde realitatea străzii/ pare vulnerabilă la simplul incident/ al trecerii mele/ de val vagabond.

în spatele tău/ în urechile tale tristețea își zăngăne oasele/ o parte a cercului din care nu poți ieși/ este timpul trăit/ ești un punct mișcător/ de unică folosință/ în spate liniștea/ tot mai lipsită de replică/ declarăm lucizi ziua la obiecte pierdute/ doar gîndul ca un funambul orbitor/ despică nesfîrșita armură a senzațiilor.

există doar o simplă și singură glorie/ a ști dacă celălalt e înăuntru sau în afara ta/ sub zgura mocnită a somnului/ trecutul se umflă/ lucrurile încep să ocupe o altă istorie/ mai convenabilă/ profitînd că nervurile viselor/ încă mai sîngerează/ în așteptarea unui semn ascuns/ fiecare fereastră/ e o încercare de strigăt al zidului.

ai putea proteja trecutul uscat/ l-ai putea iriga/ săpînd șanțuri adînci cu ajutorul cuvintelor/ noapte sau zi/ totuna pentru cel ce străbate/ ca otrava sau sîngele/ încordatul corp al poemului.

judecata de apoi va reda trecutului transparența pierdută/ dar pînă atunci șifonat de evenimente pitice/ dau la o parte una după alta zilele/ cînd dintre zorii cețoși se desprinde singură frica/ se uită la mine și începe să-mi facă portretul/ în cuțit/ zile ordonate ca niște popice/ alcătuiesc inutile ornamente/ în spațiul de manevră al impresiei/ umbra altei realități.

Dan Bogdan Hanu – **Portret în cuțit**, București, Ed. „Vinea", 2001

Victor LEAHU

Scrisori (II)

Rătăcitor



Peregrin rătăcitor îndelung, mai risipitor decît fiul risipitor, încerc amarul regretelor din urmă şi iată, sunt gata să mă întorc ruşinat şi plin de căinţă acasă.

Dar din nou s-a făcut prea tîrziu pentru mine şi casa mea nu mai este niciunde, nici măcar în locul de unde am plecat, în ţinutul acela veşnic plîns şi dorit, care nici el nu mai este, sau este doar o închipuire în care-şi dorm somnul lor de nimic ştiutor cei pe care i-am iubit fără să-i fi fost cunoscut şi din risipa cărora m-am ivit într-o zi.

Aşadar, nu mă întorc nicăieri şi n-am unde-mi aduce ruşinea şi n-am în poalele cui să-mi ascund obrazul cînd, căzut în genunchi, va trebui să-mi cer iertare şi să plîng plînsul care să mă mîntuiască.

Deci, vino femeie şi fii acasa mea şi luminează-mă în toată goliciunea şi strîmbătatea mea şi primeşte-mă întru sufletul tău răbdător şi iartă-mi greşala cea de voie şi cea fără de voie şi izbăveşte-mă de mine însumi, întrucît n-am învăţat să mă urăsc îndeajuns pentru a mă pedepsi cu asprime pentru rătăcirea mea cea de neiertat.

Şi nu tăia pentru mine viţelul cel gras, ci arată-mi doar zarea după care se ascund speranţele.

Paradisul

Paradisul mi se arăta numai uneori, după-amiaza. În zilele însorite, îl pîndeam din umbra boltei care ducea la poarta masivă, mereu încuiată.

Aşteptam pînă cînd razele moi începeau să cadă pieziş, pînă cînd printre ramuri pornea să se prefire praful fin de lumină difuză.

Narcotizate, păsările locului picoteau şi tăceau. Doar un tremur uşor, amintirea zborului lor agitat, stăruia prin aer un timp.

Apoi, dintr-o dată şi doar pentru cîteva clipe, o sferă transparentă închidea grădina şi verdele se făcea de smarald şi albul era opalin şi trandafirii din ronduri sîngerau abundent.

Priveam fascinat. Dezlănţuite, culorile se exhibau dezmăţat, orbitor, într-o supremă orgie de-o clipă. Şi, ostenind după această risipă de sine, la fel de repede, dar parcă mai dulce, sugerînd o părere de rău, o sfioasă căinţă, se stingeau domolite, supuse destinului lor vegetal şi solar.

Sufletul meu scînteia de smarald, de opal, de rubin.

Un lup

Din munţi, flămînd, cobora un lup. Despărţit de haită din neştiute motive, îşi urma calea instinctiv – ancestrală de supravieţuire.

Apropierea de sat n-a scăpat mirosului fin al animalelor, înspăimîntate de primejdia care se apropia. Doar unele, obişnuite cu acest periodic sacrificiu, sau doar dintr-o atrofiere domestică a simţurilor ori, poate, ca urmare a unei resemnări fataliste, semn al înţelepciunii în faţa unui destin implacabil, n-au reacţionat în vreun fel.

Venea cu mersul egal, fără ezitări, sigur pe el, ştiind de undeva, din adîncuri, că nimeni şi nimic nu i se poate opune. O străveche predestinare îl trimetea acolo unde era, de fapt, unica lui salvare.

Oamenii l-au simţit mult mai tîrziu. Doar zgomotele ştiute, mugetele vitelor, fiorul adrenalinei eliberate spontan i-au scos din stereotipia cotidiană şi vagi reminiscenţe ale instinctului de conservare i-au făcut să tresară, atenţi, dar nu îndestul, ca, apoi, să se întoarcă în nepăsarea propriei lumi mai mult sau mai puţin civilizate. Măcelul a fost atroce. Mai distrugător decît era necesar.

Doar cîinii, descendenţi sau corcituri ai ciobăneştilor „mioritici", au găsit rezolvarea situaţiei. Sfărîmînd legăturile a căror fragilitate o acceptau în timp de pace, cu ragile prea nedureroase în faţa unei necesităţi imperioase, l-au încolţit şi l-au rupt.

Liniştea s-a reinstaurat în ţinut. Luni de zile, sau poate ani, nu s-a mai amintit de această întîmplare.

Pînă cînd, din munţi, flămînd, a coborît un lup.

Ecuaţie

În lunga noapte a îndoielilor noastre dezlegăm complicata ecuaţie ce ni s-a dat, pînă cînd, obosiţi, uităm adevărul semnelor cunoscute. Şi atunci, renunţînd încă o dată, ne trezim şi ne aducem aminte ce sîntem şi redescoperim lucrurile simple care ne înconjoară şi ne aşteaptă. Şi ne abandonăm lor cu voluptate şi nu ne simţim deloc vinovaţi că ne invidiem semenii frumoşi sau că mîncăm cu poftă enorme felii de harbuz. Ne place atunci ploaia şi mirosul colbului ud, iar toamna inspirăm cu nesaţ fumul ce iese din grămezile aprinse de frunze uscate.

Zilele devin nemăsurat de lungi şi nici aşa nu ne mai ajung şi împingem spre noapte sărbătoarea aceasta şi ne pare rău după fiecare clipă pierdută.

Şi totuşi, *fugit irreparabile tempus*!

Nici o umbră

Pustiul, nesfîrşitul pustiu de la o cetate la alta, de la o cetate la ruina altei cetăţi, de la o ruină la altă ruină, de

la mine pînă la tine, Rebecca, nimic nu mai e de aici pînă acolo, doar eu şi calul şi gîndurile şi jalea nemărginită. Vorbesc de unul singur ca nebunii şi uneori cu armăsarul meu despre tine vorbesc şi despre mine.

Şi iar cuvintele nu-mi ajung şi atunci le rostesc dincolo de gînduri, dezlegate de orice înţeles, căci de neînţeles toată viaţa mea de mereu călător fără drum şi fără cărări anume pe care să trebuiască să mă duc şi să mă întorc.

Singur, mereu adunat în sine-mi, căutînd dezlegarea lui Viridomar de Viridomar, o, soare al meu din răsărit la apus, roată mă fac pentru rotire şi iar vin să te caut pe ultima stea, în ultima cetate, în ultima casă şi în ultimul pustiu, dincolo nu mai este nimic.

Şi te găsesc, Rebecca, pentru că tu eşti pretutindeni, tot timpul, fără moarte, eternă.

De ce, oare, îţi spun toate acestea cînd pe umărul meu stîng a poposit un porumbel alb şi tot ce am avut cîndva s-a prefăcut în pulbere, nerămînînd nici un semn, nici o urmă, nici o umbră?

Mi-e trupul povară şi sufletul gol.

Dinspre nord bat vînturi de gheaţă.

Alternativa

Doamne, cît de uşor se poate muri!

O criză de spasmofilie mi-a adus aminte că moartea mă priveşte şi pe mine. În timp ce doctoriţa slăbuţă, cu privire inteligentă şi replică vie îmi strecoară în venă calciul care-mi lipsea, moartea mi-a devenit consubstanţială. De fapt, am realizat că ea este acolo dintotdeauna.

Alternativa existenţei este inexistenţa, se pare. Deci echilibrul nu se stabileşte decît dacă sînt amîndouă.

Dar ce este inexistenţa? Unde mă aşez eu, personajul acesta existent, în inexistenţă? În mod clar, nicăieri. Se poate numi asta alternativă? Sînt aici, acum sau nu sînt, nimeni, nicăieri, niciodată? Dar „nimeni" şi „nicăieri" nu există. Este numai ceea ce există. Inexistenţa nu este. Deci, moartea nu este o alternativă a vieţii. Atunci, ce este? Nimic.

Şi totuşi, inexistenţa se poate concepe. Ea este înainte şi după existenţă sau independent de ea. Existenţa are pondere, dimensiune, parcurs, durată. Inexistenţa nu. Este nimicul în timp şi spaţiu. Deci, este. Există.

Te rog să mă ierţi pentru naivul meu joc de cuvinte. Nu este altceva decît efectul profundei tulburări ce mă cuprinde cînd înţeleg că pe aproape se află pragul albastru pe care-l vom traversa pe rînd, separîndu-ne astfel pentru o vreme. Pentru o vreme spun, întrucît atunci cînd ultimul dintre noi îl va trece, difuzate în întreg universul, spiritele noastre se vor contopi, re-unindu-se într-o imaterialitate eternă.

Am hotărît să-ţi scriu această scrisoare după îndelungi ezitări.

Nu-mi amintesc să fi purtat vreodată o corespondenţă serioasă cu cineva, din cauză că am o ciudată senzaţie în faţa foii de hîrtie, un fel de neputinţă. Nici măcar nu e vorba de exageratul autocontrol al scriitorului scrupulos sau de blocajul psihic de care se plîng mulţi, de fobia scrisului care-i plesneşte uneori chiar şi pe cei mai prolifici. Cred că, în ceea ce mă priveşte, este cu totul altceva, o veche incapacitate de comunicare, accentuată pe măsura trecerii timpului. Scrisul – mă refer aici mai ales la scrisori – te sileşte la confesiuni penibile, la tot felul de justificări, la repetiţii şi, în cele din urmă, la jalnicul apel la formule de care, dacă ai cît de cît bun simţ, ţi se face silă.

Prefer tăcerea. Îmi lasă timp pentru contemplaţie. Poate de aceea visez mereu să trăiesc lungi perioade de timp în netulburată solitudine. Nu cred că asta mi-ar dezvălui o subconştientă vocaţie monahală, ci doar predilecţia pentru condiţia de receptor de impresii.

Aşadar, îţi scriu dintr-un impuls imperios, pe care nu reuşesc să mi-l reprim şi pe care mi-aş îngădui să-l numesc preaplinul memoriei. Nu ştiu de ce această presiune mă obligă acum, în – cum se spune – vara tîrzie a vieţii, deci nu departe de „timpul concluziilor", să refac pe hîrtie, în cuvinte şi în fraze organizate cu o anumită rigoare, ceea ce în minte s-a stratificat şi s-a conturat altfel, uneori ilogic, rotund şi totuşi volatil, definitiv şi totuşi neterminat, mereu în schimbare. Acesta era, de fapt, un joc al meu, secret, pe care, iată, îl voi strica pentru totdeauna, cu folosul că te voi face martor al neliniştilor mele şi cu sentimentul chinuitor al spaimei de a părea că încerc să trec fraudulos graniţa ce desparte efemerul de etern.

Deci nu ştiu de ce o fac, dar vreau să-mi explic. Tot ce va urma va fi – în esenţă – o lungă explicaţie şi un nou joc. Pornesc la această treabă cu sfială şi fără orgoliu, cu speranţa că mă voi putea descifra cît de cît şi cu dorinţa ca tu să mă înţelegi şi să-mi ierţi marea naivitate de a crede că misterele de acest fel se pot dezlega.

M-am gîndit mult în ultima vreme dacă este bine să mă avînt în această sinucidere într-un mod clasic sau să complic lucrurile în manieră modernă, şocantă, cu travaluri năstruşnice care să smulgă ovaţiile galeriei, surprinsă de neobişnuit. Vechea dilemă: otravă sau pumnal? Şi pentru că nu reuşesc să mă hotărăsc, ceea ce se potriveşte perfect firii mele ezitante, balansului meu continuu între incertitudini, voi lăsa să se desfăşoare totul aşa cum îmi vine în minte, la voia întîmplării, căreia i-am abandonat, de altfel, şi propria-mi existenţă.

Iar dacă, după ce voi spune ce trebuie spus, tu nu vei reuşi să reconstitui imaginea mea aşa cum o ştiai, să nu te superi pe mine. Nu semănăm niciodată cu cel pe care-l privim în oglindă. Sau, cum să-ţi spun, sîntem aceiaşi doar preţ de o clipă, ceea ce este puţin diferit ca interpretare.

Dar să nu insist. Voi strecura în paginile acestei scrisori cîteva parabole menite să suplinească analizele pretenţioase pe care aş fi tentat să le fac şi care, în afară de faptul că te-ar plictisi, m-ar supune unui ridicol compromiţător. Nu pot pune un elefant să brodeze dantele. Aş mai intercala şi cîteva istorioare şi portrete care să-ţi sugereze ce fel de oameni am întîlnit şi prin ce întîmplări am trecut, iar tu, cu răbdarea ta îngerească şi cu graţia

care nu s-a dezminţit niciodată, vei aşeza la locul potrivit bucăţelele pe care eu nu le ştiu ordona, astfel încît să se poată contura un oarecare înţeles.

Cît priveşte istoria lui Viridomar, pe care o vei întîlni ici şi colo, printre spărturile scrisorii, să nu cauţi să-l identifici cu mine. Nu am nimic din el, deşi mi-ar fi plăcut să fi fost eu într-o altă existenţă. Poate ar fi meritat o tratare aparte. Nu mă simt în stare s-o fac. Deci, va fi, ceea ce am mai spus, o parabolă sau, mai bine zis, un şir de parabole ajutătoare. Dacă subtilitatea semnificaţiilor pe care încerc să le transfer dintr-o parte în alta va fi prea adîncă, pînă la obscuritatea completă, ceea ce nu este deloc exclus, citeşte povestea lui Viridomar ca pe o a doua scrisoare pe care ţi-o scriu în sînul acesteia şi tratează-o ca pe o obsesie a mea, ca pe o slăbiciune lipsită de nocivitate, exerciţiu de stil pe care ţi-l ofer spre amuzament. Ceea ce aş vrea să-ţi relev însă este faptul că acest concubinaj îl fac voit şi că nu este un capriciu. Desigur, nu este o metodă tocmai ortodoxă – probabil va irita spiritul cast al unor puritani literari. Dar eu nici nu intenţionez să dialoghez cu ei, ci îţi scriu ţie o epistolă mai lungă şi mai mult. Sau poate că, de fapt, îmi scriu mie, răvăşit de viciul autocontemplării, delict pentru care voi avea destul timp să-mi cer necontenit smerite scuze în faţa oricui.

Dar am impresia că am depăşit măsura înşiruind reticenţe. Ştiu bine că tu nu vei interpreta greşit ce am spus pînă acum şi nici ce va urma, pentru că ai o capacitate intuitivă rară şi antene hipersensibile la orice vibraţie care porneşte din adîncurile mele şi asta fără pauză, dincolo de legile naturale cunoscute. Spun acestea deoarece nepăsarea mea şi superficialitatea cu care-mi sînt înregistrate gesturile şi automatismele zilnice mi-au acreditat o imagine pe care nu mi-a fost greu s-o deduc din aluziile transparente sau din reproşurile directe ale unor convivi. Am înţeles astfel că sînt un orgolios fără scăpare, un sentimental teluric şi un mistificator cu caracter versatil, poate chiar mitoman, practicist nedomolit decît de pudoarea impusă de regulile sociale. Ba chiar un tip incomod şi adesea periculos. Un bun coleg, îngrijorat de degringolada mea morală şi de inaderenţa la religia inutilismului dinamic pe care o utilizez fervent, mi-a reproşat lenea funciară. Sînt imagini convenabile din unele puncte de vedere. Chiar şi numai pentru a-mi întări convingerea că analiza aceluiaşi fenomen poate duce la concluzii diverse. Sau că este uşor să impui aparenţe. Că, în ultimă instanţă, este la îndemîna oricărui oportunist să-şi suprapună personalitatea contrafăcută peste clişeul ideal imaginat de spiritele gregare. Dar se pare că dramatizez. Pericolul exceselor de tot felul mă paşte cu încăpăţînare. Mai bine să-ţi povestesc.

Dionisie VITCU

***

În Valea plângerii pe drumul Cacainei
sub deal european numit Şorogari
în şleampătă cizmă-a catanei
            baba iarna-zăluda
      iar ne-a „surprins"
            şi iară ne-aduce aminte
de lemne, de pâine, de bani
            îşi flendură poalele şuie
ne pişcă de nasul în vânt de urechi
şi-n toată splendoarea ne vine de hac
ne-aşează cum vrea-n prepeleac
            hârburi şi oale perechi
ne-ndeamnă ciupindu-ne verge de sânger
scarmănă pernele sfinţilor
rupe şi spulberă stele de aripi de înger
şi-adună la trunchi mareşalii surcele
      ne ia în răspăr apostolii tineri
îi rupe de poale îi face obele
răstoarnă la vamă coşuri cu fluturi
      şi-n tot alb-argintiul-imensul
sub clopotul cerulu-n vânătul hău
      şi dracii de vreme se-albesc
pocăiţi se dezbăt
      şi-n tot peste toate e alb, e omăt
că-abia se zăreşte Bojdeuca-n Ţicău.

Boboteaza 2000

Iancu GRAMA

lumini de ceară

ziua de azi pusă să repete ziua de ieri

despre moarte vorbim şi retragem orice către cei
            ce se nasc
îndreptăm lumini de ceară şi le ocrotim viitoarele
            suferinţe

ca un detaliu singurătatea fereastră pe timp de
            vecernie
şi nu vă mai spun că există a şaptea dezvăluire
şi dezlegatul din răstitele tînguiri

limitele întregirii

mi s-a întîmplat apoi mi s-a spus

concordanţa vine din străfundurile încă necunoscute
asemeni memoriei împărţite la trei sau niciodată
cum îşi asumă cei mai mulţi un alt caracter iar
            limitele întregirii
pot fi chiar acum

să mă fi îndemnat într-o mereu insatisfacţie
sau cum se poate proba cu o totală
            nerecunoaştere

şi suntem din două-n două paranteze şi se văd
rosăturile dintre zile
şi privim aidoma unei nesfîrşite tragedii

din ochiul mort într-o neliniştită vastitate
şi-n zorii cuvintelor se-aud uşoare îndoieli.

ARCA LUI NOE

Alexandru-Dumitru ZUB

Sinele şi identitatea în viaţa socială

Ignorată multă vreme sau folosită abuziv, sub dictatură, ca instrument de manipulare a corpului social, psihosociologia şi-a regăsit în ultimii ani locul şi demnitatea, ajungând un domeniu dintre cele mai bine servite în sfera ştiinţelor umaniste. Editura Polirom i-a acordat o mare atenţie, făcând să apară numeroase studii originale şi traduceri, unele de uz didactic, mai cu seamă în seria sociologie şi antropologie coordonată de Elisabeta Stănciulescu. În acest cadru, profesorul Petru Iluţ de la Universitatea "Babeş-Bolyai" a publicat deja două volume de autor (**Abordarea calitativă a socioumanului**, 1997; **Iluzia localismului şi localizarea iluziei**, 1997), colaborând totodată la un altul despre **Ancheta sociologică şi sondajul de opinie** (1997).

Recent, palmaresul profesorului clujean s-a îmbogăţit, în aceeaşi serie de prestigiu, cu o nouă carte: **Sinele şi cunoaşterea lui. Teme actuale de psihosociologie** (2001). Titlul ar putea produce nedumerire, întrucât sinele reprezintă, în perspectiva simţului comun, un subiect de reflecţie filosofic sau de cercetare psihologică. Întemeiat însă pe teorii din câmpul psihosociologiei, autorul consideră justificat acest demers, sinele reprezentând lumea socioculturală interiorizată prin socializare. Deprinşi a ne proteja sau refugia, avem însă tendinţa uneori de a considera drept individuale anumite atribute sau calităţi care, de fapt, nu pot primi o etichetă, nu pot fi circumscrise decât în urma comparaţiei sociale.

Astfel, contrar unui demers filosofic "clasic", conceptul de sine este operaţionalizat pe parcursul lucrării, luându-se în considerare corelaţiile (mai puţin previzibile) cu alte dimensiuni ale personalităţii ori cu o varietate de procese şi fenomene care guvernează relaţiile interpersonale.

Pornind de la concepţia despre sine, Petru Iluţ rezumă teorii menite să ofere o imagine de ansamblu asupra formării şi schimbării, funcţionării şi eficacităţii sinelui, ca şi despre factorii socioculturali ce determină diversitatea trăsăturilor sinelui (cum ar fi apartenenţa etnică, de gen şi statut social profesional).

Textul trimite la exemple concrete, deseori autohtone, pentru a permite înţelegerea teoriilor şi aplicabilitatea lor în praxa socială. Dispunem astfel de un ghid operaţional privind (auto)construcţia sinelui şi de observaţii prin care autorul ne previne asupra riscurilor posibile în autoanaliză, riscuri datorate atât erorilor atribuţionale cât şi neadecvării unor "teste de personalitate" la caracterul eterogen al modurilor de a le înţelege şi aplica. Încercarea de a pune în practică principiile unor teorii cu arie restrânsă de validitate (cum ar fi cele "occidentale", preluate necritic şi puse în practică), valabile într-un anumit spaţiu cultural, pentru anumite categorii de indivizi şi într-o anumită perioadă, prezintă, de asemenea, riscuri.

Pe de altă parte, unele teorii ştiinţifice pătrund în cunoaşterea comună, însă decalajul temporal nu-i permite acesteia din urmă să fie la curent cu rectificările sau nuanţările necesare raportării la contextul prezentului (un exemplu îl constituie teoria lui Freud despre formarea sinelui şi stadializarea destul de rigidă a formării personalităţii). Prin urmare, tratarea critică a problematicii sinelui pornind de la rezultatele unor cercetări, întreprinse atât la noi cât şi în alte spaţii culturale, este perfect legitimă.

Studiul realizat de profesorul Iluţ trimite la o vastă bibliografie menită a stimula aprofundarea temei, îndeosebi prin sociologi ca E. Goffman sau A. Giddens, încă insuficient cunoscuţi la noi, cu toate că unele traduceri s-au făcut deja.

Un capitol aparte e destinat cunoaşterii sinelui, atât la nivelul simţului comun (autocunoaştere şi cunoaşterea celuilalt), cât şi în spirit ştiinţific – două stiluri de cunoaştere complementare, nu contradictorii.

Dacă la nivelul cunoaşterii comune operăm cu impresii, scheme mentale (de persoană, de situaţie), categorii, fiind influenţaţi de o serie de erori în procesele de comparaţie, atribuire, autodefinire, în câmpul cunoaşterii ştiinţifice se impun principii de metodă şi exigenţe epistemologice de natură a preveni pe cât posibil erorile. Orice tehnică sau metodă prezintă însă avantaje şi dezavantaje. Operând o clasificare proprie a metodelor (criteriul fiind modul de raportare a subiectului la cercetare, felul în care o percepe), autorul subliniază relaţia dintre cantitativ şi calitativ, reliefând totodată limitele metodologice ale unor tehnici (precum chestionarul sau interviul) şi sugerând soluţii pentru evitarea ineficienţei lor.

Se poate spune, în ansamblu, că **Sinele şi cunoaşterea lui**, ultima carte subscrisă de Petru Iluţ, constituie o bună introducere în psihologia socială, recomandându-se ca un studiu ce îmbină armonios stilul didactic cu expunerea liberă şi se adresează unei ample categorii de beneficiari.

---

* Petru Iluţ, **Sinele şi cunoaşterea lui. Teme actuale de psihosociologie**, Iaşi, Polirom, 2001

Gavril ISTRATE

Nicolae Drăgan (1884-1939)

Printre profesorii care au participat la înfiinţarea Universităţii din Cluj, în anul 1919, şi i-au stabilit reputaţia în cadrul învăţămîntului superior din ţară, un loc dintre cele mai importante avea să ocupe Nicolae Drăgan. Era originar din comuna Zagra, judeţul Bistriţa-Năsăud, unde s-a născut la 18 februarie 1884. Clasele primare le-a făcut în comuna natală, învăţător avîndu-l chiar pe tatăl său. La liceul din Năsăud, unde s-a format, a fost un elev eminent, aşa cum eminent avea să fie şi la Universitatea din Budapesta, unde s-a specializat în limbile clasice. La vîrsta de 22 de ani şi-a trecut doctoratul cu teza intitulată **Compunerea cuvintelor în limba română**, pe care a şi publicat-o, în limba maghiară, la editura Gh. Matei, din Bistriţa, în anul 1906. Şi-a început cariera la Năsăud, la liceul în care a învăţat. Activitatea didactică i-a fost sprijinită de o remarcabilă pregătire ştiinţifică, de o serie de lucrări de valoare, printre care **Două manuscripte vechi, Codicele Todorescu şi Marţian** (1914), premiată de Academie, în urma unui raport alcătuit de A. Philippide. Din aceeaşi perioadă năsăudeană datează şi **Istoria şcoalelor năsăudene**, scrisă în colaborare cu fostul său profesor Virgil Şotropa şi publicată cu ocazia semicentenarului liceului (1913). De numele lui Nicolae Drăgan se leagă nu numai înfiinţarea Universităţii din Cluj, ci şi crearea **Muzeului Limbii Române**, cel mai important laborator al limbii naţionale. A fost unul din principalii redactori ai marelui **Dicţionar al limbii române** şi colaborator permanent al revistei „Dacoromania", de numele căreia se leagă, în primul rînd, dezvoltarea lingvisticii româneşti în perioada dintre cele două războaie mondiale. A fost unul dintre specialiştii cu greutate în domeniul limbii şi literaturii vechi, mai ales a celei religioase, şi în cel al toponimiei. Era, în acelaşi timp, o adevărată autoritate în problema raporturilor lingvistice româno-maghiare şi specialistul numărul unu în probleme de sintaxă, în care a realizat nu numai o serie de lucrări de referinţă, ci şi una cu caracter istoric, care avea să fie tradusă în limba italiană. Atît **Istoria sintaxei** cît şi alte două lucrări importante privind cercetările studiului sintaxei limbii române şi anume **Morfemele româneşti ale complementului în acuzativ şi vechimea lor** şi, respectiv, **Elemente de sintaxă ale limbii române** sunt opere postume, care au apărut în anii 1943, 1945, la patru şi respectiv şase ani după moartea autorului.

Dintre lucrările publicate în timpul vieţii, cea mai importantă este, fără îndoială, **Românii în veacurile IX-XIV pe bază de toponimie şi onomastică** (1933), operă capitală, în care autorul dovedea nu numai continuitatea noastră neîntreruptă pe teritoriul pe care ne ducem viaţa, ci demonstra că, într-un trecut relativ îndepărtat, în Evul Mediu, teritoriul locuit de români era mai întins decît cel de azi.

Să mai spunem că Nicolae Drăgan a fost, în timpul profesoratului lui, decan, prorector şi rector al Universităţii Daciei Superioare, din Cluj, după cum a fost, la un moment dat, chiar primar al oraşului.

Autorul acestui medalion îşi aduce aminte cum, în luna iunie 1926, cu ocazia dezvelirii bustului poetului George Coşbuc, din faţa liceului din Năsăud, elev în clasa a doua fiind, l-a urmărit pe Nicolae Drăgan, cu adevărată emoţie, în prezentarea unei conferinţe, extrem de importantă în întreaga bibliografie referitoare la activitatea poetului năsăudean. Conferinţa, intitulată **George Coşbuc la liceul din Năsăud şi raporturile lui cu grănicerii**, extinsă pe 80 de pagini de tipar, a fost publicată în anuarul liceului din Năsăud, în anul 1926. Valoarea intrinsecă a conferinţei lui Drăgan, conferită de noutatea subiectului şi bogăţia materialului prezentat, creşte în mod evident dacă ne gîndim că revista, în exemplar unic, „Muza someşană", din care autorul şi-a extras materialul, s-a pierdut, între timp, şi fără această conferinţă noi n-am mai fi cunoscut activitatea elevului Coşbuc desfăşurată în cadrul societăţii de lectură „Virtus Romana Rediviva".

Membrii ordinari ai societăţii de lectură a liceului erau elevii din ultimele două clase, a VII-a şi a VIII-a. Coşbuc a făcut parte din comitetul de lectură al societăţii; a ocupat funcţia de vicepreşedinte, cînd era în clasa a VII-a şi pe cea de preşedinte, în ultimul an de şcoală. Nicolae Drăgan, la rîndul lui, a ocupat şi el funcţia de preşedinte, ca şi autorul acestui medalion.

Nu pot încheia această creionare sumară fără să subliniez legătura permanentă a lui Drăgan cu Năsăudul în care s-a format. A făcut parte din comitetul de conducere al băncii „Aurora" şi, în această calitate, a sprijinit pe mulţi tineri plecaţi la învăţătură de pe Valea Someşului Mare. Cu bani împrumutaţi de la banca „Aurora" a putut Sever Pop, spre exemplu, să participe la anchetele dialectale organizate de o serie de specialişti din ţările romanice din Apus şi să-şi perfecţioneze metoda de lucru în vederea cercetării graiurilor româneşti, înainte de a începe propriile sale anchete premergătoare elaborării **Atlasului Lingvistic Român**.

Nicolae Drăgan s-a bucurat de aprecieri neobişnuite nu numai ca specialist, ci şi ca om; a fost un caracter rar, de natură să impresioneze pe toţi cei care veneau în contact cu el. Sextil Puşcariu, Iorgu Iordan şi Dimitrie Popovici sînt numai cîţiva dintre cei care au ţinut să sublinieze calităţile lui omeneşti. Ar fi nimerit să ne oprim, aici, la toate aceste aprecieri, dar, din cauza spaţiului redus de care dispunem, ne rezumăm doar la spusele lui Puşcariu din necrologul publicat în „Dacoromania" (1939), reprodus în volumul **Cercetări şi studii**, apărut la Bucureşti, în Editura „Minerva", 1974: „Se împlinesc în zilele acestea douăzeci de ani de cînd o mînă de profesori ai Universităţii ne adunam întîia oară ca să discutăm filologie. Din aceste întîlniri s-au născut şedinţele de marţi ale **Muzeului limbii române** în care un Vasile Bogrea ne deprinsese cu scăpărările spiritului

său de o neobişnuită vioiciune, un Constantin Diculescu ne purta prin vremurile întunecate ale invaziilor barbare şi un Gustav Kisch căuta să desluşească înţelesurile din numirile de localităţi ardelene. Unul după altul au plecat dintre noi cîteşi trei, iar acum, tocmai cînd ne pregăteam să prăznuim două decenii de la întemeierea Muzeului, s-a năruit unul din cei mai puternici stîlpi ai lui, Nicolae Drăgan.

Apropiindu-ne cu sfială de cartea mare unde însemnăm pe semenii noştri, mîna ne tremură cînd dăm să întoarcem fila pe care-i scris numele celui ce ne-a părăsit tocmai cînd avea pe şantier cîteva lucrări de proporţii impunătoare.

Pentru noi, cei ce l-am cunoscut de aproape, figura lui Nicolae Drăgan nu se desprinde numai din opera-i masivă şi plină de erudiţie cu stilul ei impersonal prin dorinţa de a păstra o cît mai severă obiectivitate. El ne vorbea nouă, prin ochii lui blînzi, prin privirea-i de o nespusă bunătate şi prin glasul lui, în ale cărui mlădieri se reflecta un suflet nobil şi capabil de mari elanuri.

Fie-mi deci îngăduit ca în această comemorare făcută în faţa celor ce i-au fost aproape să ţes printre aprecieri despre opera care-i va păstra numele pentru urmaşi, amintiri despre omul de o atît de mare distincţie sufletească, pe care contemporanii l-au preţuit atît de mult." (pag. 596).

În tonul acesta de înaltă apreciere este scris întreg necrologul lui Puşcariu şi asemenea aprecieri au făcut şi Iorgu Iordan şi Dimitrie Popovici, cum am afirmat mai sus. Nicolae Drăgan a făcut parte, într-adevăr, dintr-o rasă necunoscută; caractere ca al lui nu se pot întîlni pe toate drumurile.

Să mai adăugăm că **Istoria sintaxei** a fost tradusă în limba italiană de către soţia unuia dintre elevii lui, Sever Pop, de la Universitatea din Louvain, şi să reproducem, în anexă, o scrisoare pe care i-o adresa Ion Bianu la 19 aprilie 1926, în care este vorba şi despre Alexandru Philippide:

ACADEMIA ROMÂNĂ

Bucureşti, 19 Aprilie 1926

Dragă Domnule Drăgan,

Îmi pare rău de tot, dar te trădez. Nu pot veni la Congresul filologilor şi te las singur în faţa balaurului de la Iaşi. Te vor apăra însă – la trebuinţă (ceea ce nu va fi) – Densusianu şi Puşcariu.

Duminecă dimineaţa ne soseşte aici un mare oaspe – istoricul Pais de la mama Roma. Va fi găzduit la mine!

Vineri avem şedinţă importantă aici. Eu nu pot lipsi – mai ales că Secretarul general Pârvan este la Roma cea Eternă.

Deci trebuie să înghit neplăcerea de a nu fi cu D-voastră toţi. Vă urez succese în munca rodnică – cu pace şi cu bună înţelegere.

Al d-tale coleg devotat,
I. Bianu

Am şi alte scrisori de ale lui Drăgan, după cum am şi necrologul cu numele tuturor membrilor familiei şi ai prietenilor lui apropiaţi.

Una dintre scrisori constituie răspunsul pe care mi l-a dat la o întrebare referitoare la articolele sale privitoare la săsismele din graiurile ardeleneşti.



Vasile ADĂSCĂLIŢEI

Tipăriturile de carte populară între 1850 şi 1950

Pătrunderea tiparului în viaţa cultural-economică românească la un nivel care să poată fi apreciat drept popular s-a petrecut în prima jumătate a secolului al XIX-lea, către sfîrşitul acestuia, şi a fost legată de personalitatea lui Anton Pann, modelată de tradiţiile religioase dar totodată doritoare să le depăşească. Fiindcă - aşa cum a arătat convingător Ovidiu Papadima - dascăl de biserică fiind, Pann, ca şi Chiosea, Nănescu şi alţii din generaţia sa frecventau desele spectacole susţinute de trupele italiene care invadau Bucureştii vremii şi se deschideau ariilor de operetă transferîndu-le fragmentar chiar în repertoriul slujbelor ortodoxe. (A se vedea: Ovidiu Papadima, **Anton Pann şi cîntecele de lume** în **Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor**, nr. 3-4, din 1957).

Pe la 1830, Pann publica deja seria de broşuri intitulată **Cîntece de lume**, devenită, la 1852, **Spitalul amorului**, titlu grăitor pentru jena resimţită de autor în momentul cînd se îndeletnicea cu evidenţierea unor creaţii aproape „bolnave".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, spiritul lui Pann a omologat colecţii de tipul **Dorul inimei**, în care, pe lîngă cîntecul erotico-bahic se mai instala romanţa proaspătă pe atunci, apreciată de G. Dem. Teodorescu, la 1885, ca adevărata concurentă a doinei.

În aceeaşi perioadă a cunoscut o adevărată explozie şi proza despre haiducie, apreciată de critica literară a vremii drept literatură naţională de aventuri. Prolificul autor care i-a dat impuls a fost N. D. Popescu, care între 1863 şi 1942 a invadat piaţa sprijinit fiind şi de prozatorii Ilie Ighel, Panait Macri, George Baronzi, Leon Wolf şi Vasile Mateescu, în legătură cu activitatea cărora I. Nădejde, în **Istoria limbii şi literaturii române** (Bucureşti, 1886) se arăta îngrijorat şi stătea potrivnic recunoaşterii oricăror merite în promovarea unei proze valoroase.

Descoperind în cei proaspăt ştiutori de carte un public cu potenţial economic, epoca s-a deschis cultivării broşurilor destinate cumpărătorilor din lumea bîlciurilor. În iarmaroace erau cerute cărţile de rugăciuni, cîntecele de pahar, romanţele, visurile Maicii Domnului, zodiacele, cărţile de ghicit în cafea, cele de vise şi de tălmăcire a lor, gromovnicele şi trepetnicile în care prefigurarea viitorului se făcea după semne cereşti, naturale şi

trupeşti, culegerile de descîntece şi farmece. S-au mobilizat numeroşi întreprinzători particulari, printre care tipografi ca Lazăr, Ciurcu, Steinberg (societate devenită ulterior Cultura Românească), Cucu, Pinath, din Bucureşti, Iaşi, Braşov, Craiova etc., sau unităţi de imprimerie ca: Tipografia Laboratorilor Români, Concurenţa, Antiquaria Labori, majoritatea trecînd sub tăcere data cînd au acţionat, pentru a da impresia de prospeţime activităţii desfăşurate. Marfa destinată vînzării era prezentată cît mai atractiv, chiar dacă logica lucrurilor nu se mai bucura de respect. La „Concurenţa" se vindea printre altele un descîntec de dragoste „cu ajutorul Maicii Precistii" (magia fiind aliniată stăruitor cu ortodoxismul); la „Antiquaria Labori" se tipărea **Carte de desfăcut farmecele cu un adaos de rugăciuni şi cele 10 porunci**. Iar în reclamele de pe copertă se putea citi: „Cereţi la toţi vînzătorii de cărţi cartea de făcut farmece tipărită după un manuscript original dat la iveală de un călugăr vraj."

S-au ivit şi autori de cărţulii, unii analfabeţi, cum a fost negustorul de mărunţişuri ambulant Cilibi Moise, care şi-a imprimat opera la Buzău, constînd din notele făcute de binevoitori şcoliţi ce au contribuit în acest fel la seria de broşuri intitulată „practica şi apropourile" unui înţelept popular, despre care N. Zaharia, la Bucureşti, în 1915, a publicat o monografie intitulată **Cilibi Moise ca filozof popular**. (Şi Caragiale copil a contribuit la editarea cărţuliilor respective).

În veacul al XX-lea, distribuţia teritorială a acestor unităţi tipografice s-a lărgit incluzînd oraşelele, ca Fălticeni, Paşcani, Tîrgu Neamţ, Buhuşi, Adjud ş.a., ba chiar nenumărate localităţi rurale cu o viaţă mai activă sub aspect cultural, social şi politic. Activitatea urmărită de noi aici a devenit mai bogată şi mai variată, înregistrînd caracteristici decise, printre care:

- continuitatea unor colecţii mai vechi de tipul **Dorul inimii** şi completarea acestora cu altele, cum ar fi **Cele mai frumoase cîntece şi poesii**, deschiderea unor serii de **Cîntece ostăşeşti culese de pe front** şi **Doine de război**. (Aşa, de exemplu, preotul militar N. Hodoroabă, pe atunci - 1923 -, la Iaşi, publica volumaşul **Cîntece... de pe front**; mai tîrziu, Gh. Cernea imprima, la Sibiu, în 1941, **Doine de război (1914-1919) din regiunea Cohalmului**, aceştia fiind doar cîţiva dintre cei care au contribuit la concretizarea fenomenului);
- lărgirea tematică a interesului pentru creaţia populară prin republicarea unor legende din Simion Florea Marian (mai ales la Buzău); valorificarea tipografică a răvaşelor în versuri şi amintirilor, între timp mult cultivate în albumele şi caietele individuale nelipsite în rîndurile elevilor şi ale unor categorii profesionale mai modeste cultural (militari, mici funcţionari). Astfel, la Orăştioara, în Transilvania, I. Lăzărescu tipăreşte, în 1946, o **Colecţie folclorică de amintiri, suveniri, strigături şi blesteme de dragoste**. (Şi, ca la Orăştioara, în multe alte părţi încă). Sînt căutate stăruitor şi alte domenii susceptibile de a se bucura de interesul tipografiilor populare, cum vom vedea de îndată, din sectorul manifestărilor de colindă religioasă şi agrară, ca şi din cel al teatrului popular propriu-zis;
- proliferarea tipografiilor pînă în tîrguri şi localităţi rurale, chiar dacă unităţile respective erau departe de a fi cît de cît corespunzătoare tehnic, dispunînd de literă de varii dimensiuni şi de format diferit. Constatăm că în toate oraşelele, prin deceniile III, IV, V ale secolului XX, existau tiparniţe care imprimau: afişe de bal, invitaţii de nuntă, anunţuri politice şi materiale electorale, pluguşoare, texte de reclame etc. Una din aceste unităţi funcţiona pe la sfîrşitul deceniului al III-lea la Dămieneşti, în judeţul Roman, şi a publicat o broşură de teatru haiducesc (format 12,5/15,5 cm), cuprinzînd piesa lui Iancu Jianu. Uzată pînă la descompletare, tipăritura achiziţionată de noi în 1966, în localitatea Climeşti, comuna Bereşti-Bistriţa, judeţul Bacău, are personajele: Anul Nou, Anul Vechi, Jianu, Olteanul, Un Soldat, Păstorul, Amanta lui Jianu. Sub pseudonimul Cupidon, în prefaţă se precizează că „Această piesă se joacă la anul nou în seara dinspre Sfîntul Vasile de flăcăii de la ţară. Este felicitarea... care se aduce gospodarilor de către tineret." În cele 48 de pagini, pe ultima apare portretul unui posibil personaj, iar pe penultima sînt incluse două „hazuri". Pe paginile 44-46 sunt date texte numite „accesorii", de fapt variante ale unor fragmente din corpul piesei.

Materialul ne confirmă faptul că păstrarea şi răspîndirea teatrului popular de haiduci a fost susţinută şi prin tipărirea unora din variantele sale. Avem certitudinea că am întîlnit doar un caz singular de confirmare a existenţei unor texte de teatru haiducesc tipărite. Numărul acestui gen de situaţii a fost, cu siguranţă, mult mai mare.

Tot în prima jumătate a secolului al XX-lea, au văzut lumina tiparului creaţii ale unor inşi înzestraţi, descoperite şi valorificate de buni cunoscători ai artei şi culturii populare, după ce în revistele de folclor care apăreau în perioada războiului din 1913 au fost publicate numeroase versuri ale combatanţilor construite în manieră folclorică, revista „Ghiluşul" din Oltenia desfăşurînd o susţinută activitate în această privinţă, în 1914 imprimînd un amplu **Chestionar pentru strîngerea povestei războiului** respectiv. După prima conflagraţie mondială, Constantin Brăiloiu îngrijeşte apariţia unei broşuri intitulate **Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1917-1918** (Bucureşti, 1944). George Nistor a adunat şi tipărit opera Ioanei Pomohaci din Bucovina, în culegerea **Din tragediile anonime ale războiului** (Brăila, f.a.), urmînd pilda lui Victor Morariu, care, în 1922, s-a îngrijit de volumaşul lui C. Sasu din Vama, **Vechi şi noue**; tot aşa cum revista ruralistă de folclor „Ion Creangă", editată de Tudor Pamfile şi Mihail Lupescu, în 1916, dăduse la lumină **Cîntecul războiului european**.

Este, aşadar, vorba de o emulaţie deosebită a acestui capitol de cultură populară, cu consecinţe aparte în apariţia şi evoluţia creaţiei folclorice din secolele XIX şi XX.

După instalarea puterii comuniste, mijloacele de multiplicare a textelor au intrat sub un control şi supraveghere aplicate cu severitate. Şapirografele, maşinile de scris, tipografiile (de la cele mai neînsemnate, la cele dezvoltate) au fost strict înregistrate, procesul de răspîndire a materialelor respective stagnînd pentru o jumătate de veac.

A trecut mai bine de un deceniu de la 1989 şi revigorarea tipăriturilor populare nu poate fi semnalată încă. În chip neaşteptat, politicul a blocat vizibil una din tendinţele care au dovedit că au consecinţe vizibile, chiar marcante, pentru evoluţia fenomenului cultural de masă.

Ioan HOLBAN

Cînd lumea se mută dincoace, în noi



Într-o viaţă de om, doctorul George Popa a îngrijit bolile cărnii şi ale sîngelui, dar, ştiind că acestea sînt efectul direct al maladiilor sufletului, a trecut în sarcina scriitorului identificarea şi tratarea lor; aşa se face că, în vreme ce îşi consulta pacienţii la Clinica de Hematologie, George Popa întocmea diagnostice şi indica medicamente precum poezia (în **Laudă formei**, **Constelaţia Hyperion, Orfeu şi Euridice, Iniţieri**), eseul de artă şi literatură (în **Semnificaţiile spaţiului în pictură, Auguste Rodin, Spaţiul poetic eminescian, Prezentul etern eminescian, Istoria culturii şi civilizaţiilor, Însemnările unui oaspete al luminii**), catrenele lui Omar Khayyam, poemele lui Tagore ori elegiile lui Reiner Maria Rilke. Acum, în urmă, George Popa tipăreşte o piesă de teatru însoţită de meditaţii asupra tragicului, cu titlul **Imposibila aventură. Aporii ale tragicului** (Editura Cugetarea, 2001), lăsînd să se vadă secreta aspiraţie la idealul renascentist al „scriitorului total". În dreptul cuvîntului „aporie" din dicţionarele limbii se spun următoarele: „(În filosofia greacă). Problemă greu sau imposibil de rezolvat; v. *antinomie paradox*". Termenul, titlul piesei, ca şi moto-ul ei (unde omul e „conştiinţa absolutei imposibilităţi"), fixează *imposibilitatea* ori, poate, *neputinţa* fiinţei de a înţelege lumea şi rosturile ei; de aici sentimentul tragicului pe care autorul îl abordează prin literatură (în piesa de teatru) şi prin filosofare (în cele aproape o sută de **Aporii ale tragicului**). **Imposibila aventură** este un text dramatic despre felul cum o femeie, Ana, încearcă să-şi (re)dobîndească identitatea în „bîlciul buimac" al unei lumi care îşi arată doar culorile ţipătoare ale carnavalului, decorul de carton, cu spectacolul grotesc al lucrurilor ce se devorează între ele; piaţa publică e spaţiul de joc şi de joacă ale căror reguli, în zgomotul infernal al lumii anapoda, sînt amestecul valorilor şi „neputinţa de a rămîne tu însuţi". Contrapunctul e un cuplu – Ana-Mihai – de început de lume, care vrea cu disperare să regăsească dragostea, resursele ei de puritate şi „schimbul de suflete" ce va fi fost legea sa pierdută. Ana şi Mihai sînt Adam şi Eva, recuperînd în această ultimă carte cîteva dintre temele obsedante ale literaturii lui George Popa: geneza, povestea începutului, redescoperirea sensului major al purificării sîngelui şi cărnii prin spiritualizare, adunate în simbolul unei flori din India lui Tagore: ***floarea de Bokul*** „de un galben solar, care, în dimineaţa cînd se desface, se desprinde şi cade".

Ca şi în teatrul lui Lucian Blaga sau Camil Petrescu, dramatismul din **Imposibila aventură** trebuie căutat în ciocnirea gîndurilor, în modurile de a concepe lumea şi poziţia fiinţei acolo; aceasta e „acţiunea" şi aici se regăseşte „intriga" din textul lui George Popa: un conflict de idei şi nu unul al oamenilor decît în măsura în care aceştia re-prezintă idei. Personajele – oamenii din piaţa publică (tinerii frumoşi, negustorul de jucării colorate, adolescenţii excentrici, doamnele bătrîne, pictorul modernist, călugăriţe, trecători, cocote, ştrengari). Ana şi Mihai, Silvia, Mircea şi Dănuţ – judecă viaţa, nu o trăiesc, mistuindu-şi fiinţa (carnea, sîngele) şi sufletul în lumea de dincoace, aceea care s-a mutat în ele însele; traiectul acestor personaje e susţinut, de altfel, cu reproduceri atent alese după lucrări ale lui Auguste Rodin (căruia autorul i-a consacrat o carte), menite să sublinieze punctele de reper ale „intrigii" textului: **Eternul Idol** (adorarea femeii), **Meditaţia** şi **Danaida** (prăbuşirea, surparea speranţei), **Fugit amor** (pierderea dragostei), **Cariatida** (apăsarea „destinului necruţător") şi **Catedrala** (metafora „singurătăţii în doi, realizînd rîvnitul Unul universal"). Toată semnificaţia piesei se adună în această definiţie a tragicului dintr-o aporie din finalul cărţii: „tragicul nu este conflictul dintre o divinitate imaginară şi un vinovat fără vină, ci între existenţă şi neant; neantul pasiv, nimicnicia, constînd în caducitatea, destrămarea, autodisoluţia existenţei, şi neantul activ – răul: existenţa luptînd împotriva sa însăşi". Soluţia „imposibilei aventuri", a aporiei? Interogaţia activă adresată lumii şi sinelui, ieşirea omului din „exil" prin explorarea lăuntrului său, unde îşi poate regăsi credinţa, valorile, identitatea.

Calea Damascului

Cele cinci cărţi tipărite pînă acum de Bogdan Mihai Mandache şi, mai ales, ultimele două – **Filosofia – aventura unui discurs**, volumul II (Editura „Cronica", 2000) şi **Oglinda unităţii** (Editura „Presa bună", 2000) – sunt un bun exemplu de ceea ce poate fi cu adevărat ***publicistica***: nu înjurătură, goană după senzaţional, pamflete, scandaluri, editoriale demolatoare, demascări şi ode, conversaţii despre nimic, făcute în grabă, cu un reportofon, pe stradă sau la o cafea, ci seriozitate, probitate, abordarea unor teme majore ale actualităţii, lecturi solide şi replici argumentate. Interviurile din volumele **Teofania interioară** şi **Filosofia – aventura unui discurs**, ca şi eseurile, recenziile şi convorbirile din **Mesajul şi labirintul său** şi **Oglinda unităţii** au apărut, în majoritatea lor, mai întîi în paginile revistei de cultură „Cronica"; faptul că, reunite în cărţi, ele se (re)citesc cu acelaşi interes este primul semn al ieşirii definitive din starea de efemeridă (acolo unde rămîn, îndeobşte, speciile publicisticii) şi al asumării valorii unui bun cultural pe deplin cîştigat. Interviurile din **Filosofia – aventura unui discurs** cu cei mai importanţi filosofi

francezi de azi sunt elaborate, luate în scris, prin corespondenţă; a fost timp pentru reflecţie, pentru un bun temei al dialogului, autorul cărţii şi cei care răspund întrebărilor luîndu-şi marja atît de necesară unor convorbiri interesante, cu miez, despre condiţia umană, într-un timp al confuziei şi urgenţelor de tot felul. Bogdan Mihai Mandache pune întrebări după ce a citit temeinic opera şi a meditat asupra filosofiei şi modurilor de a gîndi ale celor intervievaţi; astfel, el vizează totdeauna teme fundamentale ale mişcării de idei contemporane: cu Luc Brisson discută despre Platon şi necesara întoarcere la mit, cu Philippe Capelle, despre modul specific de a filosofa în secolul XX şi raportul dintre credinţă şi modernitate, cu Yves Cattin, Yves Labbé şi Philibert Secretan, despre relaţia filosofie –teologie şi problema reînnoirii sau epuizării cîmpului religios, analizînd răspunsul pe care îl dă omul modern la apelul existenţei creştine, cu Catherine Chalier, despre filosofie ca „exerciţiu spiritual" şi sursele ebraice ale gîndirii europene, cu Colas Duflo, despre locul jocului în filosofie, cu Francis Guibal, despre modernitate şi postmodernitate, autonomie şi alteritate, cu Michel Henry, despre marxism care „este mort pretutindeni", cu Gwendoline Yarczyk, despre influenţele politicii şi istoriei asupra filosofiei secolului trecut, cu Jean-Francois Mattéi, despre dimensiunea mitică specifică discursului filosofic, interviurile lui Bogdan Mihai Mandache interesează un public larg, cel cu adevărat preocupat de sine însuşi, de rosturile fiinţei, de conturarea unui model şi a unui proiect existenţial.

Demersul publicistic al lui Bogdan Mihai Mandache stă sub semnul unei fraze antologice a lui Paul Ricoeur: *„Experienţa dramatică a timpului nostru este convingerea confuză că pentru prima oară moştenirea noastră culturală nu pare a fi capabilă de o reinterpretare creativă, de proiecţie spre viitor"*. Eseurile despre teologi catolici (dominicani, iezuiţi, benedictini), recenziile (reunite sub titlul **Biblion**) şi interviurile (cu prelaţi şi teologi de la noi – Petru Gherghel şi Aurel Percă – sau din Franţa – Michel Meslin, Bernard Sesboüé, Jean-Marie Tézé, Marie-Anne Vannier, Antoine Vergote) din volumul **Oglinda unităţii** se structurează în jurul unui eveniment major, Conciliul Vatican II, din anii '60 ai secolului trecut şi se referă, în principal, la relaţia nu odată tensionată dintre Biserică şi cultură. Cînd pare a ieşi dintre teologi, spre poezie (Paul Claudel) sau artă plastică (H. Bosch), Bogdan Mihai Mandache are în vedere doar pe acei poeţi şi pictori care vor fi găsit calea Damascului. La Conciliul Vatican II s-au adoptat documente de mare importanţă – Constituţia pastorală privind Biserica în lumea contemporană (**Gaudium et spes**) şi Declaraţia despre relaţiile Bisericii cu religiile necreştine (**Nostra aetate**) pe care Bogdan Mihai Mandache le are în vedere; el comentează însă, deocamdată, în **Oglinda unităţii**, doar răspunsul pe care îl dau teologii acestor „provocări", nu şi pe cel al cîmpului cultural; pentru a rotunji proiectul său, Bogdan Mihai Mandache trebuie să exploreze şi poziţia pe care a luat-o (dacă a luat-o) lumea artelor din Occident faţă de realităţile cuprinse în documentele amintite. Misiunea Bisericii, azi, o spune Ioan Paul al II-lea este „de a orienta conştiinţa şi experienţa umanităţii către misterul lui Iisus, pentru a valoriza ceea ce este mai profund în om, pentru a reda omului deplina conştiinţă a demnităţii sale, a valorii transcendente a umanităţii, a sensului existenţei sale". Principiile sunt aceleaşi pentru catolici, ortodocşi şi ar trebui să fie şi pentru religiile necreştine; ne despart însă încă multe lucruri: şi, poate, în primul rînd, ***indiferenţa religioasă*** pe care o sancţionează sever, de altfel, teologul francez Claude Geffré. Cum o fac implicit şi cărţile lui Bogdan Mihai Mandache, un bun argument pentru valoarea dialogului şi a ecumenismului în lumea contemporană. Vorbim (prea mult) de integrare europeană; Bogdan Mihai Mandache ne arată o posibilă cale de urmat.

Adi CARAULEANU

*
* *

S-a sfîrşit
De ce mă dori
Ochii mei cei plini de nori
Plouă iar apocaliptic
Peste te iubescu-ţi scriptic

Nu mă fă să te întreb
Ochii tăi-coarne de cerb
De ce iar înfig în mine
Bucuriile meschine
Ce mă fac să urlu-n cer
Soarta - cortină de fier.

S-a sfîrşit
De ce nu ştiu
Ochii mei cei de sicriu
Ning din nou transcedental
Sufletu-ţi, muget de val.

*
* *

Adio
Bucurie vie
Adio
Tu demon marin
Buzele-ţi miros, gutuie -
Mă cufund în val de vin

Adio falsă ghicitoare
Adio
Tu ghioc străin
Iubirea mea acum e moartă
Se-mpiedică-n pînză de in

Adio
Brumă de speranţă
Adio
Înger străveziu

Destinul bate la fereastră
Mocnind amurgul meu tîrziu

Şi de-ai şti
Ce ai pierdut:

Sprînceana cu gust de lut
Ochiul căutînd mereu
Adevărul – curcubeu

Buzele-mi ce plîng uscat
Tot veninul ce mi-ai dat
Dinţi muşcînd idei nătînge
Din ivirea cea de sînge

Zîmbet alb ce nu-nţelege
Minciuna-ţi cu iz de lege
Şi o plajă necuprinsă
Plină de roua cea ninsă

Dan JUMARĂ

Iaşii dintre milenii



Orice nouă lucrare dedicată Iaşului aduce în mintea cititorului, familiarizat cu bibliografia referitoare la ***dulcele tîrg***, o legitimă întrebare : ce s-ar mai putea consemna astăzi despre vechea cetate, despre devenirea sa, despre multiplele sale valenţe?! Autorul care abordează un asemenea subiect dă dovadă de îndrăzneală şi devoţiune. Fascinat şi, în acelaşi timp, provocat de ***povestea lui fără de capăt***, de ***spaţiul magic*** al străvechiului oraş, scriitorul Nicolae Busuioc (de ce ne duce oare gîndul către Sadoveanu ?!) reuşeşte performanţa de a fi original într-un spaţiu îndelung şi în profunzime explorat.

Mai toate cărţile şi albumele dedicate Iaşului pînă acum se înscriu în categoria monografiilor, ghidurilor sau dicţionarelor. Autorul volumului de faţă* ne face însă o plăcută şi incitantă surpriză: ne încredinţează spre lectură o culegere unitară de eseuri, meditaţii, confesiuni. Pentru domnul Nicolae Busuioc un periplu pe străzile capitalei moldave, prin sălile edificiilor de cultură, în incinte ale lăcaşurilor de cult şi, mai ales, în spaţiul intelectual al Iaşilor este un prilej de a rememora, de a face comparaţii, de a propune, de a-şi aşterne pe hîrtie vise/deziderate, de a-şi pune întrebări, de a căuta răspunsuri. ***Iremediabil legat şi îndrăgostit*** de cetatea contrastelor, scriitorul îi cunoaşte bine defectele, dar ştie să-i sublinieze calităţile, îi recunoaşte scăderile, dar nu oboseşte să-i laude împlinirile, conştient fiind de perpetua dilemă pe care ieşenii încearcă să o soluţioneze, ca orice bun moldovean, prin situarea între tradiţional şi modern. Aplicînd o subtilă strategie, tot astfel procedează şi autorul nostru cînd trece, aparent fără legătură, de la evocarea epocii „Junimii" (***Amintirile lui George Panu***) la ***dimineţile diamantine***, tînjind apoi după ***cluburile inteligenţei***, de la ***cărţile cu slove vechi*** la ***Iaşul bibliotecilor*** (nu se dezminte pasionatul bibliotecar), de la ***Galata*** veacului al XVI-lea la ***oraşul muzical,*** de la evocarea unor personalităţi ieşene remarcabile (***Oraşul de pe coline***) la şansa perenă a ieşeanului la ***întîlniri admirabile*** (***Cetatea privilegiaţilor),*** de la desfătarea estetului ***sub cupolele Palatului*** la vechiul deziderat al ***unui spaţiu de promenadă, cu elementele lui vechi de rezonanţă istorică şi artistică dar şi cu cele de lux, tipice Occidentului***, dorinţă, exprimată de o mare parte a oamenilor de cultură trăitori în Iaşul zilelor noastre, de a vedea ***o altă stradă Lăpuşneanu***.

Transpare mereu, în scrierea de faţă, o nostalgie, deloc mascată, faţă de statutul de odinioară al ***cetăţii de pe coline***; este mereu prezentă, în excursul scriitoricesc, mîndria apartenenţei la acest spaţiu cultural inconfundabil; se impune, în tot cuprinsul cărţii, dorinţa fierbinte a ***ieşeanului mîndru de urbea sa*** de a ***transmite contemplaţia unei viziuni pe măsura Iaşului nostru iubit.***

Şi, pentru a-şi susţine viziunea, scriitorul îşi finalizează demersul cu o selecţie sugestivă de dialoguri cu personalităţi ale culturii româneşti contemporane (***Oglinzi ale Iaşilor***); sînt de fapt opinii, aprecieri, puncte de vedere, gînduri, aspiraţii şi trăiri, cu ajutorul cărora se ***încheagă ... încă o poveste tulburătoare şi frumoasă, o istorisire modelată uneori pe un fond liric, sentimental, afectiv, alteori real, obiectiv, fără menajamente***.

O carte despre Iaşi poate fi convingătoare prin conţinutul de idei, prin mesaj; scriitorul moldav simte însă că vechea aşezare se cere a fi prezentată şi prin imagine. Pictorul Dan Hatmanu se dovedeşte, încă o dată, a fi un artist legat sufleteşte de Iaşul de ieri şi de azi. Cele treizeci şi trei de lucrări de grafică şi opt picturi ale sale se constituie într-o ***evocare sentimentală*** şi, totodată, într-o incitantă provocare la reconsiderarea unor valori estetice bine-cunoscute, poate nu întotdeauna îndeajuns preţuite.

Legenda oraşului de ieri şi agitata viaţă de azi, încrederea în perenitatea şi vigoarea valorilor tradiţionale, dar şi în capacitatea contemporanilor de a le continua şi dezvolta, sînt, încă o dată, pentru scriitorul Nicolae Busuioc, izvor de benefică inspiraţie, iar pentru cititor îndemn la plăcută şi folositoare lectură.

---

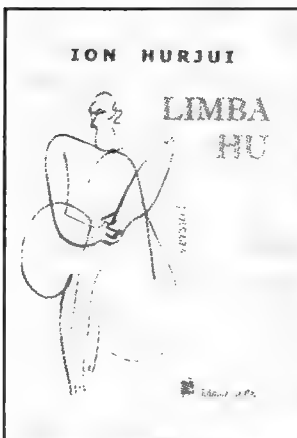
* Nicolae Busuioc, **Iaşii dintre milenii,** ilustraţia Dan Hatmanu, Editura Universitas XXI, Iaşi 2001, 124 p.



Dan Hatmanu: Casa Pogor

Carmelia LEONTE

Limba Hu, de la Hurjui cetire



Ion Hurjui, aflat la cea de-a şaptea carte de poezii, nu este un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă, dar este un poet care-şi apără teritoriul cu hotărîre: limba HU îi aparţine în exclusivitate!

Ion Hurjui este autorul următoarelor volume: **Noaptea Pandorei** (1969), **Ornicul trecerii** (1971), **Poemia** (1980), **Aprilie** (1983), **Iubirea din strada a 7-a** (roman, 1985), **Poemia şi alte poeme** (1995). Cea de a şaptea carte, **Limba Hu** (Editura „Alfa", Iaşi, 2001), este o încercare de conciliere a expresionismului cu hieratismul, a seninătăţii cu spaima. Ion Hurjui îşi propune să surprindă momentul unic al curgerii trupului în suflet, transfigurarea limitelor, încercarea de a atinge, în trup fiind, universul sfinţeniei: *„la sfârşit de zi/ o simplă abandonare/ a trupului în somn// curăţenia sufletului/ ruga de seară -/ vioara cântând/ (cealaltă ascultând-o)// închis în ele sufletul/ rezonanţă în eter.../ un concert reluat/ de la naştere la moarte// ruga de seară coboară/ dintr-o vioară în cealaltă/ în infinit"* (**sfârşit/ nesfârşit**). Se remarcă încercarea de a căuta un profil concret dorinţei de autodepăşire, exacerbată de prezenţa unui efort interior consacrat tocmai depăşirii concretului, palpabilului, imaginii zdrobitoare a decrepitudinii: *„urmele lăsate de mai înainte/ n-au încă decât semnele rănii deschise -/ atât de brutal se zbătea să nu moară/ pasărea rară cu trupul fierbinte// în cădere nici o durere/ inert peisajul – mormânt/ şi poate rănită pe totdeauna/ pasărea aceea n-a existat!"* (**zbor oprit**).

Relevabilă este o sensibilitate aproape adolescentină, care încearcă să transpersonalizeze emoţiile. Cuvintele alcătuiesc un spectacol de sunete care aşteaptă să se producă, mereu amînat, niciodată consumat în totalitate, *„eliberat apoi deschis/ către cuvintele următoare"* (**intersecţia**). Şi tot acest spectacol este absorbit de un ochi fragil care indică sensul durerii: *„acum şi tristeţile au crescut -/ ceea ce nu mai este de demult/ în privire încă se mai vede/ (împăcarea-i doar pentru cel ce crede)"* (**privirea ca o carte**). Nu reiese de nicăieri cu evidenţă că poetul se numără printre cei care cred ori credinţa lui este doar un mimetism transfigurator, dar cu siguranţă sensul poeziei acesta este: ascendent, spre credinţă!

Conflictul interior al poetului Ion Hurjui constă în aspiraţia lui spre serenitate şi împăcare, pe de o parte, şi exhibarea angoasei şi pătimirii, pe de altă parte. Ion Hurjui se arată pe deplin conştient că aceasta din urmă este condiţia sine qua non a poeziei moderne: poetul, ca şi lectorul contemporan, sînt educaţi să cultive şi să recepteze poezia acut traumatizantă a vremurilor tulburi pe care le trăim. Nu se concepe poezia ca o dulce euharistie decît în limbajul sfinţilor. Or, cum spuneam, acesta este conflictul insolubil căruia Ion Hurjui se străduieşte să-i găsească dezlegare. În limba Hu! Nevoia de a căuta echilibrul necesar privirii retrospective şi de ansamblu care caracterizează vîrsta matură, rezolvarea unor probleme aproape personale de suflet şi de conştiinţă, pe de o parte, şi moştenirea culturală, cu stigmatul ei problematizant, capabilă să marcheze în mod fatal personalitatea, de cealaltă parte. Rezolvarea este, se pare, de natură poetică. Ceea ce surprinde autorul este, dincolo de curgerea trupului în suflet, o cădere a lucrurilor, o cădere înaltă, o despărţire de sine, aruncare în gol mult visată, niciodată pe deplin trăită: *„e un privilegiu/să poţi pe-înserat/ să-ţi scufunzi privirea/ într-un râu curat/ să-şi ia râul/chipul tău să-l ducă/ mai departe/ să-şi ia râul/ suflet dincolo de moarte!// ochiul înfloreşte/ în adânc o stea -/ steaua sus îmi pare/ se răsfrânge-n ea..."* (**adagiu III**). Ceea ce salvează pentru a condamna este tocmai instinctul de conservare, amînarea, suava laşitate a uitării: *„acum fiindcă/ nu mai este scăpare/ luciul apei mă ademeneşte/ nu-s eu acela/ nu-i nici imaginea de altădată!// acum cu faţa uitată/ într-o altă trecere a fluviului/ încerc să mă salvez/ perpetuarea prin actul eroic/ nu-mi aparţine"*. (**uitarea ce vine).**

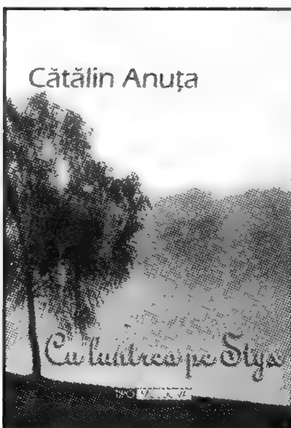
Nu lipsesc şarja şi ludicul din tot acest spectacol, cromatismul se desfăşoară larg, dar nuanţele sunt dozate cu parcimonie, pentru că, se pare, ironia este o armă-bumerang, iar joaca nu stă bine Înţeleptului!

„poeziile acestea ar putea fi înrămate - /aşezate ca portrete/ ale vârstelor autorului/ şi să fie spânzurate în cuie solide// sindroame depresive perfide/ întru apărare sau ucigătoare/ seamănă cu adaptarea în oraşe/ a celor ce vin din sate// ei îşi pun tablouri înrămate în case/ ca nişte cutii de chibrit -/ pot lumina sau incendia sufletele lor/ rătăcite de-acum în căutarea unui drum" (**portrete suprapuse**).

Acestea sînt cuvintele poetului! Şi Hu, şi Ha, şi Hi pot fi limbi poetice, dar mai ales Hu, de la Hurjui cetire!

Ion CHIRIAC

Poeziile lui Cătălin Anuța



După felul meu de a simți și gândi, Cătălin Anuța este un ziditor al Turnului Babel, care, dacă suntem ceva mai atenți la substratul legendei biblice, putem înțelege că nu cu blocuri de piatră, ca în cazul piramidelor sau zigu-ratelor babiloniene și nici cu chirpici egipteni a fost proiectat a se zidi, ci din cuvinte. Și din cuvinte care s-au tulburat, "încurcând limbile" în momentul în care ziditorii au fost tentați să-l concureze pe Dumnezeu, renunțând la dorința lor sacră de a se înțelege pe ei înșiși și divinitatea. Prin zidirea întru cuvânt, Cătălin Anuța este, fără îndoială, un sclav al unei astfel de zidiri. Și, sigur, un cuvânt cântărește mai mult decât blocurile de piatră folosite în piramide și chiar decât giganticele blocuri de piatră folosite la Baalbec.

Un singur lucru mi se pare comun în acest uriaș efort al umanității de a se spiritualiza: ca și piatra piramidelor și cuvintele unei mari și durabile ctitorii poetice nu pot fi aduse decât din pustiu.

O primă virtute și o inegalabilă înțelepciune a poetului nostru ar putea fi aceea că el are conștiința și curajul de a-și aduce cuvintele poeziei sale dintr-un pustiu al cuvintelor, provocat și augumentat în ultima vreme de tehnologii de limbaj și ambiții de măcinare și abstractizare a sensului până la reducerea acestuia la înțelesul unui bob de nisip. Printr-o asemenea ipostază, pe care poetul și-o rezumă profund, Cătălin Anuța e "un argat al cuvântului", un sclav al cuvântului, descoperind cu satisfacție că e predestinat veșniciei, și că numai sclavii se aseamănă între ei. Da! Cătălin Anuța se aseamănă cu toți sclavii din stirpea aceasta, blestemată și fericită, a ziditorilor prin cuvânt. Cu Eminescu și cu Novalis, cu Labiș și cu Nichita Stănescu, cu Baudelaire și cu Tudor Arghezi, cu Rimbaud și cu Henri Michaud, cu atâția alții, cu toți cei care prin ființă și o energie unică au făcut a fi posibilă regenerarea lumii și universalității.

Există în toată lirica sa (care a văzut lumina tiparului, deși editată neprofesional, chiar nebulos aș zice, alăturându-mă observațiilor d-lui Adrian Voica) o forță capabilă să transforme cimitirul în materie pentru o altă planetă, o energie care se bucură că există și se întristează că nu va putea muri niciodată.

El seamănă tuturor ziditorilor întru cuvânt și nu își seamănă, totuși, decât sie însuși.

Teluric și cosmic deopotrivă, Cătălin Anuța își admite conștient în ființa și rațiunea sa o singură hibă: aceea a călcâiului lui Achile, a **morții/vieții**, cum remarca Ioan Constantinescu, și pe care o acceptă nu oricum, ci ca pe o gaură neagră, singura prin care, de altfel, un cosmos curge în alt cosmos și lumina devine o altfel de lumină, deși energia inițială rămâne aceeași.

În ansamblul ei, lirica lui Cătălin Anuța e aceeași lirică din totdeauna transferată însă într-un alt cosmos posibil și previzibil al ființei noastre.

Dintr-o asemenea ipostază, nu prea înțeleasă de editorul acestor ultime două volume: **Cu luntrea pe Styx** și **Pe valurile Purgatoriului**, ne simțim îndreptățiți să reformulăm întrebarea: *Cătălin Anuța un poet european?* sau, mai bine zis, ne simțim obligați să ne întrebăm mai înainte: Cine este Cătălin Anuța?

Prin Biblia poetică pe care ne-o lasă drept moștenire, Cătălin Anuța este, neîndoielnic, o ispită de a ne înălța în ființă.

E un ***actor definitiv***, cum zice Emil Iordache, înțelept și ctitor adânc în înțelepciune (vz. ***Prefața*** la **Pe valurile Purgatoriului**).

Să admitem că ar putea fi și așa.

În acest caz, trebuie să ne răspundem însă la întrebarea: În ce scenariu și al cui, în ce rol, mai ales, joacă poetul?

În opinia comparatistului Ioan Constantinescu, e vorba despre un scenariu al vieții/morții, altul, cu totul diferit și chiar opus celui lansat de antichitatea elenă, ca expresie a unui antagonism simetric între eros și thanatos, prezent ca sursă în poezia lui Novalis și a lui Eminescu, în gândirea filozofilor Schopenhauer și Nietzsche. Și credem că lucrurile pot sta și astfel. Spiritul în genere și spiritul poetic al lui Cătălin Anuța fructifică destul de spectaculos și abundent și la un asemenea nivel european, fără discuție. Mult mai exact, universal, adică dincolo de limitele și de limitările pe care gândirea filozofică actuală se străduie să o aplice raționalismului și pozitivismului european.

Eu rămân convins, pe bază de cuvânt poetic, că poezia lui Cătălin Anuța nu e neapărat europeană, ci universală. O universalitate care nu se revendică pe orizontală.

Urmărindu-i întreaga reprezentație/prestație poetică, cuprinsă în cele șapte volume editate, ne dăm cu ușurință seama că poetul își focalizează energiile nu spre a străbate spațiul pentru a se face cunoscut, ci timpul, cu dorința de a câștiga ceva din dăinuire. Edificatoare în acest sens sunt revoltele sale declanșate împotriva unor valori instituite cu ambiția de a fi și de a rămâne perene; dorința și efortul său de a se fixa deasupra și nu doar în continuarea acestora. Cu sabia cuvântului, el sfâșie "cortina de surzenie culturală și morală", care ar putea ucide "cuvântul ce exprimă adevărul".

Îmi pare rău să contrazic pe cineva, dar lirica lui Cătălin Anuța nu e "melancolia secolului care moare", "o oboseală de sfârșit de secol", ci e o ispită, diabolică și îngerească deopotrivă, de a trece în altceva, de a citi și înțelege cuvântul prin care divinitatea ne-a creat.

"Bine, dar este revoltător", zice poetul. *„Ce înseamnă pesimismul acesta de sfârșit de carieră (pe care nici nu am început-o? (Mă cred oare atât de mare încât să-mi permit astfel de schopenhauerism?) Este oribil! Sunt inconștient sau nebun? Pe cine vreau să imit? Singura mea șansă ar fi să-mi demonstrez că pesimismul acesta e al meu și numai al meu, s-a născut într-o surzenie culturală..."*

Și o demonstrează. Filtrându-se prin dopurile de ceară care îi obturează și ne obturează auzul, devenind înainte de toate o miere a auzului în care se aude îndulcindu-se sinele nostru tulbure și lumea, la fel de tulbure de dinafară.

"Eu exist provizoriu lângă mine însumi; eu cel de acum două secole", continuă poetul. El există provizoriu lângă sine însuși, din veacul veacurilor am zice noi și va exista lângă sine în veacul vecilor. Reîncarnarea despre care se vorbește e în mod absolut spirituală, posibilă numai prin creație.

"Omul trebuie să gândească el lumea ideilor, de la cele mai mici amănunte până la marii coloși metafizici" (**Fusese destul**).

A gândi în viziunea lui Cătălin Anuța nu înseamnă rațiune - raționalism. A gândi înseamnă a fi, embrion și putere de manifestare a ființei; absorbită și propulsată într-un alt cosmos de manifestare ființială.

Poetul, prin cele mai de seamă expresii ale liricii sale, *"învață a muri"* uimindu-se ca și Eminescu: *"N-am crezut să învăț a muri vreodată..."*

Sub o asemenea sintagmă se ascund de fapt toate sensurile ființei și poeziei lui Cătălin Anuța.

"O palmă îi dădu moartea", spune un basm românesc, și poetul nostru trece într-adevăr în neființă și în durată cu pecetea acestei palme aplicate pe obrazul său tânăr și îndrăzneț.



Marius CHELARU

Lunga și amara pribegie



Dacă realul pare adesea un vis, de ce nu putem lua visul drept real? Aceste cuvinte din upanișade ar putea fi un *moto* potrivit pentru jurnalul învățătorului și folcloristului Al. Vasiliu-Tătăruși, editat cu numele de **Lunga și amara pribegie, jurnalul unui dezrădăcinat***.

Jurnalul lui Al. Vasiliu-Tătăruși a fost scris în comuna Drăghici, din fostul județ Muscel, între 26 martie 1944 și 1 martie 1945, continuat, de o nepoată a sa, pînă la 23 martie 1945, cînd autorul a trecut pragul lumii de dincolo. Poate mai important decît suflul autentic de istorie desprins din jurnal este oglindirea felului în care populația de la țară, a României anilor în care războiul mușca din viețile lor și totul în jur era în pragul cumplitei subjugări comuniste, vedea lumea care călca pe un drum întunecat.

Autorul ne transmite, prin intermediul unor mijloace stilistice simple dar limpezi, expresive, într-un limbaj *moldovenizat* (era un bun cunoscător al limbii literare române), trăirile și constatările sale legate atît de propria persoană cît și de cei care-l înconjurau. Educat *în spiritul seriozității și responsabilității profesionale* al unor pedagogi de marcă sau/și personalități proeminente ale vieții noastre culturale și științifice (Constantin Meissner, Spiru Haret, Titu Maiorescu, Petru Poni, A.D. Xenopol, Gheorghe Ghibănescu, Ioan Paul, Ion Bianu ș.a.), *cunoscute de el sau cărora le-a urmat sfaturile* (cf. Lucian Vasiliu, Dumitru Vacariu), autorul, născut la începutul lui ianuarie 1876, a profesat peste trei decenii (între 1895-1929) în satul natal. Concomitent, a desfășurat o bogată activitate de culegător de folclor, editînd, sub egida Academiei Române, două volume de cântece, urături, bocete, povești și alte specii folclorice, auzite în marea majoritate de la tătărușeni. Din jurnal se desprinde dragostea nețărmurită față de meleagurile natale, socotite un fel de *ombilicus mundi.* Om *conservator* (a umblat aproape toată viață în costum național și cu traista în băț), va crea un tablou al lumii în care fusese aruncat de război, în care *actorii* din jurul lui trăiesc într-o lume parcă împrejmuită cu dale de confuzie, spaimă și incertitudini, ca și cum ar fi într-un *sat tip,* în afara căruia se țese un univers dinspre care vin *zvonurile*. Veștile de pe front nu liniștesc pe nimeni, deși *„am auzit grăindu-se că rușii aruncă manifeste prin care îndeamnă populația să-și vadă de treburi."* (5 iunie 1944). Dar și: *„am auzit că rușii, în rătragere, rădică și populația*." Multe se petreceau și atunci pentru omul de la țară; la nivelul lui *se zice, am auzit grăindu-se, am auzit că*, ziarele ajungînd foarte rar. Cînd zvonurile de luptă s-au apropiat, de acum rușii erau în țară, cei din comuna Drăghici pregăteau recensămîntul animalelor pentru alimentele *de dat* rușilor, după *învoiala de armistițiu*. În țară se făceau deja cercetări asupra *părerilor politice* ale oamenilor. Cei *care nu corespundeau cică mergeau la lagăr* (joi, 7 decembrie 1944).

Ordinea, cîtă era, dinainte de război, pe care vedem din jurnal cum oamenii se străduiau din răsputeri să o păstreze, de parcă aşteptau să treacă zavera, într-o prelungită *proseuché*[1], începea să se clatine deja, arătîndu-se semnele unor *zvonuri tot rele,* în lume fiind *frămîntări şi schimbări mari* (5 martie 1945).

În *Cha-king* (*Cartea ceaiului*), stă scris despre faptul că apa proaspătă turnată în ceai este ca apa vie, întinerind viaţa. Pentru autor apa, matricea universului din mitul Creaţiei, este aproape un element diluvian, pare sau o unealtă a lui Ares care se adaugă tuturor celorlalte rele sau, alteori, şuvoiul de lacrimi pe care cerul îl varsă peste rănile pămîntului şi cele din sufletele oamenilor, ca să le oblojească, într-o tîrzie şi necesară *epanorthosis* sau o dorită *nadhafa* (curăţenie). Notaţiile cu tentă meteorologică, mai rare la început, ajung să fie (aproape) singurele însemnări în unele zile, către sfîrşit.

Este un document autentic, nealterat de *cenzura* impusă de relatările *periate* ale *istoriei* mai mult sau mai puţin imediate, pagini de viaţă trăite de oameni obişnuiţi, ale căror idealuri ţineau de viaţa obişnuită, liniştită şi alături de familiile lor. Şi un prilej de aducere aminte, pentru unii dintre noi, într-o lume pentru care războiul îmbracă alte haine, fiind mereu acelaşi aducător de moarte şi dezrădăcinare, suferinţă şi jale.

* Al. Vasiliu-Tătăruşi - **Lunga şi amara pribegie. Jurnalul unui dezrădăcinat**, Editura *Timpul*, Iaşi, 2001, ediţie realizată de D. Vacariu şi Lucian Vasiliu.

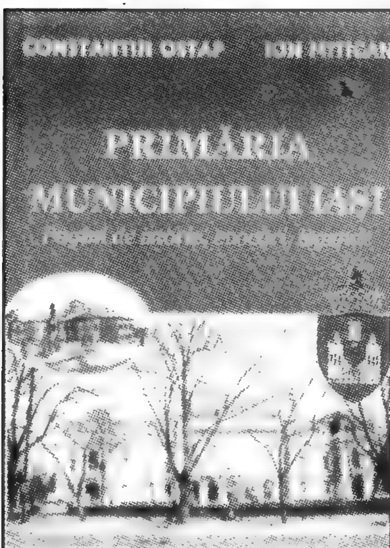
---

1 În **Philokalia tôn hierôn neptikôn**, Nicodim Aghioritul scria (1782) despre *păzirea auzului*, *păzirea inimii* isihastă - *prosoché*, precedată de *proseuché* – rugăciunea minţii.



Olga RUSU

Memorialişti ieşeni



Răsfoind ziarele şi revistele, studiind cărţile ce-au apărut numai în ultimul deceniu în Iaşi, constaţi că mulţi autori au ca personaj central „dulcele tîrg", „oraşul marilor zidiri", „oraşul marilor iubiri", „oraşul marilor destine", „oraşul din inimă", o parte dintre ei fiind istoriografi, muzeografi, medici, ingineri, unii dintre aceştia acceptînd apelativul de „trecutologi", toţi uniţi prin nevoia de a se reîntoarce îndărăt spre „oraşul amintirilor".

Aceasta poate şi pentru că ei se adresează unui public special, ieşenii avînd un mai pronunţat sentiment al trecutului, aşa cum sublinia criticul Ioan Holban într-o postfaţă la volumul **Cafeaua de dimineaţă** a lui Aurel Leon.

Ne vom opri la doi dintre ei, autori ai unor cărţi remarcabile despre Iaşi: Ion Mitican (**Cu Mihai Eminescu şi Ion Creangă prin tîrgul Ieşilor**, 1990, **Prin Iaşi cu Veronica Micle**, 1996, **Iaşi – gara amintirilor**, 2000) şi Constantin Ostap (**Din istoria utilizării curentului electric**, 1979, **Uzina de lumină**, 1979, **Istoria Uzinei electrice**, 1996, monografia **Transportul de călători în municipiul Iaşi – 1898-1998,** coautor, împreună cu Constantin Th. Botez (1922-1992), la vol. I **Cu Iaşii mînă-n mînă...**, 1996, sprijinind, împreună cu Olga Rusu, apariţia unei noi ediţii a monografiei lui N.A. Bogdan, **Oraşul Iaşi**, cărţi apărute la editurile „Sport Turism", Bucureşti, „Cronica", „Gaudeamus", „Tehnopress" din Iaşi.

Din 1997 începe colaborarea dintre Ion Mitican şi Constantin Ostap, aceştia scoţînd la editurile „Dosoftei" şi „Tehnopress" din Iaşi volumele II (1997) şi III (1999) din **Cu Iaşii mînă-n mînă...**, urmate de altele. Cele două volume cuprind, în 700 de pagini, două părţi distincte: prima a lui Constantin Ostap intitulată **Mixtum compositum Iassyense**, cu număr variabil de capitole de la un volum la altul, iar a doua, intitulată **Vechi locuri şi zidiri ieşene**, a lui Ion Mitican.

Colaborarea celor doi continuă, în anul 2000, cu volumul **Iaşii – între adevăr şi legendă** , care va fi amplificarea unui capitol din volumul III **Cu Iaşii mînă-n mînă**..., împărţindu-şi cu parcimonie paginile pentru a evoca acelaşi Iaşi, capitolele numindu-se: **Memoria afectivă a Iaşului**, **Memoria infidelă**, **Anul Mihai Eminescu... Anul Mihai Viteazul, Grădini ale liniştii eterne,** pentru a aminti doar cîteva din evocările lui C. Ostap, şi **Din vremea Unirii**, **Vechi locuri şi zidiri ieşene, Istorie uitată**, ale lui Ion Mitican.

Cu prilejul „Sărbătorilor Iaşilor" (octombrie 2001) autorii dau la iveală o nouă carte, la care ne vom opri, demonstrînd încă o dată că avem a face cu calităţile a doi oameni deosebiţi: unul meticulos, rob al informaţiei istorice, om de arhivă, de bibliotecă, un mare îndrăgostit de N. A. Bogdan, care caută de fiecare dată argumente ştiinţifice pentru toate evocările sale – Constantin Ostap; celălalt, la fel de instruit, tot un „şoarece de bibliotecă", mai boem, care evocă întîmplări de demult ca Lesnea sau Sadoveanu sau Aurel Leon, care te poartă prin locuri ştiute şi cunoscute parcă, dar cărora le dă măreţie, pe care le încarcă de istorie, reuşind să te facă să retrăieşti poveşti de mult uitate, dînd viaţă tuturor locurilor şi zidirilor despre care narează în chipul cel mai fericit, folosind instrumentarul prozatorului – Ion Mitican.

Doi intelectuali de substanţă care au o însemnătate reală la cultivarea şi conservarea mitologiei Iaşilor, două piese ale memoriei culturale colective, ale căror demersuri fac cinste urbei. Este vorba despre volumul **Primăria Municipiului Iaşi. Pagini de istorie, evocări, legende**, dăruit ieşenilor de cei doi autori şi de editura „Tehnopress" din Iaşi (337 pagini, 178 fotografii), care conţine trei părţi distincte: partea I – **Trecut şi prezent** şi a doua – **Evocări. Amintirea unor primari vrednici** (şapte capitole) ale lui C. Ostap şi partea a III-a (două capitole), **Din scrinul amintirilor**, a lui Ion Mitican.

Cartea se bucură de prefaţa semnată de primarul Iaşilor, Constantin Simirad, care notează: „Cartea de faţă este destinată ieşenilor, adică celor pătrunşi de dragoste şi adoraţie pentru acest oraş. Este o carte cu puternic caracter ştiinţific, care poate fi folosită cu succes de istorici şi documentarişti", arătînd că volumul continuă, într-un anume fel, cu un episod, monografia **Oraşul Iaşi** a lui N.A. Bogdan, autorii – „doi îndrăgostiţi de Iaşi" – suplinind o lacună informativă din istoria Iaşilor. Prefaţatorul recunoaşte că este un act de pionierat, deoarece nimeni dintre istorici, pînă acum, nu s-a aplecat asupra istoriei Primăriei ca instituţie. Cartea este „un document de mare valoare", absolut necesar pentru un asemenea oraş.

Autorii explică într-o **„Predoslovie" la o posibilă istorie a Primăriei Municipiului Iaşi** că întreprinderea lor nu este decît, cel mult „un început al istoriei administraţiei oraşului Iaşi de-a lungul timpului şi pînă în prezent", ei neîncumetîndu-se să realizeze o monografie a instituţiei. Pornesc cu prezentarea unor documente din anul atestării localităţii (1408), pînă la zi, istoria Primăriei interferîndu-se, începînd cu anul 1864, cu cea a oraşului. În perioada de documentare şi redactare s-au bucurat de îndrumarea prof. Ioan Caproşu, precum şi de bunăvoinţa unor instituţii din Iaşi care le-au facilitat consultarea unor manuscrise, documente, fotografii.

Prima parte conţine capitolele: **Pagini de istorie, Administrarea oraşului pînă la Regulamentul Organic, De la Regulamentul Organic la Legea Comunală din 1864, Oraşul Iaşi între 1862-1916, De la extaz la agonie** (perioada interbelică, n.n.), **După 45 de ani**. Partea a doua este destinată evocării chipurilor unor primari: N. Gane (primar de şase ori), V. Pogor, „primarul fără de arginţi" – Scarlat Pastia, Leon Negruzzi, Constantin Langa, Al A. Bădărău, C.B. Pennescu, C. G. Toma, Osvald Racoviţă, C.N. Ifrim, Emil Alexandrescu şi actualul primar – C. Simirad. Unele portrete sînt reluări ale unor crochiuri mai vechi prezentate de C. Ostap. Mărturisim că ni se pare o reuşită şi faptul că acestor portrete li se alătură picturile lui Dan Hatmanu, o parte fiind prezente şi pe coperta IV a volumului. C. Ostap creionează memorabile portrete, continuînd un vis frumos al consilierilor comunali din 1907 care hotărîseră să realizeze biografia tuturor primarilor Comunei Iaşi. Alături de aceste chipuri luminoase de primari, în capitolul IV este evocat şi primul primar al Iaşilor, Dimitrie Gusti (primar de cinci ori: 1864-1866, 1869-1870, 1871-1872, 1881, 1885-1889).

Partea a treia, **Din scrinul amintirilor**, cuprinde evocarea unor evenimente din istoria Iaşilor, a unor întîmplări, precum şi legende privind oameni, fapte, locuri, localuri, grădini, prima fiind despre Grădina Primăriei de pe Lăpuşneanu, continuînd cu relatarea succeselor pe care le va avea administraţia oraşului în varii domenii: gara (1870), modernizarea străzilor, apariţia Halei Centrale (1873), inaugurarea unor statui (Ştefan cel Mare, Miron Costin, Gheorghe Asachi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Cuza Vodă, Mihai Eminescu ş.a.), oraşul în timpul primului şi celui de-al doilea război mondial, ultimele consemnări fiind făcute cu prilejul „Sărbătorilor Iaşilor" din octombrie 2000. Interesante sînt şi prezentările localurilor în care a funcţionat administraţia Iaşilor, între ele locul central ocupîndu-l Palatul Roznovanu, actualul local al Primăriei.

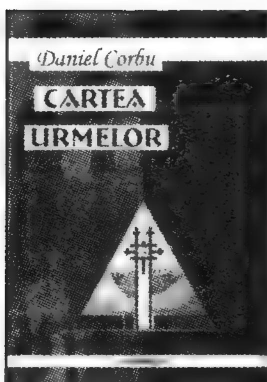
Volumul dispune de o bogată **iconografie** (178 de reproduceri, grafice, hărţi, fotografii din colecţia autorilor sau din colecţii particulare), unele imagini fiind inedite, de arhivă, altele din realitatea apropiată. Cartea are anexele: **Primarii Iaşilor (1864-2001)**, inclusiv consilierii comunali şi municipali, o **cronologie** a principalelor evenimente, începînd cu mărturiile arheologice ce atestă prezenţa omului în zona Iaşilor din Paleoliticul Inferior pînă astăzi, la care se adaugă şi o bogată **Bibliografie selectivă**.

Lucrarea este o premieră, pentru a cărei apariţie, autorii mulţumesc edililor actuali care au facilitat tipărirea şi apariţia ei într-un moment important– „Sărbătorile Iaşilor". La reuşita ei contribuie şi grafica datorată lui V. Ilucă, el însuşi autor de albume despre Iaşi, precum şi picturile lui Dan Hatmanu. Se vede din fiecare pagină a cărţii că cei doi „admirabili ingineri – cronicari – cercetători – scriitori", cum îi numeşte poetul Lucian Vasiliu în „post-cuvîntarea confrăţească" la volumul **Cu Iaşii mînă-n mînă...**, îşi iubesc urbea, dedicînd aceste cărţi „tuturor acelora care iubesc Iaşul, cît şi acelora care necunoscîndu-l în intimitate, îl detestă, spre paguba lor".

Urmaşi ai memorialiştilor ieşeni Iacob Negruzzi, G. Panu, Vasile Panopol, fideli demersului spiritual major, autorii ne dezvăluie, într-o cheie proprie, întîmplări din dulce tîrgul Ieşilor, ce ţin de istoria trecută sau mai apropiată; ei se revendică din Aurel Leon, încercînd ca, după dispariţia lui, să reînvie, asemeni acestuia, oameni, întîmplări şi locuri, să ne poarte într-o lume pe lîngă care trecem uneori indiferenţi, despre care ne dau informaţii în stare să ne sensibilizeze. Într-una din tabletele sale, Aurel Leon nota: „Am pretenţia să fi creat la Iaşi pofta de cercetare a hîrtiilor vechi şi de a recrea scene trecute", vorbind despre Ionel Maftei, Ion Mitican şi C. Ostap, incitîndu-i pe ultimii doi să-şi unească energiile, să „descoasă" hîrtiile vremii şi să dea la iveală pentru ieşeni scene vechi, să le prezinte unele dintre „taine" şi să dea o dovadă a dragostei lor pentru oraşul care înseamnă altceva decît o simplă denumire geografică. Fideli îndemnului, autorii scormonesc arhivele, citesc ziarele, colile îngălbenite de vreme, preiau instrumentele lui N. A. Bogdan, merg pe linia de investigare a lui Aurel Leon, întemeiată pe inteligenţă şi spirit de observaţie, şi, dăruiţi cu har scriitoricesc, ne dezvăluie un oraş care merită tot efortul de abnegaţie şi dăruire. Credem că cei doi cronicari ieşeni au izbutit să-i urmeze îndemnul, cu bune rezultate.

Liviu APETROAIE

Urmele păzitorului de capre



La trei ani de la apariţia antologiei **Duminica fără sfîrşit**, la Editura Axa Botoşani, Daniel Corbu revine, prin Junimea ieşeană, cu un nou volum de poezie, sugestiv intitulat **Cartea urmelor**. Cititorul are ocazia să se întîlnească, într-o formulă ce reflectă adevărata maturitate a unuia dintre importanţii poeţi din ultimele două decenii, cu o suită de texte bine articulate şi mai ales unitare.

Dintr-o perspectivă subiectivă, aş porni demersul unei posibile interpretări a **Cărţii urmelor** de la un poem emblematic pentru Daniel Corbu şi anume **Păzitorul de capre**. Antrenat într-o poetică în care sînt evidente accentele filosofice (vorbeam de starea de maturitate a poetului, regăsită, adesea, în exprimări aforistice), Daniel Corbu se proiectează constant în artistul care reinterpretează aserţiunile sistemelor de gîndire, le analizează sau le completează din perspectivă poetică, realizînd o interpunere între autorul obiectiv şi intuibilul personaj exprimat la persoana întîi, care nu este altul decît păzitorul de capre din Insula Patmos, spaţiu în care se regăseşte *"cum mi-a ghicit bătrîna Lenor – (...)/ pe vremea cînd zeii curgeau ca planoarele"*. Tipul de nostalgie cultivat de Daniel Corbu, din perspectiva acestei aruncări în lumi şi culturi demult trecute, cu precădere cele antice, îl explică pe omul şi poetul saturat de o existenţă socială lipsită de referinţe spirituale solide (explicit formulată în poeme ca **Apocalipsa de fiecare zi** sau **Divina tragedia**), dar *"total inapt să renunţ la pămînteştile daruri"* (**Cerul oprit**), precum şi pe omul obligat să reziste prin compunerea unei cărţi a urmelor. Artistul se reconstituie treptat, îşi revizitează "vieţile anterioare", aruncă zgura cotidianului istoric şi rămîne să le vorbească zeilor, celor **O sută de greci glorioşi**, după cum se explică într-un poem, sau cu personaje celebre din Shakespeare, Dante, Dostoievski sau Borges. Şi totuşi, tristeţea apasă constant paginile acestei cărţi, inducînd o dimensiune orfică, tragică de la sine, dar resemnată şi chiar depăşită prin bucuria singuratică a cărţii şi hieroglifei. Chiar explică în cîteva rînduri această aplecare sentimentală către universul "urmei" scrise, ca în **Coroana**: *"Văzîndu-mă aplecat peste hieroglife/ tînăr uşor pomădat peste falsa armonie/ a lumii/ văzîndu-mă aplecat peste hieroglife/ cineva mi-a spus: Trebuie să treci acest deşert."* Ce va fi fiind acest deşert invocat de Daniel Corbu chiar prin "corespondenţa cu Sahara", nu putem şti cu exactitate. Poate fi chiar distanţa apăsătoare dintre formele de a respecta valorile creaţiei, de la o generaţie la alta. Sau surîsul ***Thakatimunu Sipedi*** aruncat cu dispreţ de **Pasărea neagră** şi, de ce nu , apăsătoarea absenţă a "vechilor ospăţuri", din poemul **The joy of the grief**, unde *"cîndva îmi alegeam o bucată de cer şi visam"*.

Dar, peste marea de zbateri de natură metafizică pe care Daniel Corbu trebuie să le propună şi să şi le propună, liniştea vine atunci cînd *"Toate gîndurile duc într-o carte"*: *"Pe zi ce trece tot mai al tău/ pămîntule prieten/ am inventat cîntece de adormit universul/ am îndulcit catapetesme/ m-am lăsat devorat de cuvinte/ călcîndu-te am trăit bucurii/ neruşinate/ bucurii de om singur/ dacă toate gîndurile duc într-o carte/ fericită carte eşti pămîntule/ o moarte întreagă voi dormi în tine/ o moarte întreagă îmi vei albi oasele."*

Cartea urmelor se constituie într-o sumă coerentă de ziceri poetice şi reflecţii filosofice, de false personaje, închipuite sau nu, care se vor substituiente de conjunctură ale eternului păstor de capre din Insula Patmos, pe care Daniel Corbu îl caută mereu, mereu pierzîndu-l.

Petruş ANDREI

Eresuri

E alb în jur ca într-o planşă,
Trec, ca un gând, prin defileu,
În urma mea o avalanşă.

În noaptea fără vreun lătrat,
Ţi-aduce somnul, ca pe-o şansă,
O supărare la pătrat.

Dospeşte lumea-n răutate
Că numai răul s-a păstrat
Să roadă lucrurile toate.

În lume-atâţi bătuţi de soartă
Că n-au un loc în cimitir
Şi nici la cine bate-n poartă.

Trăim cu toţi-ntr-un pustiu,
Necazuri, vicii merg la toartă,
Cad gânduri negre pe-un sicriu.

Învinge binele în basme
Că-n viaţă-i altfel, bine ştiu,
De-aceea credem în fantasme.

Mierea din trestii

Mugure
de strugure
sub cununi de raze creşti
între spini
dureri s-alini
şi, în taină, să-nfloreşti;
un cuvânt
de legământ,
între două inimi dor,
început
de cânt durut
şi în munte alb izvor;
mugure
de strugure
încălzit de soare sfânt,
lacrima
de patimă,
miere-n trestii
de cuvânt.

Constantin COROIU

O zi care a răscolit lumea

Moto: *„Binecuvîntată fii, închisoare, pentru că ai existat în viața mea."*
Soljenițîn

Nu mulți semeni ai noștri ar putea ilustra atât de elocvent, ca Aleksandr Soljenițîn, aserțiunea conform căreia toți avem soartă, numai unii, foarte puțini, destin. Iar cine nu e fatalist ar putea deveni, citind memoriile Nataliei Reșetovskaia, prima soție a lui Soljenițîn, cea care i-a fost alături încă din adolescență.

La 48 de ani, autorul **Arhipelagului Gulag** era încă un proscris, un biet anonim. Fișa sa autobiografică înregistrează sec: student al Universității din Rostov și al Institutului de Filozofie, Literatură și Istorie din Moscova; soldat de trupă la aprovizionare; comandant de baterie în februarie 1945, aflîndu-se pe teritoriul Prusiei Orientale, arestarea, lagărul, deportarea pe viață, reabilitarea în timpul „dezghețului" hrușciovian, profesor de fizică la o școală provincială.

Soljenițîn nu a ajuns niciodată, nici măcar după ce devenise celebru, să intre în spațiul locativ al Moscovei... La Moscova el a fost găzduit sau tolerat de prieteni, de cunoștințe, de autorități.

Dar, iată, vine ziua cea mare, schimbarea bruscă de destin, a doua după cea în care, în urma unor scrisori adresate unui prieten, ce conțineau niște opinii considerate periculoase (cuvînt atît de familiar regimurilor totalitare), fusese arestat și aruncat în infernul gulagului stalinist pentru toți anii cei mai frumoși ai vieții. Ea se numește **O zi din viața lui Ivan Denisovici**. „Spectacolul" apariției acestei „zile" este eminamente rusesc, adică grandios. Inițiatorul inspirat și „regizorul" providențial nu e un oarecare. Este Aleksandr Tvardovski, poet important, descoperitor de mari talente, redactor șef al faimoasei reviste „Novîi Mir", una dintre cele mai prestigioase publicații literare din lume, care, multă vreme, a apărut într-un tiraj enorm (de ordinul milioanelor), ceea ce nici nu putea fi visat în oricare altă parte a planetei.

Succesul o luase înaintea timpului

O zi din viața lui Ivan Denisovici tocmai stă să apară în numărul 11 pe 1962 al revistei „Novîi Mir". Textul dactilografiat al povestirii este citit mai întîi de membrii Biroului politic al PCUS și, bineînțeles, de însuși Nikita Hrușciov. Și – cum observă unul din numeroșii corespondenți ai scriitorului - *„... la Moscova, zvonurile se răspîndesc cu viteza sunetului, ca în lagăr..."*, lumea literară, artistică și a redacțiilor moscovite, *intelinghenția*, și nu numai, încep să „fiarbă". Așteaptă apariția unei capodopere demne de un urmaș al lui Tolstoi și Dostoievski, după cum se comentează cu emoție. Redactorul șef al ziarului de mare tiraj „Izvestia", Adjubei, care e ginerele lui Hrușciov, nu-și poate stăpîni sentimentul de invidie: *„– De ce tema atît de importantă a lagărelor să fie privilegiul celor de la „Novîi Mir" și nu al nostru?"* - își dojenește el colaboratorii într-o ședință de redacție. Începe o adevărată bătălie pentru achiziționarea cu anticipație a unui exemplar din revista lui Tvardovski. *„Toată Moscova vorbește despre povestirea lui Sanea"* (notează Natalia Reșetovskaia). Altfel spus, tot cu vorbele memorialistei: *„Succesul o luase înaintea timpului"*. Are loc debutul. Povestirea este comparată de comentatori și cititori cu opere fundamentale ale literaturii ruse, cel mai adesea cu **Amintiri din casa morților**. Scriitorul este asaltat de ziariștii sovietici și străini (pe care, de altfel, îi evită, ba chiar îi alungă sistematic), de cineaști, de muzicieni; este cooptat în Uniunea Scriitorilor, primește multe invitații la întruniri și dineuri oficiale, inclusiv la Kremlin, devine o figură emblematică. Solicitat să se pronunțe public în problema crizei rachetelor din Cuba, deși aprobă deciziile lui Hrușciov, pe care fără îndoială îl prețuiește, refuză să intervină în probleme politice. E de menționat aici și admirația lui pentru președintele S.U.A. – J.F. Kennedy, pe care îl consideră cel mai mare om de stat al acelei epoci și la moartea căruia este realmente zguduit. La redacția revistei „Novîi Mir", oameni de diverse vîrste, profesii, naționalități, mai ales cei ce aveau experiența – directă sau indirectă – a lagărului, a deportării, vin, conform mărturiei lui Tvardovski, ca la biserică, pentru a-și procura un exemplar cu povestirea lui Soljenițîn. Nu toți pleacă fericiți. Tirajul, deși excepțional, se dovedește a fi cu totul insuficient. Dincolo de Atlantic, un comentator scrie într-un influent cotidian: *„Această povestire este o capodoperă scrisă în tradiția marii literaturi ruse"*. La gurile rîului Obi, deținuții au pus mînă de la mînă, au cumpărat un exemplar cu fabuloasa, pe atunci, sumă de 150 de ruble, l-au legat în niște coperte de tablă și îl citeau noaptea. Posturile de radio străine – între care BBC – difuzează lectura în foileton a povestirii. De Gaulle găsește de cuviință să-i atace pe comuniști invocînd ca argument **O zi din viața lui Ivan Denisovici**. Apar apoi alte scrieri ale fostului deținut politic: romanul **În primul cerc** - după lectura căruia Hrușciov declara: *„Soljenițîn este un scriitor genial"* -, apoi povestirea **Gospodăria Matrionei**. Încep să se formuleze însă la adresa scriitorului tot mai multe reproșuri.

„Rusia de azi nu seamănă deloc cu cea de pe vremea lui Bunin" scrie, în revista „Kommunist", referitor la **Gospodăria Matrionei** – un secretar al Comitetului P.C.U.S. al orașului Moscova. De fapt, campania împotriva lui Soljenițîn este declanșată de primul secretar al amintitului comitet. O campanie care avea să ia în colimator, retroactiv, și **O zi din viața lui Ivan Deniso-**

vici. **Gospodăria Matrionei** nu putea fi pe placul ideologilor regimului, de vreme ce, aşa cum scria într-o teză şcolară, o elevă în clasa a IX-a de la un liceu din Leningrad, cînd citeşti această povestire – încerci, iarăşi, să răspunzi la întrebarea: *„De ce trăim? De ce trăiesc oamenii, în general?"* Or, asemenea nelinişti metafizice, asemenea întrebări nu-şi aveau locul într-o societate care cultiva utopia şi triumfalismul. Rezerve avea – e drept – şi un critic foarte serios, V. Buşin de la „Literaturnaia gazeta", dar ale lui erau de o cu totul altă natură, referindu-se la ***tradiţionalismul*** viziunii scriitorului. Cît priveşte pe scriitorii obişnuiţi, ei erau entuziasmaţi de povestire. Iată de pildă, ce îi scria Soljeniţîn un cititor din Zaporojie: *„... am văzut, mai limpede ca oricînd, Rusia, măreaţă şi îndurerată. Avem rachete şi giganţi ai industriei şi expoziţii cu realizările economiei naţionale, care toate nu vor putea pune în umbră această gospodărie."*

După un articol apărut în „Pravda", criticul Buşin îi trimite o scrisoare de încurajare: *„Dv. trebuie să înţelegeţi că toţi cei cărora le este sfîntă literatura rusă, toţi oamenii cinstiţi, demni şi cît de cît inteligenţi, sunt cu Dv."*

Daţi-mi înapoi mestecenii şi pinii mei!

Hruşciov este răsturnat de la putere în octombrie 1964. Soljeniţîn *„a resimţit evenimentul ca o mare lovitură..."* notează soţia sa. „Dezgheţul" s-a terminat şi sfîrşitul perioadei a fost pecetluit la Congresul al XXIII-lea al P.C.U.S. De acum începe prigoana celui care lucrează – într-o chinuitoare, dar şi stimulatoare clandestinitate – la **Pavilionul canceroşilor**, prin care trecuseră, la propriu, amîndoi soţii, şi la **Arhipelagul Gulag**. Urmează excluderea din Uniunea Scriitorilor (aveam să mai auzim mult mai tîrziu, şi tot în numele unor idealuri „revoluţionare", într-o altă ţară, de astfel de excluderi), interzicerea oricărei manifestări publice, confiscarea arhivei, faimoasa, copleşitoarea scrisoare a prozatorului adresată Congresului al IV-lea al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., care nu va fi făcută cunoscută şi discutată în forumul scriitorilor şi, nu în ultimul rînd, peste toate crizele, criza sentimentală: legătura lui Sanea cu o femeie mai tînără decît el cu 23 de ani, care îi va deveni soţie şi cu care va avea doi fii. Unul este pianist, iar celălalt – un orientalist reputat.

În apărarea lui Soljeniţîn se ridică personalităţi de anvergură mondială, precum şi cunoscuţi oameni politici de stînga din Occident. Nu mai puţin de 83 de scriitori de recunoscută valoare şi autoritate din U.R.S.S. sar în apărarea lui Soljeniţîn. Unul dintre ei, adresîndu-se, într-o scrisoare, Prezidiului Congresului Scriitorilor, întreba: *„...Sîntem oare o naţiune de ticăloşi, de intriganţi şi de turnători sau sîntem un popor mare, care a dăruit umanităţii o inegalabilă pleiadă de genii?"*. Deşi invadarea Cehoslovaciei îi sporeşte panica, Soljeniţîn nu acceptă nici un compromis, nici o luare de atitudine – cum i se cerea – faţă de vuietul creat de „cazul" său în întreaga lume civilizată. Este atît de intratabil încît însuşi acad. Kapiţa, laureat al Premiului Nobel pentru fizică, savantul care înfruntase regimul refuzînd să colaboreze la producerea armelor atomice, admirator al său, îi reproşează că este „intolerant", dar, fireşte, nu public.

În 1970, la vîrsta de 52 de ani şi la numai opt de la debut, Soljeniţîn este încununat cu Premiul Nobel pentru literatură, ceea ce înfurie şi mai mult autorităţile care nu ezită să afirme că premiul a fost acordat pe considerente politice. Adevărul e că aceste considerente erau, şi ele, mai mult decît evidente. Situaţia scriitorului devine tot mai dificilă. Terminînd **Arhipelagul Gulag**, este nevoit să îngroape manuscrisul în pămînt, undeva la Sverdlovsk. O însemnare a Nataliei Reşetovskaia surprinde însă o stare definitorie: *„... Soljeniţîn considera, de la un timp, că toată lumea este datoare să-i aducă jertfe"*. Vădit satisfăcut că toată lumea civilizată i se alătură şi cele mai strălucite minţi ale ei îl apără - dacă n-ar fi să amintim decît articolul din „The Times" al lui Bertrand Russel şi scrisoarea deschisă semnată de 16 scriitori străini celebri adresată lui Kosîghin -, Soljeniţîn îşi afirmă fără echivoc apartenenţa la un spaţiu şi o spiritualitate inconfundabilă, în afara cărora îi este imposibil să-şi imagineze propria condiţie de scriitor: *„Timp de o viaţă de om nu am simţit sub tălpi decît pămîntul Patriei mele; nu aud decît durerile ei şi nu scriu decît despre ea."*

Iar în ceea ce priveşte tematica abordată - sau, dacă vreţi, *tema mare* a prozatorului, pentru a vorbi în termenii lui Marin Preda -, inclusiv în epoca de dimensiuni tolstoiene, care îl obseda, consacrată Revoluţiei ruse din al doilea deceniu al acestui secol - deşi zgîrcit în confesiuni, creatorul lui Ivan Denisovici afirmă cu o maximă claritate: *„M-am ivit pe acest pămînt ca scriitor social şi social o să rămîn, pînă în mormînt. Altfel nu sînt în stare să scriu"*.

Mesianismului funciar sufletului slav, abisal şi imprevizibil, îi suprapune convingerea că el, Soljeniţîn, este un trimis, de vreme ce are în spate un destin atît de neobişnuit: război, lagăr, deportare pe viaţă, bolnav de cancer şi vindecat în mod miraculos, ajuns celebru la scară planetară cu (doar) o povestire de debut, adulat, negat cu vehemenţă, ţintă a unor violente campanii oficiale de denigrare, laureat al Premiului Nobel, apoi expulzat, un om, un scriitor care a zguduit cu adevărat lumea... Cu această convingere - care îl face, în definitiv, şi mai impunător - Soljeniţîn a trăit şi a scris, atît cît a mai putut, aflat departe de Mama Rusia (*„Daţi-mi înapoi mestecenii şi pinii mei!"*) şi în Occident. A trăit acolo demn, fără nici un compromis, refuzînd orice tentaţie amăgitoare şi, în primul rînd, minciuna; ca un veritabil model moral al veacului. Apoi s-a întors în uriaşa-i ţară, care se învecinează cu Dumnezeu. La descinderea din avion, în îndepărtatul Vladivostok, a îngenunchiat, şi - cu o magnifică simplitate ce i-a înfiorat pînă şi pe cei care au îndrăznit să creadă, fie şi o secundă, că un Soljeniţîn este un „disident" aidoma altora din Est, gata pentru „un pumn de arginţi", şi aceia falşi, să-şi denigreze ţara şi neamul - a sărutat pămîntul natal. Lecţia patriotului Soljeniţîn este una severă, deopotrivă pentru cei din Est şi pentru cei din Vest. Cine o va ignora va avea mari şi nu tocmai plăcute surprize.

Gao XING (China)

Ziua în care au sosit lebedele

În rada portului au sosit cîteva zeci de lebede.

După ce această ştire a fost anunţată la televizor, s-a răspîndit cu repeziciune în tot oraşul Constanţa. Constanţa este oraş-port la Marea Neagră. Deşi populaţia lui este de doar 300 şi ceva de mii de locuitori, totuşi în România este considerat un oraş mare. În timpul verii, plaja, lungă de cîţiva zeci de kilometri, atrage mii de turişti, atmosfera fiind plină de viaţă. Dar de îndată ce vine iarna şi turiştii se duc la munte, la ski, oraşul pare rece şi părăsit. De aceea sosirea lebedelor deveni un eveniment important în viaţa hibernală a Constanţei.

Locuitorii veniră din toate părţile oraşului să privească lebedele, aducîndu-le pîine, dulciuri şi zîmbete. Printre ei sunt vîrstnici, copii, dar şi perechi de îndrăgostiţi. Profesorii de la cîteva şcoli generale aduseră special elevii să vadă lebedele.

Rada portului este ca o mică depresiune. Un dig solid de aproape un kilometru, o desparte de Marea Neagră. Chiar cînd zona e bîntuită de vînturile nestatornice şi de valurile tumultuoase, aici, în radă, vîntul este calm, valurile line şi o boare plăcută învăluie locul.

Din zona unde locuim şi pînă în rada portului se poate ajunge într-o plimbare de cîteva minute. În fiecare zi, după ce terminăm lucrul, mergem spre radă, la promenadă. Iar acum avem încă un motiv pentru a merge acolo: să vedem lebedele.

30-40 de lebede pluteau pe întinderea apei, unele erau albe ca omătul, altele băteau în gri. Cum văzură că au venit localnicii, lebedele se strînseră singure lîngă mal să primească darurile. Înotau în direcţia în care se îndrepta mulţimea. Lebedele acestea nu sunt singuratice. Cîteva sute de pescăruşi şi alte păsări marine le însoţesc, cît e ziulica de lungă, ca pe nişte oaspeţi veniţi de pe tărîmuri îndepărtate. Zboară şi scot strigăte ascuţite, creînd o atmosferă foarte veselă. Normal, atunci cînd oameni inimoşi le oferă lebedelor de mîncare, se bucură şi ele de ospăţ. Cîţiva cîini vagabonzi de pe mal privesc şi ei lebedele. Cu siguranţă că sunt nedumeriţi de faptul că aceste fiinţe se bucură de atîta atenţie şi prietenie ca nişte înalţi oaspeţi? Ba mai mult, par supăraţi şi neliniştiţi că oamenii nu se poartă şi cu ei cum se poartă cu lebedele.

Lebedele plutesc pe apă, iar oamenii se plimbă pe mal, pescăruşii strigă în văzduh, cîinii stau deoparte şi privesc oamenii, peisajul şi păsările, toate laolaltă. În această ţară deloc bogată, un astfel de tablou armonios le poate aduce acestor oameni, care se zbat în greutăţi şi lipsuri, un strop de căldură.

Am întrebat o fetiţă: "De ce ai venit să vezi lebedele?" Iar ea mi-a răspuns: "Pentru că lebedele sunt frumoase." Privind faţa angelică a fetiţei, mi-am adus aminte de o întîmplare petrecută undeva într-o ţară. Cîţiva prieteni din partea locului ne-au invitat la vînătoare. Pe cînd aşteptam în linişte, un stol de păsări albe şi mari s-a apropiat din depărtare. Un compatriot în vîrstă şi cu soţia lui au strigat: "Trage repede! Trage repede!" Prietenii din ţara respectivă au întors capul şi i-au privit şoptindu-le: "Sunt lebede."

Se vede că vînătorii aveau un văz ascuţit de vreme ce au putut să facă deosebire între gîşte sălbatice şi lebede.

Lebedele venite din depărtări se află în rada portului de mai mult de o lună. E limpede că s-au hotărît să petreacă aici tot sezonul rece. Localnicii au hotărît ca odată cu venirea primăverii şi plecarea lebedelor să organizeze pentru ele o ceremonie de rămas bun.

În româneşte de **Nora Zainea**

Ion MILOŞ

Nedespărţire

Doar cîteva ore avem împreună!
Apoi o lungă - goală despărţire...
Nu te mai desprinde... Stai... Amînă...
Reţine clipa-n nesfîrşire...
    Îneacă-mă cu sărutarea
    Moară şi trupul şi cuvîntul,
    Arde-ţi-ar sufletul şi carnea,
    Aprinde cerul şi pămîntul...
Să fim pe veci aceeaşi viaţă,
Să nu mai ştim cînd moartea trece,
Ne va rămîne-n loc cenuşa,
S-o sufle nevăzutul-rece...

Vis

Într-o noapte cu somn pe jumătate
O gură străină parcă mi-a şoptit:
- Pînă la IZVOR nu mai e departe...
Eşti pe drumul bun... cel nesfîrşit...
    Dis-de-dimineaţă, trezit pe jumătate
    Bizara voce mi-a reamintit:
    - Pînă la IZVOR nu-i chiar aşa departe...
    Mă sculai sărind... Soarele a răsărit...
Aceasta e noaptea, nu-ţi mai fie frică.
Pentru tine stele s-aprind pe sus şi pică...
Orice drum apuci, acasă te mută...
Luna-i aproape şi vede... da-i mută...
    Începe suişul... dar drumu-i închis...
    Tot nu-ţi fie teamă, mîine nu mai vine...
    Nimic nu va rămîne din ce e spus şi scris...
    Limbi de foc vor şterge urma după tine...

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

• Un mare regizor, întrebat ce preferă - film sau teatru? - a răspuns cam aşa: „Filmul, dacă vreau să trimit o scrisoare; teatrul - dacă doresc să îmbrăţişez destinatarul". Aşa să fie?

Dar dacă, uneori, destinatarul nu merită îmbrăţişat? Şi-n fond, nu-s şi scrisori VITALE în existenţa noastră?

Pe de altă parte, genul acesta de răspuns esopic, e demodat, zău!...

• Cum imită viaţa, arta! I.Ţ. mi se confesează cu un text ce-mi pare teribil de cunoscut: „Dragă, sunt fericită! La ora 11 m-am despărţit de o lichea, iar la ora 14 am dat peste un om de caracter!"...

A, da: replica pare scoasă din Mazilu...

• Din cartea lui Carandino, **De la o zi, la alta** (păcat c-am citit-o „de două ori cenzurată!") reţin cu... reţinere o propunere a sa: „Criticul să scrie cu măruntaiele la gheaţă!" Brrr! Nici chiar aşa!... Că şi criticul e om, nu?

• În **Salomeea** lui Wilde, marea Marioara Voiculescu juca rolul titular. La una dintre reprezentaţii, artista a observat, în rîndul întîi, o pereche tînără, care se afla într-o mare tandreţe. Pentru a se amuza, ori spre-a-şi verifica forţa de seducţie scenică, Voiculescu a-nceput să joace numai pentru tînărul aflat la doar cîţiva paşi de ea.

Acesta deveni aproape hipnotizat de creatoarea Salomeei. Simţind pericolul, iubita spectatorului a comis, la un moment dat, un gest de-o feminitate care scuză nepotrivirea locului acţiunii: i-a acoperit ochii cu mîna.

Cîţi dintre actorii de azi ar mai putea repeta performanţa înaintaşei? Cine dintre divele scenei treimiiste se încumetă să destrame căsnicii sau logodne, doar cu mijloacele impunibile ale actoriei?!...

• Două fapte incredibile-s legate de dramaturgia naţională a ultimei jumătăţi de secol: a) că 80% din piesele scrise pîn-n '90 sînt nejucabile în 2001; b) că după '90 s-au publicat (şi premiat, o parte din ele!) sute de piese, dintre care doar 10 % au văzut luminile rampei.

Ergo: greu nu e să ţi se joace o lucrare dramatică, greu e să dăinuie!

Şi doi: greu nu e să scrii piese, ci să ţi le vezi jucate!

În rest, totul e simplu.

• Cam în aceiaşi termeni de „siguranţă" se pune problema includerii pe lista de repetiţii a actorilor din teatrele de stat: ei sunt nemulţumiţi în două cazuri (cînd îi distribui şi cînd nu-i distribui). Altfel, par teribil de prietenoşi...

• „Este o artă să descurajezi autorii dramatici!" - scrie Val Condurache în „Monitorul" din 14 august 2000. Sigur că e! Şi el o stăpînea la perfecţie! (excepţie făcînd D.R. Popescu - pînă-n '89 şi Paul Miron - după).

• Vorbea, într-una din tabletele sale minunate, Tudor Octavian despre o colegă de-a sa de pe vremuri care era tare cătrănită pe lume! „Există oameni care se nasc supăraţi" - zicea scriitorul şi gazetarul. Aşa e!

Cunosc şi eu, în teatre, d-ăştia! E de-ajuns să-i vezi şi-ţi strici ziua - d'apăi să mai şi lucrezi cu ei! Dar e şi o formă de şmecherie, la un moment dat, această permanentă supărare! Devii dezagreabil ca să nu-ţi mai ceară nimeni, nimic! Dar leafa o iei - că teatrele sunt de stat şi doar directorul nu dă din banii lui!

Aceşti antipatici sunt fericiţi, în felul lor: au trecut pe culoarul teatrului, au înveninat aerul, au indispus colegii, au ameninţat conducerea, au luat banii de la casierie şi au ieşit mulţumiţi.

Într-o societate normală însă, ei ar fi destituiţi rapid. Că a fi asocial şi dezagreabil înseamnă, în fond, a scădea productivitatea şi calitatea produsului. Care, în cazul spectacolului de teatru, are nevoie de dragostea celor ce trudesc la făurirea sa, nu de ură, indispoziţii şi crispări.

• Deschid, de o vreme, amuzat, un anumit ziar central: actriţa de doi bani, C., în doliu, plînsă, pe prima pagină, măcar la două zile. Ceea ce n-a reuşit propriu-i talent să-i aducă (celebritatea), iată că i-a oferit un fapt de viaţă întristător: a decedat în accident de maşină logodnica fiului ei, efemeră vedetă tv.

Pentru un om de caracter, demn, faptul ar putea părea indiscret, jignitor, deplasat. În fond, adevărata durere nu se afişează, din două-n două zile, pe pagina întîi a unui cotidian de Capitală. Apoi, nu i-a murit băiatul, nici măcar nora, ci doar o prietenă a fiului.

Dar să nu le cerem actorilor - mai ales celor de revistă - imposibilul...

(2000)

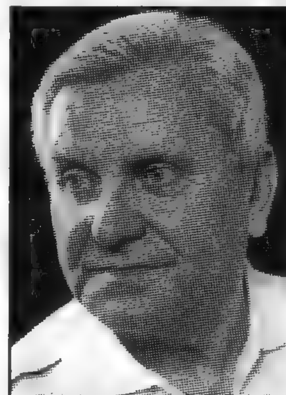
♦



Ion Beldeanu, Lucian Vasiliu, Grigore Ilisei, Cezar Ivănescu şi Adrian Alui Gheorghe la una din şedinţele Comitetului Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor

Grupul de la Ploieşti

Victor STEROM - 65



Februarie

Moto:
pe un platou de zăpadă
mi-au rămas urmele:
să cred
că m-a căutat cineva?

de departe,
din alte lumi
omul acela se vedea
ca o umbră fumegândă.

aerul se umplea
cu gheaţă fierbinte;
decorul era un ciorchine
de gânduri;
absenţa se desfăcea în falduri.

un corb peste alt corb
era tot paradisul.

o splendoare cotropită
de taine...

din loc în loc se arătau
culmile boreale.

memoria ca o pâlnie
sorbea înţelesuri captive.

munţi de urme fluide
agonizau spre asfinţituri
abstracte.

o experienţă unică
se risipea
ca la începuturile lumii
către NICIUNDE...

cerurile erau răsturnate
pe o altfel de putere;
strigătul sfâşia fiara lacomă
din fiecare.

o lume obscură se năştea
pe genunchii NIMICULUI...

de departe,
din alte lumi
omul acela se vedea
ca o umbră fumegândă
la limita viului...

unde păsările îngheaţă
în umbrele vremii,
unde neliniştea vântului
se îneacă

în patima stelelor...

Vladimir BEŞLEAGĂ(Chişinău)

Purecări

O: De ce **Purecări**? Citind un text, nu-mi scapă „purecii". O vreme mă amuzau grozav. Îi prindeam şi-i... Acum s-au înmulţit într-atât, încât.... Am o întreagă colecţie, pe care am denumit-o **Purecaria Magna**. Azi fiecare vinde ceea ce are. Eu m-am gândit să vând **pureci**. Cine plăteşte mai mult?

1. **Pate-poate**. „De se va tâmpla svânta cumenecătură să mucedzască sau să înghiaţe, sau să se vearse în gunoiu, sau hie în ce chip de ceastea nu POATE trupul şi singele lui Hristos aceasta, ce păinea şi vinul denafară". „...întru cinstita taină trupul şi singele Domnului nostru Isus Hristos nemica nu POATE, numai... chipurile denafară: păinea şi vinul". Nota în josul paginii: „Tipărit: PATE. Tipărit: PATE."

Varlaam. Opere. Chişinău, Editura Hiperion, 1991, p. 48. Alcătuire, transcriere a textelor, note şi comentarii, glosar şi bibliografie de Manole Neagu, 1991.

Nu dispun de alte ediţii ale nepreţuitului monument de limbă şi spiritualitate românească precum este această **Carte românească de învăţătură**... a învăţatului Mitropolit Varlaam (am răsfoit, în 1990, un exemplar aflat în biblioteca personală a profesorului Paul Miron la Freiburg, apărută în anii celui de-al doilea Război Mondial), deci nu ştiu dacă nota aparţine editorului chişinăuian sau dacă a fost preluată de la un altul... **Purecele** meu este acesta (şi e unul MAŞCAT de tot): PATE în limba noastră veche, aşa cum a scris autorul şi a cules **corect** culegătorul tipografic nu este alta decât o formă de prezent a verbului **a păţi**. Persoana a treia singular: PATE. Şi astăzi se mai aude în graiurile marginale ale românilor. Or, PATE = PĂŢEŞTE! Sfânta cumenecătură nu PĂŢEŞTE NIMIC „DE SE VA ... TÂMPLA SĂ MUCEDZASCĂ", darul ei, euharistia nu se alterează, ci numai „PĂINEA ŞI VINUL"... Acel POATE din NOTĂ nu este decât o confirmare a vorbei: Meşterul de la Hârlău... pardon, Chişinău, strică bun şi face rău... Dacă nu am dreptate, îl invit pe editor să mă pună la punct. Eu nu am făcut decât să afirm, că şi cei din secolul XVII ştiau

ceva românească, mai cu seamă Mitropolitul Varlaam. De ce, însă, editorul a decis să-l corecteze şi nu altcumva decât adăugând un O, iau nu un U, un E sau Ă etc. rămâne pentru mine o taină de nepătruns. Dixi

2. Adrian Dinu Rachieru – Vasile Coroban: „Oracolul fals"???...

Lucruri mari, gafe mari! Citesc: „Sub tăvălugul ideologic al moldovenismului sovietizat, mitizarea – sublinia Elena Conţescu - a fost reţeta salvatoare. Prin tradiţia fertilizantă pe care a vegheat-o, Poetul a făcut posibilă „regăsirea ontologică" (Mihai Cimpoi). Tradiţia, în acest caz, departe de a exercita o tutelă castratoare sau o „fraudare a percepţiei" (cum se rostesc voci alarmate) a îngăduit cruciada românismului. Am putea descoperi, din unghiul esteticii generaţioniste, o ciudată fluctuaţie a recepţiei, dincolo de avalanşa clişeelor didactice sau a jeturilor festiviste, paralizând spiritul critic. Observând că spiritul naţional nu este „încremenit", Em. Bucov descoperea „unele greşeli" şi pomenea de *„hârdăul eminescian"*. Filtrând „adierile din trecut", Vasile Coroban nu ezita să invite la *demitizare*, DENUNŢÂND ROLUL DE „ORACOL FALS" (v. „Moldova Socialistă", 1960) JUCAT DE VOCEA EMINESCIANĂ" („Convorbiri literare", iulie 2000, p. 44). Em. Bucov şi „hârdăul" sunt în deplină armonie, pe când Vasile Coroban şi rolul de «oracol fals»... jucat de vocea eminesciană" frizează culmea absurdului! O lume ştie că „Oracol fals" nu e decât titlul unul pamflet murdar scris de un anonim (prea bine cunoscut), publicat în oficiosul de partid de la Chişinău în timpul campaniei antinaţionale de la începutul anilor '60, prin care profesorul V. Coroban, mare apărător al culturii române în Basarabia, era denigrat şi declarat drept „UN ORACOL FALS"... Plin de tot respectul pentru aportul lui A.D. Rachieru la editarea atâtor autori basarabeni în editura „Augusta" din Timişoara, dar şi de revoltă pentru o asemenea afirmaţie mai mult ca ofensatoare la adresa profesorului, care nu are posibilitatea să răspundă la această *aiureală*, mi-am zis că e de datoria mea să clarific: *de unde, de la cine* purcede *dezinformarea*? Sigur că A.D. Rachieru s-a bazat pe o sursă de la Chişinău. Nu cred că a cercetat „M.S." din 1960, care a tipărit „istorica porcărie". Apropo, chestiunea a fost analizată într-un eseu apărut în revista „Destin românesc", 4/1994, 1,2/1995... Pun mâna pe receptor şi: „Alo, doamna E. Conţescu? Iată ce afirmă domnul Rachieru despre V. Coroban... Vă citează..." – „Nu-l cunosc pe numitul domn"... Vine în vizită la Chişinău dl. Rachieru, îi comunic despre gafa comisă în respectivul eseu din „Convorbiri...", la care domnia sa îmi răspunde calm: „Or mai fi şi alte inexactităţi. Clarificaţi treaba asta cu autorii de la dumneavoastră"... Adică, de la Chişinău! Cercul s-a încheiat! Chişinăul, care are posibilitatea să meargă la sursă şi să verifice exactitatea informaţiei pe care o furnizează unui timişorean, din contra, *îl dezinformează*! Aşa se face că O CALOMNIE BOLŞEVICĂ ESTE RELUATĂ DUPĂ 40 DE ANI, AMPLIFICATĂ ŞI TURNATĂ ASUPRA BUNULUI NUME A CELUIA CARE A FOST OMUL DE CULTURĂ ŞI LUPTĂTORUL PENTRU ADEVĂR, PROFESORUL VASILE COROBAN. Cine va răspunde pentru această faptă?!

3. **MOGUL-MONGOL**. Apare la Chişinău o ediţie (aproape) monumentală: **Dicţionarul Enciclopedic Ilustrat**, pe care însă nu am posibilitatea să-l procur, dar... îl răsfoiesc în incinta unei redacţii şi mă găsesc... figurând în el. O! Imediat vine şi un: Ah! De ce? În doar câteva rânduri ce mi-au fost consacrate, tot atâtea inexactităţi: anul naşterii, denumire de carte... Fac un efort şi... îmi procur ediţia a doua. Aceleaşi greşeli preluate din cea precedentă! Le corectez cu mâna mea... De vină sunt eu: de ce nu am sesizat redacţia/editura? Dar am comunicat unuia dintre lectori! Prea târziu! Ei, bine, nu piere lumea din asta... Se repară la a treia ediţie... Într-una din zile, discutând cu consoarta o problemă de... orientalistică, mă împiedic de o ***veche nedumerire a mea: cum de au reuşit acei teribili mongoli, care au cotropit o mare parte din lume, inclusiv şi pământurile strămoşilor noştri, să cuprindă şi o ţară atât de întinsă şi încă să întemeieze acolo o dinastie domnitoare care să se numească... Marii Moguli?*** Ha-haha! Aud reacţia oponentei: dar nu au nimic în comun **marii moguli cu mongolii**!... Fug la Dicţionarul recent procurat şi citesc: „Mogul, -ă, s.n. şi f. adj (engl. Mogul) I, S.m. şi f. Membru al **Dinastiei mongole întemeiate în India în sec. 16**... **Ooo! Aaah! Uuu!**... Scandal în familie! Şi din cauza cui? A unor parşivi de... nomazi... Dar stai, m-a fulgerat *o idee* (de la nenea Iancu citire): Dacă am păţit-o eu, s-o păţească şi urmaşii lui Genghis-Han şi Timur Lenk... Am scris din memorie aceste două înspăimântătoare nume. Cât pe ce era să alerg la paginile respective din compartimentul *nume proprii* ca nu cumva să fi făcut şi eu, la rândul meu, vreo gafă de ortografie, dar m-a oprit intuiţia: mai dau şi acolo peste niscai inadvertenţe şi atunci nu mai închei prezenta **Purecare**... Iar sursa care m-a inspirat de astă dată este **Cartier-Dicţionar enciclopedic**, editura Cartier, 2001, pag. 552-553.





Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu şi Dan Jumară în vizită la „TipoMilx" în ziua apariţiei unui nou număr al „Daciei literare"

BIBLOS

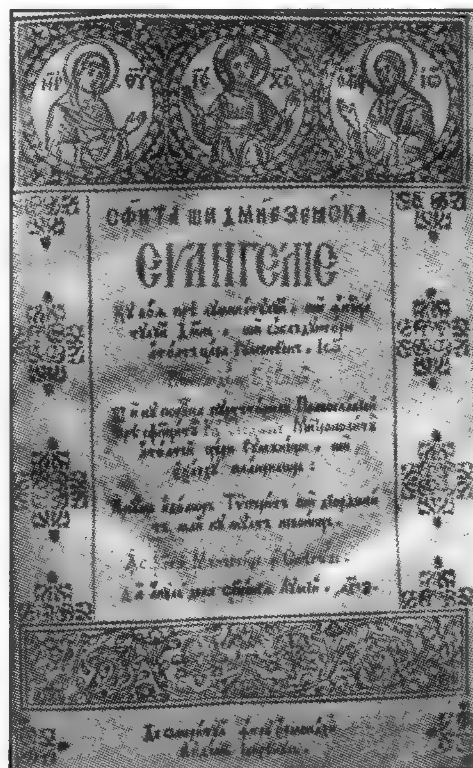
Nicolae BUSUIOC

Tot despre arta tipografică

Tipografilor trebuie să le dăm ceea ce li se cuvine, partea de prețuire și apreciere în tentanta dar dificila artă a tiparului din care iese la lumină cartea. I. C. Chițimia spune undeva că, pe lîngă funcția intelectuală, cărțile o au și pe cea de rezistență morală și națională, ele fiind acele arme eficiente de luptă împotriva aluviunilor de tot felul. Noi am adăuga că prin mijlocirea cărților, cei ce le-au gîndit și scris, tipărit, citit, răspîndit și asimilat au contribuit la împlinirea vrerilor neamului lor. Umanismul și iluminismul de o profundă factură au favorizat descinderea largă a scrierilor cu întreaga înțelepciune a minții și a luminii sufletului creatorilor.

Ar fi fost posibil acest fantastic fenomen, acest uriaș act spiritual al omenirii fără știința și priceperea tipografilor? Arta tiparului a atras de la început pe toți cei care erau încîntați în primul rînd de faptul că puteau edita în exemplare nelimitate operele scriitorilor importanți. Aici se cuvine să invocăm numele cele mai cunoscute care au devenit ele însele, prin ceea ce au lăsat în arta tipografică, celebre și venerabile. Mai întîi numele italianului Aldo Manuzio fondatorul unei tipografii la Veneția, creatorul literei aldine, autorul introducerii cărții de format mic, editorul operelor clasicilor greci și latini în vestita colecție de buzunar. Vine la rînd francezul *Geofroy Tory*, profesorul care abandonează învățămîntul și se dedică cu tot talentul artei tipăriturii de cărți. Învață tot ce se poate de la italieni, desenează, gravează și-și lucrează singur matrițele, lăsînd ornamente de o neîntrecută frumusețe. Nu putem trece nici peste Cristophe Plotin, tot francez, devenit mare tipograf și legător. Opera lui importantă, între cele peste 1500 de cărți tipărite, este **Biblia poliglota**, dar și numeroase dicționare, tratate, atlase, coduri de legi etc. El este cel care formează o întreagă generație de zețari, matrițeri, ilustratori, gravori și legători, el e cel care a stîrnit interesul lui Rubens, făcîndu-i portretul. Muzeul „Plontin" este astăzi unul dintre cele mai atrăgătoare muzee ale cărții și artei tiparului. În Olanda apare celebra ***dinastie Elzevir***, familie ilustră de tipografi și editori. În istoria cărții, faima Casei „Elzevir" este cunoscută în întreaga Europă, colecțiile Elzevir (cu peste 2000 opere și texte universitare editate) fiind căutate de toți bibliofilii și savanții vremii. Sigur că nu putem aminti aici pe toți cei care au urmat de-a lungul secolelor, totuși îi mai putem adăuga pe *Jean Blaeu, François Didot, Henri Estienne*, remarcabili creditori în continuă evoluție și perfecționare a artei editoriale și grafice. Așa se explică valul de elogii la adresa lor, a tipografilor, curs din pana lui Hugo, Byron, Sainte-Beuve, Balzac, Dumas, Thomas Mann, Conrad, Lev Tolstoi, Alecsandri, Eminescu, Blaga, Arghezi, Călinescu.

N-o fi tipograful acel meșter care face minuni? Degete abile zboară deasupra formelor cu litere de toate dimensiunile. Mișcările mîinilor ritmice, ca-ntr-un dans acrobatic elegant, fac să apară rînduri, rînduri într-o continuă dispunere. La prima vedere totul pare ilogic chiar sub privirile concentrate ale meșterilor, dar cînd textul este imprimat pe hîrtie ai senzația nașterii **Cuvîntului,** cel cu puteri magice asupra minții și sufletului nostru. O perfecțiune în care parcă literele se înțeleg tacit între ele, așezate acolo să compună fraza, coloana, pagina și care sub ochii cititorului se însuflețesc și-i vorbesc într-un glas șoptit despre cele multe întîmplate în lume. Meșterul zețar își șterge degetele pline de cerneală de halatul deja înnegrit și unsuros. Se pregătește s-o ia de la capăt. Alt manuscris îl așteaptă. Iar noi ne ducem la rîndurile argheziene: „Ca niște flacoane, fiecare carte conține sucul unei distilări, o esență tare, o licoare dulce. Artificiile industriale au prețuit lucrurile indiferente naturii, cu care natura, posesoarea și creatoarea tuturor tainelor, nu are ce face; pulberea impalpabilă a cugetării au strîns-o și au închis-o în niște cărți. Obișnuiți cu cartea, care de multe ori ne plictisește și ne sugrumă, noi nu ne mai dăm seama ce bijuterie de ingeniozități fizice și intelectuale reprezintă". Azi calculatorul i-a luat locul, ceea ce nu înseamnă că trebuie să uităm rolul **tipografului** dintotdeauna.



Valentin TALPALARU

Amfitrion

1. Ion CHIRIAC, **A treia noapte după răstignire**, Iaşi, Editura „Noël", 2001.

Aflat la a zecea carte de versuri, la o distanţă apreciabilă de precedenta (**Plopi fără soţi**, Editura „Junimea", 1988), Ion Chiriac „recidivează" surprinzător şi previzibil, într-un alt registru, nuanţat, de o impecabilă retorică, meditativ-folcloric, cu perfectă asumare elegiacă a biografiei.

O topografie sentimentală cu repere clasice, tratate cu deferenţă clasică: *„Ies în sat şi sunt pânditu,/ De cei de la schitu,/ Seacă-n calea mea fântâna/ Mi-i ruină mâna,/ Am numai dărâmătură/ De cuvinte-n gură/ Nu-s castel şi nici cetate/ Dar am oasele sfărmate.../ Spre ce zare, spre ce ţintă?/ Colinde, colindă".*

Laitmotivul colindului (chiar dacă este *„un colind sbârcitu"*) acoperă motive folclorice, mitologice, trimiteri triste la clădiri (*„umbra a două mănăstiri"*) ironii muiate în verde-venin cu adresă socială. Peste toate pluteşte un ton testamentar, revoltat împotriva tuturor şi a nimănui.

2. Ştefan OPREA, **Viaţa şi dragostea într-o vilă stil** (teatru), Botoşani, Editura „Axa", 2001.

Reputat prozator, dramaturg, critic de teatru şi cinema, publicist cu nerv, recompensat cu numeroase premii literare, Ştefan Oprea, graţie editurii „Axa", publică trei piese de teatru din perioada 1983-1989: **Cenuşa, Requiem pentru Domnişoara Amélie** şi **Viaţa şi dragostea într-o vilă stil.**

Gest necesar şi reparatoriu pentru unul dintre puţinii dramaturgi ieşeni de calibru, ale cărui piese (dintre care o bună parte jucate pe scenele teatrelor din ţară) ar trebui readuse pe scenă.

Acribia autorului, exigenţa omului de teatru cu experienţă, fluiditatea acţiunii, viziunea modernă a cunoscătorului avizat, sunt tot atâtea argumente (dacă mai era nevoie de ele).

3. Dionisie VITCU, **Actorul**, Iaşi, Editura „Junimea", 2001.

O ediţie revăzută a poeziilor lui Dionisie Vitcu, apărută în condiţii grafice excelente. Un nou „rol" pe care şi-l asumă autorul care nu refuză sprijinul Thaliei.

Cursivitatea şi dinamica versurilor „drămăluite" cu ştiinţa actorului fac bună casă cu sineala melancolică a descrierilor: *„Se tânguiesc/ în sângeriul toamnei/ Cernitele păduri/ plecându-se-n glod.../ Păsări de lut prin crengi/ în pâcla foamei/ pândesc să rupă/ a nourilor uger/ şi mânios Ilie/ scapă câte un fulger/ că dârdâie stablatul/ sub nucile din pod".*

4. Dionisie VITCU, **Cu traista-n băţ printre parlamentari**, Iaşi, Editura „Danaster", 2001.

Recidiva umoristică a unui fost parlamentar, cu imagini şi reflecţii dintr-o perioadă de care, iată, autorul îşi aduce aminte mai rar în dialogurile amicale dar cu precădere în versuri, la limita dintre catrenul satiric şi epigrame.

Lectura cărţii este reconfortantă, lipsită de asperităţile sarcasmului dar cu o ironie voalată sau directă care respectă regula rolului.

5. Vasilian DOBOŞ, **Despărţirea de om**, Iaşi, Editura „Junimea", 2001.

Un nou volum de versuri al poetului şi plasticianului Vasilian Doboş, grav şi dens, sentenţios şi meticulos elaborat. Spontaneitate evitată cu bună ştiinţă, excurs „laic" în religie cu abundenţă de simboluri, pigmentat ludic: *„Magnolia? Da./ Portarul? Da./ Grâu? Da./ Pepene? Da./ Piatră? Da./ Apă? Da./ Fluture? Da./ Privighetoare? Da./ Gazelă? Da. Om? Nu."* (**Da/ Nu**).

6. Florina ZAHARIA, **alextandru (manuscris de mângâiat)**, Bucureşti, Cartea Românească, 2001.

Poeta propune o sensibilă descifrare a tensiunii eu-cuvânt, a uluirii regăsirii în poem, fără interogaţii, doar constatând.

Versuri curgând fără limită ortografică unul în altul, cuvinte topite într-un alambic semantic din nevoia de a le goli de eventuala gravă încărcătură într-o melancolică, uimită copilărire.

7. Bogdan O. POPESCU, Traian T. COŞOVEI, **Pisica neagră, pisica moartă,** Bucureşti, Editura „Crater", 2001.

O insolită carte de versuri, născută dintr-un gest de prietenie a celor doi autori. Două arte poetice, două modalităţi de re-descoperire a realului, de re-compunere a sensului. Două generaţii diferite (biologic): Bogdan O. Popescu născut în 1971, Traian T. Coşovei în 1954. Unitară prin gest, motivată estetic **Pisica neagră, pisica moartă** este un prilej fast de întâlnire cu poezia autentică.





🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

• Nicolae BUSUIOC, **Ieşii dintre milenii**, pictură şi grafică de Dan Hatmanu, Iaşi, ed. *Universitas XXI*, 2001;
• Vasilian DOBOŞ, **Despărţirea de om**, poeme, Iaşi, ed. *Junimea*, 2001;
• Monica RÂPEANU, **Orbul de la cină**, poeme, cu o postfaţă de Valeriu Stancu, Botoşani, ed. *Axa*, 2001;
• Anton I. ADĂMUŢ, **Filosofia Sfântului Augustin**, Iaşi, ed. *Polirom*, 2001;
• Nicolae CÂRLAN, **Lupta cu inerţia la timpul prezent**, Timişoara, ed. *Augusta*, 2001;
• Tor Åge BRINGSVAERD, **Odin – zeul chior**, traducere din limba norvegiană de Aurora Kanbar şi Erling SchØller, ediţie cu o prefaţă de Mircea Goga, Cluj-Napoca, ed. *Aarhus*, 2001;
• Dumitru PANĂ, **Ilion**, poem-ecou, Constanţa, ed. *Ex Ponto*, 2001;
• Solo HAR-HERESCU, **Nemărginită rotire**, poeme, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2001;
• Stelorian MOROŞANU, **Crescătoria de fantasme**, prozopoem, Botoşani, ed. *Geea*, 2001;
• **Oameni de seamă ai Banatului**, simpozion Uzdin, Iugoslavia, ediţia a IV-a, Timişoara, ed. *Augusta*, 2001;
• **Apă vie. 2002.** Almanahul tuturor românilor. Timişoara, ed. *Augusta*, 2001;
• Nicolae POPA, **Păsări mergînd pe jos** (povestiri de nepovestit), Chişinău, ed. *Arc*, 2001;
• Valentin CIUCĂ, **Pictori şi capodopere**, Timişoara, ed. Augusta, 2001;
• Tudor NEGOESCU, **Arheologie în necunoscut**, poeme, Craiova, ed. *Sitech*, 2001;
• Adrian VOICA, **Poezii cu formă fixă: aplicaţii eminesciene**, cu o prefaţă de Gh. Bulgăr, Iaşi, ed. *Universitas XXI*, 2001;
• Bogdan I. PASCU, **Adieri din arhipelag**, versuri, Bucureşti, ed. *Amurg sentimental*, 2001;
• Anatolie PANIŞ, **Destrămarea**, roman, Bucureşti, ed. *Snagov*, 2001;
• BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ ASTRA (1861-2001), cuvînt înainte de Ion Mariş, Sibiu, ed. *Imago*, 2001;
• Camelia VARVARA, **Ape amare**, poeme, prefaţă de Constantin Ciopraga, Iaşi, ed. *Timpul*, 2001;
• Echim VANCEA, **Mâţa pe spini**, poeme, Cluj, ed. *Limes*, 2001;
• Ion TRUICĂ, **Epidaur**, versuri, Iaşi, ed. *Junimea*, 2001;
• Victor PETRESCU, Ştefan Ion GHILIMESCU, **I. C. Vissarion. Între uitare şi dăinuire**, Târgovişte, Grupul Editorial *Bibliotheca & Pandora-M*, 2001;
• Ion CREANGĂ, **Amintiri din copilărie**, cu un studiu de Constantin Parascan, Iaşi, ed. *Sagittarius Libris*, 2001;
• G. PANU, **Portrete şi tipuri parlamentare**, ediţie îngrijită de Dan Jumară, Iaşi, ed. *Alfa*, 2001;
• Ion BELDEANU, **Glontele de cucută**, publicistică, Timişoara, ed. *Augusta*, 2001;
• Victor STEROM, **Naufragiul**, poeme, Ploieşti, ed. *Astra Nova*, 2001;
• Cornel GALBEN, **Ieşirea de siguranţă**, dialoguri, Iaşi, ed. *Cronica*, 2001;
• Ioan FLORA, **Scriptor**, versuri, prefaţă de Ion Crăciun, Botoşani, ed. *Axa*, 2001;
• Constantin DRACSIN, **Poezii şi desene**, cuvânt înainte de Gellu Dorian, Botoşani, ed. *Axa*, 2001
• Ara Alexandru ŞIŞMANIAN, **Triptic, priviri, ochiul orb, tireziada, poeme în proză**, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2001;
• Ştefan OPREA, **Viaţa şi dragostea într-o vilă stil**, teatru, Botoşani, ed. *Axa*, 2001;
• Ofelia ICHIM, **Pădurea interzisă. Mit şi autenticitate în romanele lui Mircea Eliade**, eseuri, Iaşi, ed. *Alfa*, 2001;
• **Amintiri dintr-un oraş moldovenesc.** Tecuciul în memorialistica scriitorilor săi, selecţie, cuvînt înainte şi note biografice de Şt. Andronache, Galaţi, ed.*Geneze*, 2001;
• Alexandru LUNGU, **Răscrucea şi semnul**, transpunere engleză de Luiza Carol & Carol Stieber, versuri, Piteşti, ed. *Paralela 45*, 2001;
• Aurora NĂFORNIŢĂ, **În amintirea lui Creangă**, album, cu o prefaţă de Constantin Ciopraga, Iaşi, ed. *Vasiliana*, 2001;
• Daniel CORBU, **Cartea urmelor**, poeme, Iaşi, ed. *Junimea*, 2001;
• Ion HURJUI, **Sunetul cheamă auzul**, poeme, cu o prefaţă de Ioan Holban, Iaşi, ed. *Princeps-edit*, 2001;
• Nicolae LEAHU and K, **Erotokritikon**, **Făt-Frumos, fiul Pixului**, vol. I (poem-lexicon), Iaşi, ed. *Timpul*, 2001;
• Gellu DORIAN, **Caţavencii** (opt piese de teatru), Iaşi, ed. *Timpul*, 2001;
• Constantin ARCU, **Faima de dincolo de moarte**, roman, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2001;
• THE WAY OF ORTHODOX MONASTICISM IN IASI COUNTY, edited by Florin Cîntec, Iaşi, ed. *Trinitas*, 2001;
• Ioan Artenie ANDERCO, **Jurnal** (1876), ediţie şi prefaţă de Liviu Papuc, Iaşi, ed. *Alfa*, 2001;
• Radu Sergiu RUBA, **Dialoguri şi eseuri**, Bucureşti, ed. Muzeului Literaturii Române, 2001;
• Corneliu FOTEA, **Erian**, poeme, Focşani, ed. *Salonul literar*, 2001;
• Cristian POHRIB, **Durerea de a mă privi în oglindă**, poeme, Iaşi, ed. *Convorbiri literare*, 2001;
• Emilian GALAICU-PĂUN, **Gestuar**, poeme, Botoşani, ed. *Axa*, 2002;
• Umberto ECO, **În căutarea limbii perfecte**, trad. din italiană de Dragoş Cojocaru, Iaşi, ed. *Polirom*, 2002;
• ZECE POEŢI ROMÂNI. Laureaţi ai Premiului Naţional „M. Eminescu" 1991-2000, antologie de Gellu Dorian, Botoşani, ed. *Axa*, 2002;
• Constantin OSTAP şi Ion MITICAN, **Primăria Municipiului Iaşi. Pagini de istorie, evocări, legende**, Iaşi, ed. *Tehnopress*, 2001;
• Ioan CIOBA, **Poeme/ poèmes**, versiune în franceză de Rodica Lucia Crişan, desene de Radu Feldiorean, Cluj, ed. *Napoca Star*, 2001;
• PATRUZECI POEŢI BISTRIŢENI CONTEMPORANI, antologie de Ioan Cioba, Bistriţa, ed. *Aleţheia*, 2001;
• Serghei COLOŞENCO, **Mihai Eminescu**. Rebus, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2002;
• Marian ILEA, **Casa din Piaţa Gorky**, proză, Baia Mare, ed. *Cornelius*, 2001;
• Valentin RADU, **Înapoi în Arcadia**, poezii, prezentare de Andrei Bodiu, Piteşti, ed. *Paralela 45*, 2001;
• Marilena DONEA, **George Bacovia**. Biobibliografie (1971-2001), Bacău, ed. *Corgal Press*, 2001;
• Nicholas CATANOY, **Tablele lui Zamolxis**, poeme, Cluj, ed. *Napoca Star*, 2001;

⌛ Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi ⌛

(selectiv)

Cărţi: **Ion T. Sion** (Focşani), **Annie Bentoiu** (Bucureşti), **Corina Matei Gherman, Ioana Coşereanu, Ed. „Junimea"** (Iaşi).

Obiecte: manuscris C. Ostap şi Ion Mitican - **Primăria Municipiului Iaşi.**

DACIA LITERARĂ | ANUL XIII (serie nouă) nr. 44 (1/2002)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă inițiată de Lucian Vasiliu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală „Junimea '90", în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Județean Iaşi

ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacțional: **PAVEL BALMUŞ** (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON** (Germania), **LIVIU PAPUC, CORNELIU ŞTEFANACHE, MATEI VIŞNIEC** (Franța)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**;
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

♦

Redacția şi administrația:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/32/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

♦

Coperta I:
I.L. Caragiale de Dan Hatmanu
(Muzeul Teatrului din Iaşi)

♦

Coperta IV:
Casa lui Iacob Negruzzi (str. Păcurari nr. 21)
în care s-au ținut o parte din întîlnirile Societății „Junimea".
Aici a citit Caragiale, pentru prima dată,
comedia „O noapte furtunoasă"

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/32/410340, tel./fax 40/32/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziția catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 20 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ





Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa "**V. Pogor-fiul**": str. V. Pogor nr. 4, tel. 032/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S. Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi, tel. 713271
4. Casa "**Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 032/261070
5. Casa "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa "**Nicolae Gane**": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 032/410333
12. Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi, tel. 032/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322 **Preţ: 10000**

DACIA



LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIII (serie nouă) nr. 45 (2/2002), Iaşi, România

„Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre."

***I.L. CARAGIALE**, 1907*

S U M A R

ANUL CARAGIALE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

ANUL CARAGIALE

Constantin CIOPRAGA

Despre „moldovenismul" lui Caragiale

Între 1878-1881 redactor la „Timpul" împreună cu Eminescu și Slavici, prahoveanul bucureștenizat se apropiase, grație acestora, de gruparea junimistă de la Iași. Din toamna lui 1881, până în cea următoare, acum revizor școlar al județelor Neamț și Suceava, Caragiale se mișca în medii moldovene. La Piatra-Neamț, volubilul revizor (oaspete în familia lui Calistrat Hogaș, directorul gimnaziului) cunoaște altă lume decât cea din Capitală. Cum în preambulul la O scrisoare pierdută (1884) se indica drept spațiu al acțiunii „un târgușor de munte", unii au invocat toponimul Piatra-Neamț, însă dramaturgul, în dialog cu nemțeanul Dimitrie Hogea, a negat. De repetate ori a fost văzut Caragiale la Iași, unde avea prieteni și colabora la „Convorbiri literare"; motiv de reveniri aici avea să fie legătura (pasageră) cu Veronica Micle; prin 1882 relațiile acesteia cu Eminescu erau în impas.


Portret de Corneliu Baba

Admirator al lui Gherea – care-i lăudase comediile -, Caragiale trimitea (în 1883-1884) comentarii la „Evenimentul literar"; ocazional, în 1896 e întâlnit în ziarul „Sara". Impresionat de răscoalele din 1907, iată-l devenind patetic: „Blânda melancolie a țarinelor moldovenești - un cântec de neam mâhnit, din glas copilăresc, ajungând la mine limpede din de-departe vale - închipuirea marelui sinistru de acum două luni - apropierea de Iași... Apoi dulci amintiri din zilele primei nesocotite tinereți - gândiri amare din pragul cu deșarte regrete al bătrâneții... Toate mă-mpresoară" (Cronică). Despre realitățile ieșene, autoexilatul de la Berlin afla știri din „Opinia", cum reiese dintr-o epistolă din 1907 către doctorul A. Steuerman-Rodion, redactor al gazetei și literat: „Opinia este singurul ziar român care-mi vine aci și a cărui sosire îmi face întotdeauna bucurie, fiindcă afară de știrile politice îmi aduce, în toate diminețile, amintiri din fizionomia Iașilor - și eu cu sufletul sunt mai mult ieșean decât bucureștean deși de fel sunt ploieștean. E ușor de explicat: În Iași mi s-a deșteptat întâi dragostea de patrie și de artă și de altele ale lumii... și cât e de mult de atunci" (Opere, VII, p. 425). Aluzia se referă la primele colaborări la „Convorbiri literare". În același an 1907, spicuind din „Opinia", berlinezul îi scrie (la 18 aprilie) lui Paul Zarifopol (ginerele lui Gherea), pe atunci la studii filologice la Lipsca: „Să nu uit a-ți spune că la atelierele din Pașcani, CFR, s-au arestat 12 maeștri socialiști, cum se pretinde, turburători, care ar fi ajutat la răscoale și ar fi înlocuit, într-o sală de adunare, portretele familiei regale cu ale lui Marx, Engels, Lassale, etc., arestații au fost maltratați..." (Opere, VII). La sfârșitul lunii mai, „având în țară daraveri", Caragiale se „așeza" în trenul de Berlin-București; intenționa să se abată și pe la Iași pentru a vizita pe Ronetti-Roman, dramaturgul:

„... mă cobor în gara Pașcani la 12,30 p.m. Numaidecât întreb cu respect pe un domn impiegat de mișcare foarte tânăr, care poartă o șapcă prea matură, odinioară desigur stacojie, «pe ce linie este tras trenul ce trebuie să plece peste câteva minute spre Iași»... Domnul impiegat îmi răspunde politicos că, «în legătură cu Berlin-București, pleacă din Pașcani spre Iași numai un tren, la 4,10, cu sosirea la 6,5 p.m.»

- Dar...

- Știu, mă-ntrerupe ghicindu-mi gândul; este și un tren cum vrei dumneata; dar acela nu umblă...

- Este, dar nu umblă?

- ... nu umblă decât pe zezonul băilor.

- Am înțeles, răspund eu pe jumătate domirit.

Firește, e prea de timpuriu, înainte de sfârșitul lui Maiu, să-nceapă băile... Dar nu știam să fie acuma și-n Berlin pătimași care vin să se caute la băile din Iași.

Trei ceasuri și jumătate în Pașcani - cam prea mult! Dar ce pitoresc!

Ce glodăraie și colbăraie!... Ce abdomene de copii malarici! și se joacă și râd - cam trist, dar tot râd!... (Cronică, în „Opinia", 16 noiembrie 1907; figurează în Opere, II, sub titlul Monopol).

La Iași, vizită la redacția „Opiniei"; orașul e în fierberea luptelor electorale, plouă torențial; amicii îl invită la un aperitiv (prelungit); aveau de ales între două localuri: ori la Smirnov ori la Ermacov. Umor prefigurând modul lui G.Topîrceanu: „La 12 fix ziua, sună în fața la Mitropolie 5 ante-meridiane; la 12 fix noaptea, 5 post-meridiane - dar foarte regulat" (Monopol). Cu gazeta „Opinia" („buna, fidela mea amică") polemizează totuși, Caragiale renegând în 1907 o fabulă care-i aparținea, apărută în „Convorbiri critice", revista lui Mihail

Dragomirescu. Lui Paul Zarifopol (mai tânăr cu douăzeci și doi de ani), un Caragiale sentimental îi comunică din Berlin, epistolar, la Lipsca: „Am mare poftă de un bun taifas moldovenesc" (Scrisoare din 1909, în **Opere**, VII, p. 117). Pe un alt prieten îl invită la masă: „Ca să vorbim despre Iași..." Sensibilizat de elogiile adresate de G.Ibrăileanu în „Viața Românească", autorul **Scrisorii pierdute**, deși neagreând doctrina poporanistă, expediază de la Berlin povestirea **Kir Ianulea**; criticului de la Iași, aceasta îi părea o „adevărată nuvelă istorică românească". Pe tema ei, corespondența Caragiale-Zarifopol: „Când vii, găsești aici toată colecția «Vieții Românești», minus două numere, ce nu se mai găsesc". Relativ la primirea lui **Kir Ianulea** - opinii, întrebări: „Pe cât îmi pare, după scrisorile ce primesc, domnii de la „Viața Românească" sunt destul de mulțumiți de colaborarea mea; îmi cer să le mai dau ceva. Ce zici? Cum înțelegi dumneata asta?"

Contactele cu mediile culturale ieșene ale celui plecat (din 1904) datau cu mult înainte de 1900; editura „Frații Șaraga" îi tipărea în 1893-1894 seria **Teatru, Nuvele, Note și Schițe**; la Iași, **O scrisoare pierdută**, reprezentată în 1885 în prezența autorului, înregistra un succes răsunător; mai târziu (1897), în noua sală a Teatrului Național, Ion Luca împărtășea auditoriului idei despre condițiile actului creator - pagini reunite apoi sub genericul **Păreri literare**. Cu un an înainte, de menționat o misivă către N.Gane, primarul Iașului, căruia îi solicita direcția Teatrului Național, atunci vacantă: „Experiența ce am în afacerile de teatru, atât ca administrație, cât și ca direcție artistică, aș pune-o în serviciul Teatrului din Iași cu tot devotamentul profesional. Aș lua pe lângă sarcina direcției și legământul de a da teatrului măcar o dată pe an câte o nouă bucată dramatică" (Opere, VII, p. 481). Propunerea nu a fost luată în seamă.

De câte ori venea la Iași, oaspetele era găzduit în familia lui Petre Missir, vechi junimist, profesor de „dreptul ginților" la Universitate, membru de onoare al Academiei Române. A intrat, temporar, în folclor un bilețel adresat amicului: *„Missiraș,/ Sunt în Iaș/ Sau în Ieși./ Dacă ieși/ De la slujbă/ Vin la Cujbă/ Al matale/ Caragiale..."* Influentul Petre Missir fusese confidentul mai tânărului bucureștean - îndrăgostit de Leopoldina, verișoara primară a compozitorului Eduard Caudella (**Opere**, VII, p. 523), acesta director al Conservatorului. Deprimat, altă dată, Caragiale îi dezvăluie epistolar dezamăgirile în relațiile cu „Junimea", dar și dificultățile de ordin material. Cu două luni înainte de a se stinge (iarăși la Iași), el se întîlnea cu Paul Bujor, vechi prieten.

Dacă în menționatul **Monopol** găsim, schițate în fugă, la modul ironic, impresii dintr-o vizită la Iași, alte proze aduc ecouri diverse. Hangiul Leiba Zibal, stabilit la Podeni, fusese pe rând „vânzător de mărunțișuri, samsar, câteodată și mai rău poate, telal de straie vechi, apoi croitor și ștergător de pete într-o ulicioară tristă din Iași"... Atmosferă locală moldovenească identificăm în excelenta povestire **La hanul lui Mânjoală** - han existând (se spune) în preajma Iașilor. Evident, hazliul conflict din **Telegrame**, reflectă savuros mentalități de târg moldovenesc - de pe la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea.

Anul 1912 fusese al trecerii scriitorului în posteritate. Teatrul Național din Iași, atunci condus de Mihail Sadoveanu, își deschide stagiunea, în toamnă, cu o „Săptămână Caragiale". Eveniment semnalat de către tânărul G.Topîrceanu, recent ieșean, în „Viața Românească" (nr.10).*

---

* Citatele s-au făcut după edițiile **Opere**, I-III (Paul Zarifopol) și IV-VII (Șerban Cioculescu).



Casa lui Petre Missir (Iași, str. Păcurari nr. 8) în care Caragiale a poposit adeseori

Ilie DAN

Omagiul lui Sadoveanu

Deși nu s-au scris lucrări speciale privitoare la acest subiect, relatările unor memorialiști ai „Junimii" – Nicolae Gane, Iacob Negruzzi și George Panu – au făcut cunoscute relațiile lui Caragiale cu Iașul. Dacă la un moment dat raporturile acestuia cu cercul „Convorbirilor literare" se aflau sub semnul unei iminente despărțiri, marele dramaturg a rămas totuși legat de orașul lui Eminescu și Creangă. O dovedește colaborarea cu articole, note și recenzii la ziarul ieșean „Opinia", precum și contactul cu grupul „Vieții Românești". Colaborator al acesteia din urmă (revelatoare este, în această privință, corespondența lui Caragiale cu Ibrăileanu), dramaturgul a vizitat redacția împreună cu Vlahuță, cu dorința de a cunoaște – cum singur mărturisea - „cel mai înalt cerc intelectual din România". Cu toate că n-a participat la întîlnirea cu autorul **Scrisorii pierdute**, un tînăr scriitor, și el colaborator al revistei de la Iași, admira verva și talentul neobișnuit al lui Caragiale. Era Mihail Sadoveanu.



I.L. Caragiale, fotografie de Nestor Heck din Medalionul Junimii, 1883

Mărturisite în volumul **Anii de ucenicie**, în cîteva articole risipite în diferite publicații ale vremii, fie la moartea marelui scriitor, fie la sărbătorirea centenarului nașterii sale (1952), dragostea și prețuirea lui Sadoveanu pentru Caragiale au fost sincere și puternice. Două dintre aceste articole au fost publicate în volumele Evocări, 1954 (**Caragiale**, pp. 143-149; **În amintirea lui Caragiale**, pp. 150-153). Cel de-al doilea a fost republicat în volumul **Mărturisiri**, 1960, pp. 577-581 și în seria de **Opere**, vol. 20, 1967, pp. 545-549 (tot aici este publicat și un alt articol cu titlul **Un episod din drama vieții lui Caragiale**, pp. 550-554). În nota asupra ediției la volumul **Mărturisiri** (p. XLV) se arată, pe bună dreptate, că „vor mai fi rămas încă nedescoperite multe colaborări sporadice la alte ziare și reviste".

Într-adevăr, în publicistica lui Mihail Sadoveanu există și un alt articol despre Caragiale, nesemnalat și nepublicat pînă acum. Dar valoarea sa pentru opinia unui mare scriitor (Sadoveanu) despre alt mare scriitor (Caragiale) este revelatoare. Articolul poartă titlul **Omagiu** și a fost publicat în ziarul „Opinia" din Iași (nr. 1506 din 31 ianuarie 1912). Acest ziar, al cărui colaborator Caragiale a fost vreme de cîțiva ani, mai ales între 1906-1909, a hotărît să închine un număr special marelui dramaturg, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. În afară de Mihail Sadoveanu la acest număr au colaborat: Mihail Dragomirescu (**Caragiale**), Cincinat Pavelescu (**Fabulă**), Ștefănescu-Galați (**La 60 de ani**), Eugen Herovanu (**Tributul Iașului**) și George Topîrceanu (**Sonet**).

Articolul semnat de Sadoveanu este cel mai expresiv omagiu, prin tonul evocării, prin căldura sufletească și prin luciditatea cu care este înțeles ***omul*** și ***artistul*** Caragiale. Datorită sensibilității și instinctului artistic, Sadoveanu îl consideră pe Caragiale ca pe unul dintre puținii artiști care „și-a închinat viața artei lui". Fără a face o analiză a tipologiei operei caragialene, Mihail Sadoveanu însumează cîteva observații subtile privitoare la schițele și piesele înaintașului său, ca expresii ale unor moravuri și relații sociale.

Unele aprecieri ale prozatorului amintesc de analiza lui Ibrăileanu dedicată operei lui Caragiale. Fiind director al teatrului din vechea capitală a Moldovei, Sadoveanu își exprimă dorința ca această instituție teatrală să includă în repertoriul său capodoperele dramatice ale lui Caragiale: **O scrisoare pierdută** și **O noapte furtunoasă**. Deoarece acest articol este necunoscut publicului larg și specialiștilor, îl reproducem în întregime, el avînd valoarea unui document de istorie literară:

„Omagiu

Marele nostru Caragiale va privi spre cei ce voiesc a-l sărbători cu un zîmbet ironic; cu toate acestea, e bine așa. Scriitorul acesta și-a închinat viața artei lui și, cum îmi spunea zilele trecute un prieten, e unul dintre puținii mînuitori de condei care au dat dovadă de o probitate desăvîrșită în cariera lor artistică. Grija excesivă pentru tot ce ieșea de pe masa lui de lucru și faptul că n-a împărțit niciodată laude de complezență ori dezaprobări dovedește aceasta cu prisos.

*Eu n-am apucat vremea cînd se tipărea **Moftul român**. Cei ce-l citeau însă atuncea îmi spun cu cîtă nerăbdare așteptau ziua apariției și cum se duceau dimineața la poștă ca să poată smulge foaia din pachetul abia desfăcut. Eu îmi aduc aminte cum făceam același lucru pe vremea foilor lui Caragiale de la Universul, a celebrelor bucăți adunate apoi în volumul*

Momente. Ce deliciu intelectual erau, pentru noi, liceenii, schițele lui Caragiale! Eram cîțiva entuziaști care umblam cu bucata din prieten în prieten citind-o ziua toată.

Nu mai vorbesc de **Conu Leonida față cu reacțiunea**, *de* **Scrisoarea pierdută** *și* **Noaptea furtunoasă**. *Le-am văzut de atîtea ori și mi-au procurat atîta plăcere! Și-mi pare rău că nu le pot vedea și cei mai tineri decît mine, pe scena teatrului nostru ieșean. Pentru nemulțumirile îndurate de Caragiale în trecut, nu sîntem vinovați nici noi cei de azi, nici cei ce vin după noi. Aș fi vrut să-l cunosc pe Caragiale. Acum însă scriitorul nu mai locuiește în țară. Aș fi vrut să-l cunosc pe acel Caragiale plin de vervă neistovită, de trăsături de spirit, de observații originale, pe acel causeur fără pereche de care mi-au vorbit cei care-l cunosc, pe acel vorbitor minunat care uneori întrece pe scriitor...*

Nu l-am cunoscut de aproape. L-am admirat de departe, căci fac parte dintre acei cititori care-și iubesc mult scriitorii și dintre acei scriitori care-și prețuiesc înaintașii.

Poate față de admirația mea, Caragiale ar fi rămas și puțin încurcat. Fac parte dintr-o generație nouă de scriitori – și Caragiale a scris undeva că cei tineri, care scriu azi, nu știu ortografia și punctuația...Poate a fost nedrept – mulți dintre noi cei tineri o știm sigur asta; totuși ne rămîne încă foarte mult de învățat de la un înaintaș ca el...

Aș fi vrut să-l cunosc de-aproape pe scriitor; astăzi aș fi avut prilejul să vorbesc mai mult și mai bine poate de artistul pe care cu toții îl sărbătorim. Totuși, și așa de departe, mi-am alcătuit un Caragiale al meu, pe care-l prețuiesc, îl stimez și-l iubesc...

M. Sadoveanu"

Același ziar din Iași, „Opinia", avea să dedice un număr (12 iunie 1912, p. 1-2) lui Caragiale, la moartea acestuia. Pe lîngă publicarea unor texte ale scriitorului (trimise ziarului în 1907) la rubrica **Caragiale și „Opinia"**, semnează în acest număr: Șt.O. Iosif (**Cum scria Caragiale**), Eugen Herovanu (**Moartea maestrului**), Tache Ionescu (**Caragiale orator**).

Articolul lui Sadoveanu despre Caragiale se adaugă altor opinii literare ale marelui prozator, cu privire la scriitori români din generații diferite: Eminescu, Ion Creangă, Nicolae Bălcescu, Alecsandri, Neculce, Nicolae Gane, Dimitrie Anghel, Șt.O. Iosif, Jean Bart, Delavrancea, Ibrăileanu, Topîrceanu, Panait Istrati, I.I. Mironescu ș.a. În publicistica lui Sadoveanu el reprezintă un moment de referință: înțelegerea și prețuirea unui clasic al literaturii române.



Adrian VOICA

Caragiale, poetul

Redusă ca dimensiuni, dar variată ca specii cultivate spontan, mai mult pentru propria încântare decât a cititorilor fideli sau întâmplători ai revistelor umoristice la care a colaborat, poezia lui I.L. Caragiale ironizează deopotrivă unele aspecte sociale și numeroase poncife atestate de literatura epocii.

Dacă în comedii scriitorul sărbătorit astăzi a pus în fața societății o oglindă de un realism necruțător, în versurile sale descoperim mai ales zâmbetul – când îngăduitor, când zeflemitor – căruia i se asociază uneori – nici nu se putea altfel – lama subțire a sarcasmului său.

Caragiale-poetul este asemenea unui bijutier care lucrează cu materialul clientului. Totul este cântărit și dimensionat cu precizie, astfel încât imputările potențiale să fie excluse *ab initio*.

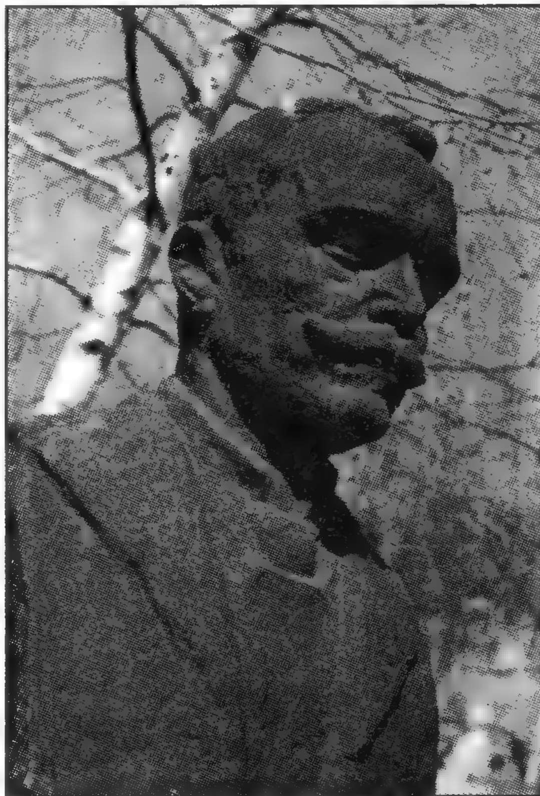
Pe de altă parte, tehnician desăvârșit, el știe să aleagă cuvintele și să le distribuie în vers, să găsească în sonoritatea acestora armoniile exterioare atât de râvnite de unii poeți (simboliști, în primul rând) și, în sfârșit, să-și uimească cititorul prin inspiratele sale piruete lexicale.

Cum *muzica* și *poezia* au multe elemente comune, Caragiale își manifestă cu mândrie, într-o primă fază, nobilul „viciu" de meloman incurabil.

Astfel, într-un **Sonet** din 1873, publicat în revista „Ghimpele" și dedicat lui Agostino Mazzoli, „bariton absolut" cum îl numește, autorul face elogiul artei sale interpretative într-o poezie scrisă în alexandrini românești. Faptul impune concluzia că I.L. Caragiale citise **Curs întreg de poezie generală** (1868) de I. Heliade Rădulescu și mai ales că reținuse invitația primului nostru metrician modern ca poeții să utilizeze în sonet acest tip de vers. Caragiale se dovedește foarte priceput în a compune și descompune structurile ritmice în căutarea muzicalității exterioare. Sonetul menționat nu respiră deloc aerul dilentantismului poetic. Cu mare acuratețe stilistică – specifică, de altfel, întregii sale opere -, dar și cu precizie prozodică, acesta nu omite nici legile sonetului, dintre care una se referă la necesitatea „poantei" din final. Într-adevăr, dezvoltând ideea că baritonul italian este „rege" având „coroană strălucită", autorul recurge în terțetul final la un superior joc de imagini: *„Decât să servi un rege, durere nu-i mai mare,/ Dar ... lumea se supune, c-o nobilă-avântare,/ Când*

sceptrul este arta și regele artist".

Acest sonet, important mai ales prin realizarea sa formală, stă mărturie faptului că dramaturgul parcursese opera poeților contemporani cu ochii și supleţea intelectuală specifice artistului total, pentru care tipurile de poezie – oricare ar fi ele – nu au secrete în privința structurii. Iată-l, de pildă, cum își însușește în Șarla și ciobanii tehnica fabulei (cu trimitere specială, în acest caz, la opera lui Grigore Alexandrescu) sau arta epigramei, care presupune deopotrivă concizia ideatică și doza obligatorie de ironie ori sarcasm. În numai trei versuri – cum se întâmplă în epigrama **Unui amic înecat în datorii** – Caragiale face trecerea de la un caz particular la generalizarea cu tentă politică, fiind binecunoscută atitudinea sa antimonarhică. El se referă aici – într-o manieră opusă celei susținute de Cațavencu, personajul său – la destinul țării: *„Ești mâncat de cămătari/ Cum e lemnul vechi de cari/ Și țara de prinți coțcari"*. *Țara*, așadar, nu *țărișoara*.



Bust de Ion Buzdugan, 1984
(în parcul Casei Pogor)

Cu o dezinvoltură de invidiat, I.L. Caragiale scrie și publică în revistele umoristice ale vremii elegii și fabule, false romanțe și pasteluri, scurte dialoguri versificate, balade și terține în care ironia sau șfichiul satirei se simt la tot pasul (adică în fiecare vers).

Uneori, pentru ușurința identificării tipului de poezie pe care o concepe, I.L. Caragiale recurge frecvent la elemente paratextuale, cum sunt subtitlurile, dar precizările autorului trimit cu gândul la indicațiile regizorale cuprinse în unele replici ale personajelor sale. În madrigalul **Unei copile**, de pildă, trei elemente sunt definitorii pentru tipul de poezie ales: 1) elogiul adus unei doamne (respectiv iubitei); 2) nota subtilă de ironie ce însoțește de obicei un asemenea text; 3) dimensiunile reduse ale poeziei, corespunzând aici unui catren. Tonul galant, specific și el madrigalului medieval, dar mai ușor de recunoscut, apare, de asemenea, ca o cerință *sine qua non* a tipului de poezie menționat: *„Când erai micuță-n școală,/ Mi-era drag să fiu școlar./ Azi, când tobă ești de carte,/ Azi m-aș prinde toboșar!"*

În cazul lui I.L. Caragiale se poate vorbi fără nici o reticență de *fantezie poetică*. Fiindcă, într-un text precum cel intitulat **Pe oceanul vremii**, paratextul „rime de lux" este, la rândul său, explicat, pentru ca cititorul să aprecieze cum se cuvine efortul său creator (aluzie la căutările îndelungi ale poeților, uneori sterile). Așadar, pentru Caragiale, cuvintele care apar în finalul versurilor și au unele sunete omofone nu pot fi „rime de lux" decât dacă sunt... „căutate cu lumânarea"! Totuși, ceea ce realizează Caragiale întrece simpla îndemânare în alegerea și poziționarea rimelor. După criteriile semantice adoptate la clasificarea acestora, descoperim atât rime compuse („ocean,/ ce an"; „ne desparte/ des parte"; „perdute vi-s/ du-te vis"), echivoce („mare" – adj./ „mare" – subst.), integrate („legând/ reculegând") și rare („Messalina/ Lina").

Dar autorul ambiționează trecerea unora prin diferite categorii semantice – echivalând, în cazul poeților autentici, cu un adevărat tur de forță. El ajunge la rezultatul dorit desfășurând cât mai mult lanțul fonemelor omofone. Astfel, ultima pereche citată nu este numai rară, ci și compusă, deoarece lexemele anterioare cuvintelor de rimă contribuie la muzicalitatea specifică. „Pribeagă Messalina" trebuie pusă în relație cu sintagma „mă bagă messa Lina" care trebuie, de asemenea, explicată. Caragiale o face, pe un ton aparent neutru, menționând că expresia „a băga mesa (pe cineva)" echivalează cu „a-i face cuiva un pocinog". Lăsăm la o parte conținutul expresiei respective, semănând cu o înjurătură voalată, dar atât utilizarea ei cât și explicația ca atare se regăsesc de minune în spiritul revistei „Moftul român" din 1893, în paginile căreia apare la rubrica „Parnasul român".

De altfel, împotriva tendințelor parnasiene și simboliste patronate de Macedonski („Macabronski" în notație caragialiană), ilustrul redactor al „Moftului român" se dovedește un adversar redutabil. În **Cameleon–femeie**, de pildă, contează mai puțin aluziile la poetesa Smara, cultivată intens de Macedonski, înainte ca aceasta să-și editeze propria publicație literară intitulată „Altițe și bibiluri". Ceea ce surprinde Caragiale aici este o anumită tehnică poetică, pe care reușește s-o minimalizeze și prin metatextul ce însoțește versurile respective. Nu fantezia creatoare, ci un meschin calcul poeticesc determină prezența culorilor în acest sonet, al cărui conținut este astfel comentat în „notă" de autorul însuși: „în 14 versuri, 32 de noțiuni simboliste, dintre care 9 pur vizuale, iar 23 propriu-zis coloristice și dintre acestea 21 simple și 2 compuse". Cu alte cuvinte, prezumtivul poet simbolist era prea puțin interesat de conținutul poeziei sale. Anemicul său

discurs poetic era consacrat relevării elementelor unui decor imaginar, importante exclusiv prin nominalizarea lor, nu și prin acțiunea lor de transfigurare artistică. Transcriind prima strofă a sonetului **Cameleon–femeie** facem totodată mențiunea că I.L. Caragiale subliniază acele cuvinte menite să joace în text un rol expresiv major. Dar el le alege de asemenea manieră, încât platitudinea acestora să iasă imediat în relief, permițând ironiei sale să se manifeste din nou: *„Icoană* ***străvezie*** *în cadrul* ***sumbru***-*al vieții,/ Cu părul ei* ***sur-galben***, *cu ochii-nchis-***albaștri***,/ Sclipi deodată* ***clară***, *vis* ***roz*** *al tinereții,/ Cum în* ***obscure-azururi*** *apar,* ***pribegi***, ***blonzi*** *aștri"*. (O paranteză se impune. Cuvântul „pribegi" presupune ***drum lung*** și ***oboseala*** aferentă. Astfel încât, culoarea aștrilor nu mai are, de fapt, nici o importanță. Caragiale ironizează aici tendința poeților de a recurge la cuvinte de umplutură, care au exclusiv valoare prozodică – adică se mărginesc la dimensionarea exactă a versului respectiv).

După cum e și firesc, asemeni personajelor sale din comedii, I.L. Caragiale a făcut și politică. Colaborarea sa la „Ghimpele", mai cu seamă, este urmarea participării la revoluția ploieșteană condusă de Candiano Popescu. Activitatea sa literară cunoaște astfel, între 1870-1877, o influență liberală evidentă, partidul respectiv aflându-se în opoziție. Dar când liberalii vin la putere, Caragiale se desparte de ei, dintr-un sentiment de nonconformism structural (și tocmai de aceea perpetuu).

Pe de altă parte, atragerea sa în redacția ziarului „Timpul" a însemnat – ca și azi – aderența oficială (și nicidecum intimă) la ideile trâmbițate de puternicii zilei. „Imparțial ca tot românul" – când e vorba de partidele istorice -, Caragiale a văzut constant în monarhie un dușman ascuns și puternic, vulnerabil doar la atacurile scriitoricești, inițiate și conduse cu inteligență și măiestrie. În acest sens, versul: *„Ca rol fu mare, mititelul"* din **Mare farsor, mari gogomani**, prin care dramaturgul își gratula monarhul ce împlinise, în 1906, patruzeci de ani de domnie, este expresiv în cel mai înalt grad. Pe parcursul unui singur vers octosilabic, I.L. Caragiale reușește concomitent un joc de cuvinte și un oximoron amintind de cele mai subtile replici din comediile sale.

Și totuși, gândindu-se la arta autentică pe care o judecă prin grila inedită a fabulei, I.L. Caragiale schimbă tonul, realizând o poezie de o frumusețe incontestabilă. Este vorba desppre fabula **Talmud...** pe care o transcriem în întregime: *„Tu, Șmul, ești leneș – zice Ștrul -/ Tu nu vrei să lucrezi destul,/ Și d-aia nu câștigi nimică!/ Tu de vrun an tot migălești/ O iconiță mititică;/ O tot sucești ș-o învârtești,/ Și văd că n-o mai isprăvești.../ Eu într-o vară-am isprăvit/ O mănăstire și un schit/ cu învelit și cu vopsit!"/ Iar Șmul răspunde trist: „Hei, știu.../ Dar... tu – tu ești tinichigiu,/ Și eu – eu sunt giuvaergiu...// Morala// Una-i Ștrul/ Și alta Șmul"*.

Putând fi considerată un „violon d'Ingre", poezia lui Caragiale impresionează prin ușurința cu care scriitorul și-a însușit multe din secretele creației poetice, determinând afirmarea sa spectaculoasă și în acest gen.



Bogdan CREȚU

De la *Momente* la nuvele

Graba criticii de a clasifica, desigur din inexplicabile tendințe de ordin pedagogic, opera lui Caragiale a condus la divizarea ei în părți distincte. Ceea ce contrazice chiar spiritul acestei opere. Caragiale este același peste tot, astfel încît ni se pare oarecum reducționist să vorbim despre un Caragiale comic, un altul satiric și, în fine, un altul tragic ori fantastic. Asemenea etichete nu fac decît să arunce un văl deformator (să-i spunem, pentru a întîmpina fireștile așteptări, al Mayei) asupra unei opere în fond perfect coerente, care se construiește natural, nu în urma unor strategii, abil manipulate, cum crede, bunăoară, Florin Manolescu. E adevărat, autorul **Momentelor** este, poate, cel mai lucid scriitor român, aproape nimic nu este întîmplător în opera sa. Caragiale este foarte atent și supraveghează permanent adecvarea discursului la „istoria" ce trebuie povestită. Lucru ușor de urmărit în textele sale și scos în evidență cu subtilitate și fermecătoare prisosință de Al. Călinescu, în excelentul său studiu **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** („Caragiale înlocuiește retorica [...] prin *poetică*", observă exact exegetul). Dar de aici pînă la a concluziona că marele scriitor a avut în vedere, de la început, un sistem precis de norme pe care le-a respectat sau le-a trădat în numele mult clamatei „strategii", construindu-și, astfel, o operă după un plan premeditat, există, totuși, un hiat pe care numai fascinația descoperirii cu orice preț a unui nou Caragiale l-a determinat pe Florin Manolescu să îl umple. Că așa stau lucrurile ne-o demonstrează unele fragmente din corespondența autorului **Nopții furtunoase**. Să-i dăm, așadar, cuvîntul: „Eu, cînd am început a scrie, îi mărturisește el lui Horia Petra-Petrescu, nu m-am gîndit că are să vie-n o vreme depărtată atîta onoare pentru mine,

să se intereseze cineva de așa amănunte ale vieții mele de meseriaș; Nu mi-a dat prin cap să țiu zi cu zi socoteala de data și de natura lucrărilor mele, de împrejurările în care le-am produs și de locul în care s-au publicat.[…] În multe gazete și reviste am publicat și iscălit, și neiscălit. Dar să le mai țiu eu minte pe toate?" Să fi jucat Caragiale, dintr-o pornire ludică, și în corespondența sa, rolul naivului, încercînd să-și provoace destinatarul? În ceea ce ne privește, nu suntem dispuși să împingem lucrurile chiar atît de departe. În fine, să mai observăm că fragmentul mai sus reprodus contracarează, dacă acceptăm să-l citim *ad litteram*, teza cărții, de altfel foarte meritorie în amănuntele sale, a lui Florin Manolescu. Părerea noastră!

Să trecem, după aceste succinte și, evident, ipotetice considerații, la ceea ce constituie, de fapt, punctul de interes al eseului nostru. Este vorba despre o anumită logică a continuității dintre **Momente** și nuvele. O logică, trebuie precizat, cu riscul redundanței, nu îndelung premeditată și construită „strategic", ci una care se subordonează „spiritului" caragialian. Dacă Florin Manolescu înțelege să confere valoare pozitivă ori semnificații aparte (care, la urma urmelor, chiar acceptabile, nu țin neapărat de literatură, ci de o sociologie puțin forțată a receptării) golurilor din opera lui Caragiale, noi preferăm să ne erijăm în rolul cititorului model, seducător teoretizat de Eco și să judecăm lucrurile pornind de la texte, nu de la încercarea (posibilă, însă adiacentă) de a le plasa într-un silogism ivit dintr-o perspectivă exagerat pragmatică. Altfel, nu am fi departe de a descoperi, spre încîntarea unui Marin Mincu, de pildă, un Caragiale textualist ori măcar textualizant.


I.L. Caragiale în 1877

Ceea ce se observă parcurgînd abundenta exegeză pe această temă este încăpățînarea criticilor de a vorbi despre o adevărată ruptură între **Momente** și schițe, pe de o parte, care s-ar circumscrie unui registru comic, și nuvele, pe de altă parte, care ar valorifica o tonalitate gravă, rotunjind, astfel, opera caragialiană. S-a vorbit, în acest sens, despre „metamorfozele epicii caragialiene" (George Munteanu), despre un fel de reorganizare strategică a discursului și a repertoriului prozei sale. Imaginea astfel creată este aceea a unui Caragiale dedublat, un soi de Janus care, atunci cînd își dezvăluie o față, o trădează pe cealaltă, dacă nu renunță la ea cu desăvîrșire. Or, ni se pare, lucrurile nu stau neapărat așa. Să pornim de la un lung citat, cu un ton cam sentențios, cules din **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** a lui George Munteanu: „E neîndoielnic, afirmă meticulosul critic, că nuvelele «psihologice» scrise și publicate după 1889 s-au iscat dintr-o firească exasperare (ca și drama **Năpasta**) și din «tezismul» exclusiv *artistic* al celui care, luînd cunoștință de ceea ce înfăptuiau cu mult zgomot «innovator» așa-numiții «naturaliști» occidentali, va fi resimțit cum îl năpădește nesuperficial-emulativă a lui «Anch'io son pittore!»".

Să-i alăturăm, cu riscul de a abuza de răbdarea cititorului, un elocvent fragment al lui Caragiale, din **Notița explicativă** care precede autoparodia **Noaptea învierii** (nu înainte de a ne găsi o scuză, cum altfel decît amintind o consolatoare aserțiune sorescianā: „Bune sunt totdeauna citatele! Îți ridică moralul.") Urmează textul caragialian: „Eu n-am făcut pînă acuma literatură serioasă și mă jur că n-am vreo prealabilă pregătire pentru așa ceva; de astă dată însă, m-am hotărît. Trebuie, pe lîngă teoria de mai sus, și un exemplu, și mi-am ales novela, un gen la modă." Aparent, autorul **Scrisorii pierdute** îndreptățește considerațiile lui George Munteanu. Numai că „teoria" cu pricina, ca și exemplul care îi urmează, nu fac altceva decît să parodieze tocmai graba scriitorilor epocii de a se alinia tendințelor și mode(le)lor literare, lucru de care Caragiale avea, se știe, oroare. Prin urmare, credem, *spiritul* nuvelelor nu e diferit, în esența sa, de acela al **Momentelor**. Asta dacă nu aderăm la viziunea pur formalistă asupra literaturii.

Două texte, insistent discutate și răs-interpretate ne vor sluji, mai întîi, ca reper al analizei. Este vorba despre **Două loturi** și **Inspecțiune**, care, după cum s-a observat cu îndreptățire (Șt. Cazimir, Al. George), tratînd cazuri similare de alienare, se așază, în ciuda „subminării dramei prin amănunte caricaturale" (Șt. Cazimir) alături de **O făclie de Paște** și **În vreme de război**. Spre deosebire de ultimele două, nuvelele invocate se situează, vizibil, la limita dintre comic și tragic. Tonalitatea e aceea din **Momente**, substanța epică este, însă, mai gravă. Lefter Popescu nu se află departe, prin comportament și prin nume, de Lache, Mache, Costică ori Mitică. Este surprins și el, asemenea personajelor

din **Momente**, într-un moment caracteristic (element esențial al poeticii nuvelei, după G. Călinescu). Ceea ce i se întîmplă măruntului funcționar, în ciuda aparentei experiențe excepționale, nu face decît să sublinieze condiția sa precară, încununînd, deci, un destin batjocoritor. Împingînd lucrurile pînă la consecințele ultime, Caragiale trădează aceeași malițioasă atitudine ca în **Bubico**. Afirmăm acest lucru ținînd cont de un amănunt foarte semnificativ, a cărui semnalare nu știm dacă a mai fost făcută. Recitind cu atenție textul, se observă că Lefter Popescu avea, totuși, numerele cîștigătoare, cele corecte; de greșit, greșește bancherul, aplicîndu-i, astfel, sărmanului funcționar, lovitura de grație. Prin urmare, farsa se îngroașă. Nu mai este vorba de o zdrobitoare coincidență nefericită, ci de o sumbră anulare a personajului. Comentariul metatextual din finalul nuvelei se apropie, prin distanța ironică și chiar batjocoritoare pe care autorul o adoptă față de propria sa plăsmuire, de atitudinea naratorului din amintita **Bubico**, "cea mai neagră schiță a maestrului" (Șerban Cioculescu). Faptul poate fi subsumat constantei orori caragialiene față de sentimentalism. Ceea ce pentru autorii contemporani lui ar fi însemnat un prilej de patetice comentarii, pentru Caragiale nu reprezintă decît un nou prilej de a-și etala sarcasmul propriu spiritului său. S-o fi declarat nenea Iancu "un sentimental", însă această calitate a sa poate fi acceptată, mai ales în comedii, coborînd la resorturile care au stîrnit rîsul său vitriolant, pornit, cum bine spune Al. Paleologu, "dintr-o sacră mînie".

Nu altfel stau lucrurile în **Inspecțiune**, nuvelă ce a stîrnit nu puține comentarii, polemici, fiecare aducînd alte nuanțe interpretării textului. Lumea și atmosfera acestei proze sînt și ele, indiscutabil, acelea din **Momente**. Mai mult decît atît, bucata a fost inclusă, mai întîi, de însuși autorul ei, în volumul **Momente** din 1901 – fapt care demonstrează, încă o dată, că proteicul Caragiale nu acorda mare importanță organizării sistematice a operei sale și că, oricum, nu făcea o netă demarcare a nuvelelor de opera sa pur comică. Nu e cazul să reluăm aici principalele explicații ale gestului, aparent nejustificat, al funcționarului Anghelache, mulțumindu-ne să trimitem la unii critici precum Ion Vartic ori Al. George. Dorim numai să atragem atenția asupra finalului, care stă, în spiritul întregii opere, sub semnul detașării ironice, chiar sarcastice: "*- De ce?... de ce, nene Anghelache? A întrebat plîngînd ca un prost cel mai tînăr. Dar, nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspunză.*" Este singura cale pe care, provocator, Caragiale înțelege să-și îndrume cititorul.

În celelalte nuvele, **O făclie de Paște**, **În vreme de război**, discursul epic este, ca și în **Momente**, aluziv, alunecos, autorul lăsînd impresia că vrea să își păcălească lectorul, conducîndu-l într-o direcție pe care o părăsește brusc. Asemenea lui Creangă, nici Caragiale nu se oferă la adevărata sa valoare unui receptor naiv. Fără a avea acumulată experiența parcurgerii atente a **Momentelor** și a schițelor anterioare, fără a fi familiarizat cu discursul subtil ironic al lor, mult regretatul cititor inocent nu poate percepe toate notele anticipatoare, cu efect de mise-en-abyme, care împănează textele așa numit grave. Să ne oprim la un singur exemplu, cel oferit de nuvela **În vreme de război**.

Înainte de a dezvălui adevărata natură a popii Iancu, autorul inserează în text vagi indicii, mai ales în comentariile naratorului, de această dată omniscient. Referindu-se la brusca îmbogățire a preotului, naratorul adaugă, aparent întîmplător, unele considerații sugestive: *„La așa stare trebuia, se-nțelege, să se oprească ochii tîlharilor"*. Din ce perspectivă se povestește aici? Ce înseamnă acest „se înțelege"? Subliniază el numai logica firească a acțiunii prădătorilor sau, mai degrabă, poate fi interpretat drept un stil indirect liber? Autorul face cu ochiul, aproape neobservat, cititorului său: pentru a nu atrage atenția asupra sa, popa Iancu trebuia, *se-nțelege*, să fie și el jefuit. Coincidențele împrejurărilor sînt, însă, cam exagerate. *„De mirare, însă, un lucru"*, comentează, aparent naiv, naratorul, cîinii nu au lătrat, caii de prăsilă nu au fost furați ș.a.m.d. În fine, după ce aceste indicii i-au fost, totuși, oferite lectorului, naratorul mimează suspansul, întrebările sale adresîndu-se, de fapt, apostrofator, bănuitului nepriceput receptor: *„Ce avea preotul pe suflet? Ce să aibă? Lucru greu de-nțeles, firește..."* Nu credem că exagerăm detectînd aici și o subtilă atitudine ironică a naratorului, nu diferită de aceea din unele "momente" precum **C.F.R.**, **Diplomațiune** ș. a. Tot în cheie ironică trebuie citite și alte intervenții naratoriale care intervin atunci cînd aparenta logică a nuvelei conduce la impresia unui suspans. Iată relatată, de exemplu, reacția cîrciumarului Stavrache la aflarea morții fratelui său: *„Stavrache a plîns mult, mult, zdrobit de trista veste"*, după care urmează, din nou, mimarea stilului indirect liber, efectul fiind, însă, unul ironic: *"Dar un bărbat trebuie să-și facă inimă; nu trebuie să se lase copleșit așa de durere"*.

Nu mai insistăm, mulțumindu-ne să tragem concluzia de rigoare: în spiritul, iar nu în forma sa, epica lui Caragiale nu suferă o modificare esențială după 1890, an considerat de cotitură în opera sa. Mai mult chiar, însuși acest spirit greu de definit, însă detectabil în urma unei lecturi avizate (pe care nu avem pretenția de a o fi reușit) constituie liantul care leagă întreaga creație a autorului **Făcliei de Paște**, iar nu o poetică sprijinită pe jocul matematic al planificării strategice a întregului.

Ștefan OPREA

Caragiale și scena ieșeană

S-au împlinit, la 18 ianuarie, 123 de ani de la debutul scenic al lui I.L. Caragiale, cu celebra sa comedie O **noapte furtunoasă**. Pînă a ajunge însă pe scena Teatrului Național din București, piesa și autorul ei au trecut pe la Iași, grație legăturilor pe care Caragiale le-a avut cu „Junimea".

Iată cum s-au desfășurat evenimentele:

La 21 mai 1878, Caragiale e prezent pe scena bucureșteană cu traducerea (în versuri) a tragediei „Roma învinsă" de Alexandre Parodi. Numai după cinci zile de la succesul deosebit al acestei reprezentații, Caragiale își face intrarea la seratele „Junimii", în casa din București a lui Titu Maiorescu, într-un moment cînd era sărbătorit Vasile Alecsandri, recent laureatul de la Montpellier pentru oda „Gintea latină". A fost *„o splendidă seară* - nota Titu Maiorescu în jurnalul său -, *cu frumoase lecturi din poeziile lui Eminescu, care-și rostea versurile cu inflexiuni grave"*.



Ultima fotografie, 1912

În toamna aceluiași an, în a doua sîmbătă din noiembrie, la Iași, avu loc sărbătorirea a 15 ani de la înființarea „Junimii". Printre participanți: Eminescu, Slavici, Caragiale. Cu acest prilej, tînărul dramaturg, încă nejucat, citi, în casa lui Iacob Negruzzi, *„via lui comedie* ***Noaptea furtunoasă de la Nr. 9"*** (sic!) – cum notează, de asemenea, în jurnalul său, Maiorescu. Erau de față – în afară de cei veniți din București – junimiștii Vasile Pogor, Petre Missir, Iacob Negruzzi ș.a. Acesta din urmă va evoca momentul – în 1912, în „Convorbiri literare": *„În casa mea, el* (Caragiale, n.n.) *ceti întîi și-ntîi* ***O noapte furtunoasă****, faimoasa comedie care a făcut o revoluție întreagă în teatrul românesc. Nu-și poate cineva închipui ce efect a produs această piesă, citită de însuși Caragiale în cercul «Junimii». Vocea sa cam răgușită, ce se potrivea de minune cu personajele din mahalalele Bucureștilor; jargonul special al acestora; luarea în rîs a jargonului politicianilor liberali din acele timpuri; garda națională de curînd înființată și care [...] dă loc la atîtea zeflemele, toate acestea, împreunate cu meșteșugita alcătuire a piesei, încîntară pe membrii societății literare din Iași. Într-o unire, toți își exprimară părerea că s-a ivit în sfîrșit în literatura română un autor dramatic original"*. Titu Maiorescu era, fără îndoială, mîndru de autorul pe care îl descoperise și îl lansa, acum, în lumea literară.

Revista Junimii, „Convorbiri literare", care continua să apară la Iași, va publica piesa în numerele sale din octombrie și noiembrie 1879, adică la un an după amintita lectură. Între timp, însă, avu loc premiera absolută, la Teatrul Național din București (18 ianuarie 1879), anunțată cu mult interes de presă, fără însă a se pomeni numele autorului, care nici pe afișul teatrului nu era menționat. Doar ziarul „Românul" al lui C.A. Rosetti îl dezvăluia. Iată cum era anunțată premiera în „România liberă" din 10 ianuarie 1879: *„O frumoasă surprindere ni se prepară. Peste cîteva zile, un afiș al Teatrului Național ne va chema să admirăm spectacolul* ***O noapte furtunoasă*** *sau* ***Nr. 9****. O piesă în adevăr originală. Autorul acestei scrieri, care, cu tot distinsul său talent, voiește a rămîne învelit în modesta mantie a anonimatului, a izbutit a crea una din acele rare comedii, în care toate condițiunile artei se găsesc pe deplin satisfăcute"*.

Premiera avu loc în mijlocul unui interes general. În distribuție se aflau actori prețuiți în epocă, precum Ioan Panu (Jupîn Dumitrache), Ștefan Iulian (Nae Ipingescu), Grigore Manolescu (Chiriac), Mihai Mateescu (Rică Venturiano), Aristizza Romanescu (travesti în Spiridon), Ana Dănescu (Veta) și Anicuța Popescu (Zița). Menționăm faptul că unii dintre acești actori – Ioan Panu, Grigore Manolescu, Ana Dănescu și Anicuța Popescu slujiseră anterior scena Teatrului Național din Iași.

De real interes sînt unele opinii ale publicului prezent la premiera **Nopții furtunoase**. O spectatoare, Zoe Mandrea, nepoată a lui Nicolae Bălcescu, îi scria surorii sale, Olga, a doua zi după premieră: *„... se juca premiera* ***Nopții furtunoase****, comedia lui Caragiale, un tînăr autor care se dezvoltă sub aripa proteguitoare a lui Maiorescu [...]; el veni în loja noastră și-ți era zău milă să-l vezi palid și tremurînd, blestemînd ceasul cînd îi venise ideea să o scrie; totuși teatrul era plin și piesa avu un succes complet și meritat. De acolo merserăm, la invitația lui Maiorescu, să supăm la ei în cinstea tînărului autor; erau de față Zizin Cantacuzino, Eminescu, Slavici, Chibici, Caragiale..."*

Presa a fost, în general, ostilă piesei și autorului. Cel mai dur a fost Frédéric Damé, publicistul de origine franceză, care, însă, avea de plătit niște polițe lui Caragiale. Dar și Slavici, coleg cu Caragiale la „Timpul",

scria foarte rece, în respectiva gazetă, susținînd ideea – frecventă printre critici – a imoralității piesei. Șerban Cioculescu explică astfel atitudinea acestuia: *„Slavici era un pudic și sever moralist, neacceptînd adulterul ca subiect de comedie (unde rămîne nepedepsit), ci numai de dramă, unde e musai să fie sancționat"*. Eminescu nu a participat la această bătălie de presă, dar a intervenit după un timp – la circa două luni după premieră -, descifrînd în comedie *o specie Rică Venturiano* caracterizată prin demagogie gazetărească, prin patos politic nesincer și prin patos sentimental fățarnic în viața privată, ambele – forme ale arivismului. Ca prototip era propus Fr. Damé.

Mai dură a fost confruntarea directă dintre Caragiale și Ion Ghica – directorul general al teatrului. Acesta din urmă a făcut intervenții în text fără știrea autorului; cerîndu-i explicații la sfîrșitul celei de a doua reprezentații, Caragiale a fost poftit afară din biroul directorial, iar el, furios, i-a adresat insulte lui Ion Ghica („Vieux coquin"). Urmarea: scoaterea piesei de pe afiș după numai două reprezentații. Reluarea va avea loc abia peste patru ani, după schimbarea direcției teatrului. Dar și acum, critica de orientare naționalistă (D.A. Sturdza, N. Davidescu) îi este ostilă, acuzîndu-l pe autor că defăimează tot ce este românesc, numindu-l „ultimul ocupant fanariot" și imputîndu-i „neaderența la spiritualitatea românească".*)

La Iași, **O noapte furtunoasă** a fost reprezentată la 14 ianuarie 1882. În distribuție erau numai actori societari: Mihai Arceleanu (Jupîn Dumitrache), Dim. Pruteanu (Nae Ipingescu), Ghiță Dumitrescu (Chiriac), Vasile Hasnaș (Rică Venturiano), Athena Georgescu (Veta), Elena Lașcu (Zița) și Luța Botez (Spiridon, în travesti). Caragiale, prezent la premieră, a fost foarte mulțumit de jocul actorilor, apreciind-o în mod deosebit pe Athena Georgescu și socotind-o cea mai bună dintre interpretele acestui rol. Actriței i-a rămas de atunci supranumele de „Coana Veta".

După succesul acestei premiere, **O noapte furtunoasă** a rămas în repertoriul permanent al scenei ieșene; o regăsim în repertoriile majorității stagiunilor pînă la finele secolului, dar și după 1900 (ceva mai rar: 1902, 1907, 1912, 1917). În 1929, Costache Sava, Didina Castriș ș.a. o jucau pe scena Ateneului Tătărași.


TEATRU NAȚIONAL
SOCIETATEA DRAMATICĂ
Astă-zi Sâmbătă 4 Ianuarie 1897
NOAPTEA FURTUNOASA
No. 9
DISTRIBUȚIA:
CONUL LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA
Regisor NAPOLEONE BORELLI. Director de scenă Al. Radulescu.

A fost Caragiale sufleur la Teatrul din Iași?

Dar legăturile lui I.L. Caragiale cu Iașii sînt, se pare, mult mai vechi decît cele legate direct de „Junimea". Cum reiese din scrisorile sale către Iacob Negruzzi, Petre Missir și către ceilalți prieteni ieșeni, el avea aici multe cunoștințe, avea prieteni și îl legau de Iași amintiri plăcute. Cunoscuse bine orașul, cercurile scriitoricești și artistice; îl știa bine pe Ed. Caudella, de pildă, care va compune muzica pentru **Hatmanul Baltag** – libret de operă bufă, scris de Caragiale împreună cu Iacob Negruzzi, după o nuvelă de Nicu Gane; avusese și legături sentimentale cu frumoasa Leopoldina Reineke, verișoara lui Ed. Caudella. Era prieten cu Ronetti Roman (autorul dramei **Manasse**) cum reiese din schița **Monopol**, dar mai ales din scrisorile adresate unor cunoscuți, în 1908, de la Berlin, în legătură cu moartea scriitorului: *„Am primit o telegramă din Iași care m-a zdrobit: Ronetti Roman a murit aseară luni... Bietul meu vechi prieten! Cît era el de bun. Ce om de inimă și de spirit s-a prăpădit așa de iute!"* – îi scria ziaristului B. Brănișteanu; iar lui Paul Zarifopol, la Lipsca: *„Îți scriu o veste grozavă, - bietul Ronetti Roman a murit aseară luni. Păcat de el! Bietul meu prieten"*.

Aceste legături cu Iașii pretind un studiu amănunțit care să le precizeze cronologia și dimensiunile. Oricum, ele au fost îndelungate și temeinice, de vreme ce, în unele scrisori, Caragiale vorbește despre *„dorul ce-l port Iașilor"*, acestui oraș în care *„mi s-a deșteptat întîi dragostea de patrie și de artă și de altele ale lumii [...] și cît e de mult de atunci!"*

Dar de cînd datează aceste legături? Să fi început ele în 1870, cum consideră G. Călinescu (în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Ed. Fundațiilor Regale, 1941, p. 432): [Caragiale] *„intră sufleur și copist la Teatru Național* (din București, n.n. Șt.O.) *începînd cu stagiunea 1871-72, după ce din noiembrie 1870 fusese la Iași ca sufleur al trupei Pascaly."* Documentele de arhivă cunoscute pînă acum nu confirmă această afirmație a istoricului. S-ar putea ca G. Călinescu să se fi bizuit pe informația lui Em. Manoliu – fost actor și bibliotecar al Teatrului ieșean și, mai tîrziu, istoric al teatrului din Moldova – care, în lucrarea sa **O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc** (Iași, Tipografia H. Goldner, 1925), afirmă: *„Nu se poate trece cu vederea de asemenea angajarea tînărului Iancu Caragiale pe care l-a adus Pascaly din București în Iași, exclusiv ca prim sufleur, și care*

apoi a devenit marele scriitor dramatic, una dintre stelele literaturii române."

Deși nu e susținută de documente, afirmația lui Em. Manoliu trebuie luată în seamă, întrucît vine din partea unui om de teatru aflat foarte aproape de aceste întîmplări (a fost actor al Teatrului Național din 1877 pînă în 1906). Despre prezența lui Caragiale la Iași în acei ani s-au păstrat informații doar pe cale orală, actorii transmițîndu-le de la o generație la alta. E posibil ca prietenia lui Caragiale cu Ed. Caudella și cu verișoara acestuia, Leopoldina Reineke, să se fi legat tot atunci: în 1870, Caudella era „cap de orchestră" la Teatrul Național.

Cercetătorii vor scotoci, fără îndoială, arhivele în acest „An Caragiale" și e posibil ca ipotezele vechimii legăturilor dramaturgului cu Iașii să fie întărite de documente.

Pînă atunci, să mai semnalăm un fapt (mai puțin cunoscut) care confirmă prețuirea pe care o avea Caragiale pentru Iași. Fiind revizor școlar pentru județele Neamț și Suceava, el descoperă la Mănăstirea Slatina relicvele vechii catapetesme din ctitoria lui Alexandru Lăpușneanu, păstrate acolo în condiții precare. Cere și obține aprobarea Ministerului Instrucțiunii de a transfera aceste relicve (*ușile împărătești* – sculptură în lemn) la Pinacoteca din Iași, unde să fie păstrate în condiții corespunzătoare. Se ocupă personal de transportarea și predarea lor, în 1882. Despre acest fapt (care dovedește mai întîi că scriitorul era priceput în materie de artă și de patrimoniu și, apoi, că era un bun cunoscător al Pinacotecii din Iași – pe care, desigur, o vizitase în anii anteriori - în 1870?) relatează revista „Arta română" nr. 9-10 din 1909, iar pictorul Costache Agafiței, fost director al Muzeului de Artă din Iași, îl încredința pe cercetătorul N. Barbu că aceste *uși împărătești* s-au aflat în zestrea Pinacotecii ieșene pînă în 1944.

Interpreți ieșeni de altădată

Comediile lui Caragiale s-au aflat în repertoriul permanent al scenei ieșene începînd din 1882, cînd a avut loc, cum am mai spus, premiera **Nopții furtunoase** (14 ian.). Doi ani mai tîrziu, la 16 dec. 1884, avu loc și premiera **Scrisorii pierdute** (la numai o lună după reprezentația bucureșteană). Prima distribuție ieșeană a celebrei comedii cuprindea actori de prima mărime: Mihai Arceleanu (Trahanache), Dim. Constantinescu (Tipătescu), Costache Bălănescu (Dandanache), Const. Ionescu (Farfuridi), Vasile Hasnaș (Cațavencu), Dim. Pruteanu (Pristanda), Ghiță Dumitrescu (Cetățeanul turmentat), Elena Lașcu (Zoe). Caragiale nu a fost prezent la premieră, dar a fost la a doua reperezentație (18 decembrie). Peste un an, **O scrisoare pierdută** apare în „Convorbiri literare", (numerele din 1 februarie și 1 martie 1885), dedicată amicului Petre Missir, care se ocupase personal (și în calitate de regizor!) de premiera din 1884. Pînă la sfîrșitul secolului, comedia e mereu reluată, cu nesemnificative schimbări în distribuție: o găsim în repertoriul anilor 1886, 1892-1893, 1895 1897-1899. În 1897, de pildă, afișul teatrului cuprindea trei piese de Caragiale: **O noapte furtunoasă**, **O scrisoare pierdută** și **Năpasta**, interpreții acesteia din urmă fiind: Verona Almăgeanu-Cuzinschi (Anca), Gh. Cîrjă (Ion), Mihail Popovici jr. (Dragomir). Din volumul de **Amintiri** al actorului Petre Sturdza-Doria reiese că în acest an a jucat și el rolul lui Dragomir, după ce apăruse, cu cinci ani înainte, în rolul lui Gheorghe.

Dar **Năpasta** fusese reprezentată la Iași mult mai devreme: după ce apăruse în „Convorbiri literare" (XXIII, nr. 10, 1 ianuarie 1890, cu dedicație pentru Doamna Anna T. Maiorescu), scena ieșeană găzduia, la 11 mai 1890, spectacolul cu Aristizza Romanescu, Gr. Manolescu și Gh. Cîrjă. Aceștia strămutau aici spectacolul realizat la București (3 febr. 1890), unde Aristizza nu fusese apreciată – dimpotrivă – pentru jocul ei în rolul Ancăi.

Ieșenii joacă și ei drama **Năpasta** (premieră la 3 febr. 1894) cu Elena Lașcu-Evolschi, State Dragomir și Ghiță Dumitrescu în distribuție. O reiau – cum am văzut – în 1897, apoi în 1899 și în 1902. Acest din urmă spectacol (23 și 24 martie), la care a participat și Caragiale, trebuie reținut de istoria teatrului pentru caracterul lui de demonstrație: prezentat în paralel cu **Puterea întunericului** de Tolstoi – piesă pe care detractorii o socoteau *modelul* imitat de Caragiale -, spectacolul își propunea să facă dovada originalității dramei caragialiene.

În sfîrșit, **D'ale carnavalului** (publicată în mai 1885 în „Convorbiri literare") are premieră la Iași în stagiunea 1884-85, ține afișul și în stagiunea următoare, fiind reluată abia în 1899.

De mare atenție s-a bucurat dramaturgia caragialiană sub directoratul lui Mihail Sadoveanu, cînd s-a realizat – îndată după moartea dramaturgului – prima „integrală Caragiale". O nouă generație de actori dădea strălucire **Scrisorii pierdute**: Radu Demetrescu (Trahanache), Iancu Profir (Tipătescu), Vasile Boldescu (Dandanache), Mihail Popovici (Farfuridi), Const. Calmuschi (Brînzovenescu), Const. Ionescu (Cațavencu), Vlad Cuzinschi (Cetățeanul turmentat) și Verona Cuzinschi (Zoe). A urmat imediat **O noapte furtunoasă** pentru care directorul Sadoveanu și G. Ibrăileanu (membru în Comitetul de direcție) îl angajează special pe Vernescu-Vâlcea (Jupîn Dumitrache). Se joacă, tot acum, mai puțin cunoscuta lucrare **O soacră** (cu Zoe Conduratu), apoi **Conu' Leonida față cu reacțiunea** (cu Radu Demetrescu în Leonida și Vasile Boldescu în Efimița). În sfîrșit în **D'ale carnavalului** joacă Iancu Profir (Nae Girimea), Vernescu-Vâlcea (Pampon), Vasile Boldescu (Crăcănel), Const. Calmuschi (Catindatul), Zoe Conduratu (Mița) și Marcela Marcelian (Didina). A fost „Săptămîna Caragiale" dar, în fapt, toată luna octombrie a anului 1912 s-a jucat Caragiale. *„Am voit ca aceste reprezentații ale operei dramatice a lui Caragiale să fie o sărbătoare literară pentru tot Iașul intelectual, pentru care marele dispărut a avut simpatie și în care pentru prima oară piesele lui au văzut lumina rampei"* – nota Sadoveanu.

Această perioadă a fost, fără îndoială, cea mai *caragialiană* a scenei ieșene, o asemenea densitate de premiere ne mai repetîndu-se niciodată, deși, cum spuneam, opera marelui dramaturg s-a aflat mereu prezentă pe scena Teatrului Național. S-a impus acum un stil de reprezentare specific ieșean, recunoscut ca atare de specialiști, stil care, în linii mari, s-a perpetuat pînă astăzi, trecînd de la o generație de interpreți la alta. Istoricul de teatru N. Barbu făcea – în legătură cu această perpetuare a stilului – o măgulitoare comparație cu stilul Molière, impus și păstrat vreme îndelungată de Comedia Franceză.

Un alt moment semnificativ privind relația operei lui Caragiale cu scena ieșeană se petrece în perioada interbelică. Ne vom referi doar la interpretările unuia dintre cei mai mari actori comici ai Teatrului Național: Constantin Ramadan, care făcuse o adevărată pasiune pentru tipurile caragialiene. Numai în **O scrisoare pierdută** a interpretat patru roluri diferite – începînd modest cu institutorul Popescu și continuînd, mai tîrziu, cu Trahanache, Dandanache și Cetățeanul turmentat. Regizorul Aurel Ion Maican, care a adus pentru prima dată pe scenă **Momentele**, l-a orientat pe actor spre miticismul acestora, distribuindu-l în Mușteriul (din C.F.R.), Iancu Zugravu (din **Justiție**), Popa (din **Art. 214**, aici, în cuplu cu Miluță Gheorghiu, care juca – în travesti, evident, rolul Tarsița Popescu).



Volum de teatru în „Colecțiunea Șaraga", Iași, 1894

După patrusprezece roluri caragialiene, Const. Ramadan a trecut la regie, contînd pe bogata sa experiență actoricească. În stagiunea 1942-43, regizează **O scrisoare pierdută** (rezervîndu-și și rolul Cetățeanului...), accentele principale ale demersului său regizoral căzînd pe psihologia tipurilor, pe arivismul și parvenitismul lor, orientîndu-i pe interpreți spre acel inefabil umor pe care îl numea *caragialism*. Actorii care alcătuiau distribuția erau: Costache Sava (Trahanache), George Popovici (Cațavencu), Remus Ionașcu (Dandanache), Nicolae Șubă (Cetățeanul turmentat – în dublură), Eugenia Protopopescu (Zoe), Miluță Gheorghiu (Farfuridi).

La montările comediilor lui Caragiale în perioada postbelică și la interpreții lor ne vom referi cu alte prilejuri, în acest „An Caragiale".

Cîteva precizări

Dacă despre reprezentarea, pe scena ieșeană, a comediilor lui Caragiale se cunosc destule date, despre revista-feerie cu titlul **100 de ani, revistă istorică națională a sec. XIX, în 10 ilustrațiuni**, prezentată în premieră ieșeană la 29 aprilie 1899, puțină lume știe. Șerban Cioculescu (v. I.L. Caragiale, **Opere, vol. VII**, Editura Fundațiilor Regale, pp. 550-551) susține că spectacolul cu acest text ar fi avut loc doar la București (la 1 februarie 1899). La Arhivele Statului din Iași, în dosarele Teatrului Național, există un caiet-program, număr unic, din care reiese clar că această revistă-feerie a fost reprezentată și la Iași, la data mai sus menționată. Caietul cuprinde și distribuțiile pentru cele zece tablouri ale spectacolului. Pe Nicolae Bălcescu, de pildă, evocat în contextul revoluției de la 1848, îl interpreta actorul Const. Ionescu, iar pe Vasile Alecsandri – marele actor State Dragomir; Aglae Pruteanu era România, Dimitrie Pruteanu interpreta Un fruntaș, iar Gh. Cîrjă era Santinela Română. Mai apar în distribuție: Dl. Constantinescu (Tudor Vladimirescu), Zoe Conduratu (Moldova), Luța Botez (Muntenia), apoi Athena Georgescu, Vlad Cuzinschi, C. Momuleanu, C.B. Penel, Emanoil Manoliu, Mircea Pella ș.a.

Textul fusese comandat (și premiat) în vederea sărbătoririi sfîrșitului de secol XIX. Fără a implica texte proprii, Caragiale însuma în scenariu lucrări literare ale unor scriitori români anteriori, contribuția lui constînd doar în asamblarea acestora – fapt important însă, căci din această „construcție teatrală" reiese concepția lui despre istoria românilor, prezentată alegoric, într-o viziune retrospectivă.

Primul capitol (tablou) purta titlul **Somnul robiei** și prezenta două surori deznădăjduite, Moldova și Muntenia. În continuare, autorul „monta" aspecte din epoca feudală sub titlurile **Jugul și biciul**, **Iobăgie și mizerie**, iar răscoala lui Tudor Vladimirescu și perioadele imediat următoare stăteau sub titluri ca **Răscoală-te, inima mea!**, **Arnăuți și panduri**, **Hai, voinicule, biruiește!**.

Scenariul folosea, între altele, versuri adaptate ad-hoc din opera poetică a lui Iancu Văcărescu („*Toți robii își rup fiarele! Toți bunii-s împreună!/ Poporu-ncrede cîrmele-i la fiii ce-și alege.../ Să tremure! Să tremure cumplita tiranie./ Zdrobit va fi cine-o-ndrăzni gînd de tiran să-i vie!*"), a lui Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Scipione Bădescu, apoi fragmente din comedia **Franțuzitele** de Costache Facca (în capitolul intitulat **Întîii pași ai Thaliei române**) ș.a. Ultimele tablouri erau dedicate, firesc, perioadei de după 1866.

Caietul-program al spectacolului cuprinde și un articol-medalion **I.L. Caragiale**, nesemnat și însoțit de fotografia dramaturgului. Pentru că, aici, Caragiale e comparat cu Benvenutto Cellini – comparație pe care a făcut-o și Al. Vlahuță, istoricul de teatru N. Barbu se întreba dacă nu cumva acesta ar fi autorul medalionului. Faptul este însă improbabil.

Mai interesant ni se pare să semnalăm , din același caiet de sală, un articol – iarăși nesemnat – în care sînt explicate pe larg intențiile autorului acestui spectacol-revistă. După minuțiozitatea explicațiilor, claritatea ideilor și eleganța stilului sîntem tentați să credem că articolul a fost scris de Caragiale însuși. Iată un fragment relevant:

*„Era natural ca datele istorice să ieie haina artei pentru a ajunge mai curînd în mintea și simțirea noastră. Pentru a cunoaște evenimentele istorice dintr-o epocă destul de limitată ne trebuie un studiu greu și amănunțit, pe care nu toți ni-l putem permite; un mijloc artistic însă ne dă într-un timp scurt o imagine a unei epoci, transportîndu-ne în acea epocă și făcîndu-ne să avem impresia ei; acest mijloc e **revista istoriei**.*

Într-o seară, în cîteva ore numai, parcurgem o sută de ani: vorbesc oamenii timpului, reproducînd împrejurările de atunci, și infinite impresii ne stăpînesc pe rînd: durerea unei umiliri, satisfacția unui triumf, ridicolul întrebuințării unei limbi stupide compusă din cuvinte franțuzești luate cu toptanul, entuziasmul unei revoluții, al renașterii, al independenței etc., etc. Și aceste impresii sunt cu atît mai puternice, cu cît s-au găsit oameni care să deie artistic caracteristica epocei lor. În revistă se urmează rînd pe rînd artiștii și poeții vremilor trecute pe care le învie și, arătîndu-ne triumful sau căderea, ne fac veseli sau triști. Istoria văzută în timpul cel mai scurt și prinsă în modul cel mai sigur, prin impresie, iată ce ne dă o revistă istorică [...] Se redeșteaptă și se înmulțesc cunoștințele istorice și se cultivă mulțimea în senzul naționalismului adevărat; căci sau avem un trecut glorios și un prezent nemernic, și atunci trebuie să arătăm trecutul în toată splendoarea lui față cu nemernicia prezentului, și să deșteptăm dorința îndreptării, sau avem un trecut greu și plin de chinuri și atunci progresul realizat pînă acum trebuie să ne bucure, să ne îndemne la lucru, risipind scepticismul bolnăvicios al generației noastre."



Prima ediție a volumului de ***Teatru****, cu dedicația autorului pentru Iacob Negruzzi, 1889*

▪

În legătură cu premiera comediei **Conu' Leonida față cu reacțiunea** datele pledează în favoarea Iașului, căci la București ea n-a fost reprezentată pe o scenă de teatru decît în 1912, spectacolele anterioare acestei date fiind doar înjghebări ale unor trupe particulare, în grădini de vară. Premiera absolută ar fi deci cea de la Iași, din 1889, cu Mihai Arceleanu în rolul titular (cf. Aglae Pruteanu, **Amintiri din teatru**, pp. 56-57). Găsim, apoi, o informație la T.T. Burada (**Istoria teatrului în Moldova**) conform căreia la 4 oct. 1893 s-a reprezentat la Iași comedia într-un act **Republicanismul** de I.L. Caragiale. Istoricul nu face nici o precizare despre text. Cum însă nu există în opera dramaturgului o comedie cu acest titlu, deducem că aceasta trebuie să fi fost **Conu' Leonida**... Titlul **Republicanismul** e justificat de atitudinea politică a personajului principal, republican (ca toți ai lui de la Ploiești, „republicani, săracii") și admirator al lui „Galibardi ". Șerban Cioculescu folosește și el expresia „republicanismul lui Leonida". Explicația schimbării titlului de către actorii ieșeni nu o avem, dar faptul nu trebuie să ne mire prea mult, căci procedeul era frecvent în epocă, folosit din motive diverse, dar mai ales pentru a nu-i plăti autorului tantiemele cuvenite. S-a mai întîmplat chiar cu piesele lui Caragiale. **O noapte furtunoasă**, de pildă, a fost reprezentată sub titlul **Nea Nae** (prenumele lui Ipingescu) la 8 sept. 1899, la Brăila, de o trupă bucureșteană condusă de I. Armășescu „artist laureat". Nu era amintit numele dramaturgului. Apoi, la Secessions-Theater din Berlin, drama **Năpasta** (tradusă de Adolf Last) a fost jucată, în aprilie 1902, sub titlul **Anca**, numele personajului central. Și exemplele pot fi înmulțite.

Incident Caragiale - Teatrul Național?

Dorind să scrie un articol despre relațiile lui Caragiale cu Iașii, un tînăr confrate ne-a cerut cîteva informații despre ceea ce el numea *incidentul dintre dramaturg și Teatrul Național*, incident ce ar fi dus la interzicerea de către autor a reprezentării pieselor sale pe scena ieșeană, din cauza unor... neînțelegeri financiare. Nimic mai fals decît această (hai să zicem) opinie care a circulat și mai circulă printre gazetarii dornici de senzație și chiar printre oameni de cultură amatori de informații după ureche. Originea acestor informații se află în vol. **Viața lui Caragiale. Caragialiana** în care, la pag. 203, citim: *„Piesele lui se jucau cu mare succes și la Iași, de unde însă se zăbovea mai mult cu trimiterea tantiemelor".* E posibil să fi fost unele întîrzieri în achitarea drepturilor de autor, dar asta nu înseamnă că plățile nu se făceau, cu atît mai mult cu cît dramaturgul era foarte scrupulos în urmărirea drepturilor sale. Zice Șerban Cioculescu: *„Cînd era vorba de intrarea lui în drepturile de autor, Caragiale știa să și le urmărească cu strășnicie"* (A se vedea în acest sens – tot în volumul citat – pp. 206-213 – corespondența lui Caragiale cu Emil Gârleanu, directorul Teatrului Național Craiova.)

În realitate, relațiile lui Caragiale cu Teatrul Național din Iași au fost bune, civilizate în tot cursul vieții dramaturgului; au început, cum am văzut, cu reprezentarea **Nopții furtunoase**, în 1882, și au continuat cu celelalte lucrări dramatice, toate fiind reluate, în diferite interpretări, și după 1900, pînă în 1908.

Interdicția a survenit, într-adevăr, în oct. 1908, dar

nu *special* pentru Teatrul Național din Iași și nici din cauza acestuia. Dramaturgul a avut neînțelegeri cu Direcția Generală a Teatrelor, condusă de Pompiliu Eliade și era, înainte de orice, o chestiune de principii, pornind de la rolul de control al statului asupra teatrelor subvenționate despre care dramaturgul avea un punct de vedere nu tocmai în consens cu al oficialităților. În plus, Eliade a avut maliția să-i spună autorului că îi socotește piesele cam răsuflate și bune de ținut la rezervă pentru cîtva timp. Adevărată ofensă față de care Caragiale nu putea rămîne indiferent. Urmarea: retragerea pieselor sale de pe toate scenele oficiale din țară și interzicerea oricărei reprezentări. Situația a durat pînă în 1912, cînd noul director general, Ion C. Bacalbașa, reface relațiile cu autorul, îi reprezintă piesele și îi trimite la Berlin o importantă sumă ca drepturi de autor, plus un premiu în așteptarea noii comedii **Titircă, Sotirescu & C-ie**.

În ce privește tantiemele de la teatrul din Iași, documentele de arhivă (v. Arhivele Statului Iași, Fd.T.N., dos. 559) vorbesc despre lichidarea acestora la 17 sept. 1909, cînd dramaturgul primea suma de 53,50 lei, un rest care se adăuga sumei de 115,95 lei remise la 23 nov./ 6 dec. 1907 de către casierul teatrului, artistul societar P.P. Petrone. Caragiale confirma primirea sumei printr-o scrisoare către acesta. Scrisoarea nu figurează în Opere (vol. VII), dar, peste ani, Sandu Teleajen a publicat-o în „Boabe de grîu", 1932, p. 521 și a reluat-o într-un articol din „Lupta Moldovei" (17 ianuarie 1952). Iat-o:

„Stimate Domnule, Am primit suma ce mi-ați trimis ca tantiemă dela cele două reprezentații din urmă (115 lei, 95 bani) pentru care vă mulțumesc.

Contînd pe bunăvoința direcțiunii Teatrului Dv., vă rog cu această ocazie să binevoiți a face socoteală cîte sume mai am de încasat pe trecut de atîția ani, cînd, deși s-au tot jucat din piesele mele, eu n-am mai primit de la Dv. nimic.

Am rugat și pe d. Dr. Steuerman dela „Opinia"să mă ajute cu o vorbă bună pe lîngă Dvs.

Sperînd că veți face dreptate rugăminței mele, sunt, stimate Domnule,

Al D-voastră
I.L. Caragiale
Berlin – 23 Noiembrie (6 Decembrie 1907)"

Criticul și istoricul de teatru N. Barbu vrînd să clarifice aceste lucruri, relata în articolul **I.L. Caragiale și Iașul** („Iașul literar", nr. 6, iunie 1962, an XIII, pp. 46-59), că a stat de vorbă cu Petrone și că acesta i-a mărturisit că, potrivit rugăminții lui Caragiale, verificase, la datele sus-amintite, toate registrele de spectacole și că îi trimisese autorului toate drepturile cuvenite. Prin urmare nu putea fi vorbă de o supărare a lui Caragiale pe Teatrul Național din Iași și de o interzicere a reprezentării pieselor pe această scenă. Aflîndu-se însă printre teatrele subvenționate de stat și deci supuse controlului acestuia, Teatrul ieșean intra și el, fără voie, sub interdicția amintită.

În anul morții autorului însă, 1912, lucrările sale revin „in corpore" pe această scenă. Dorind să-i cinstească memoria, Sadoveanu, director al Naționalului, Ibrăileanu și ceilalți membri ai comitetului de direcție, hotărăsc pentru toamna acelui an – cum am mai spus – o „integrală Caragiale" care și are loc în luna octombrie.

„Am voit ca aceste spectacole să fie un adevărat omagiu acum, în apropierea ceasului cînd trupul scriitorului nostru va fi adus din străinătate și înmormîntat cu cinstea ce i se cuvine în pămîntul patriei ..." scria Sadoveanu într-un articol ce însoțea înștiințarea repertoriului (v. Programele T.N. 1912-13, Arh. St. Iași).

La aceste gesturi de adevărată prețuire arătată autorului și operei sale se mai adaugă un fapt, pe care, de asemenea, ni-l păstrează documentele de arhivă: premierea post-mortem a dramaturgului de către Teatrul Național din Iași, din inițiativa lui M. Sadoveanu și a comitetelor de lectură și de direcție (G. Ibrăileanu, I. Peretz, Nicu Gane, Anton Naum, Mircea Pella, State Dragomir). În dosarul 758 Fd.T.N. Iași de la Arhivele Statului există un proces-verbal, datat 20 noiembrie 1915, în care citim: *„Discutînd asupra premiilor, am hotărît în unanimitate să acordăm cîte un premiu de 1.500 lei lui I.L. Caragiale și D-lui B. Delavrancea și lei 1000 d-lui Victor Eftimiu".*

De la informațiile cețoase care continuă să întrețină ideea existenței unor conflicte între Caragiale și teatrul din Iași, pînă la aceste date atestate de documente, care ne prezintă relațiile în lumina lor reală, distanța este foarte mare. Cititorul binevoitor va parcurge, sperăm, această distanță de dragul adevărului.

---

*) Informații mai ample în: Șerban Cioculescu, **Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana**, Ed. Eminescu, 1977



*Ilustrație de Corneliu Baba la **D'ale Carnavalului** (în patrimoniul Muzeului Teatrului din Iași)*

Bogdan ULMU

Dicționar Caragiale. *Frica*

Vesela lume (lume-lume! lume-nelume! lume pe dos!) a Caragialiei, cum s-a mai observat, are o spaimă de tot ce mișcă-n jurul ei: de oameni, obiecte (căci și lucrurile prind viață, nu-i așa?!), fenomene naturale, dezastre social-politice etc. Replica ei emblematică ar putea fi, desigur, acea „Firește că mi-e frică!" – aruncată de Girimea, Miței, într-unul dintre rarele sale accese de sinceritate. Nu-i deloc de neglijat amănuntul: unul din campionii minciunilor pieselor de care ne ocupăm (titlu disputat și de Pristanda sau Iordache), spune adevărul exact atunci cînd nimeni nu i-o cere: cu spaima nu-i de joacă!

Dar cui NU îi e frică de comedii? Lui Titircă îi e teamă că-și pierde onoarea de familist și nici n-apucă să-l ia de gît pe bagabont și să afle doar atît: ce poftește?; lui Chiriac, că Veta cade pe panta hedonismului de la Union; Vetei – că tejghetarul (fie și din greșeală) se împușcă; Ziței - de „șicul" lui Țircădău și de viitorul marital incert; Leonidei – de nevăzuta, dar mereu simțita reacțiune; lui Farfuridi (plus apendicelui său cinetic, Brânzovenescu) de iminenta trădare; Zoe trăiește cu spaima dezonoarei; Mița – de a traducerii-n amor; Mangafalei îi e „frică de-o nenorocire"; lui Rică – de apucăturile mitocanilor; Didina se ferește de compromitere și dat pe la gazete; lui Spiridon îi e teamă de Sf. Neculai cel nocturn; Ghiță polițaiul are și el unele temeri, căci frivola Zoe, în loc să-l protejeze, poftim!, se găsește să-i numere steagurile! ... Cetățeanul turmentat trăiește, în starea lui cutumiar alcoolică, cu îngrijorarea aberantă că nu va afla la timp cu cine votează; pentru cîteva secunde, și Dandanache se teme de vreun balotaj!; Catindatului îi e teamă de palma grea a lui nenea Iancu, bogasierul; în actul doi din **D-ale carnavalului**, toți trăiesc cu spaima de-a putea fi recunoscuți; chiar episodica Safta se temea să nu fi pățitără boierii ceva! Nici măcar Ipistatul – sigur pe cîștigătorul loteriei! – nu are la-ndemînă, întotdeauna, participanți!

Dar însuși creatorul acestei lumi anxioase avea cunoscutele (deja) aprehensiuni: focul, molimele, microbii perfid ascunși în batiste, înălțimile, „ceasul rău!", ghinionul ineluctabil... îi era frică de SINGURĂTATE! (ceea ce, zice și Cioculescu, justifică exagerata sa sociabilitate).

Tot autorul **Caragialianei**[1] lansează sintagma „triunghi al marilor nevropați" (referindu-se la Leiba Zibal, Stavrache și Anghelache). Dar să fie singurul? În comedii, nu ar exista cumva unul simetric – Crăcănel, Zoe, Leonida? Poltronul nu ucide din „puterea" fricii? (cum atît de exact spune I.L.C.). „Ce frică! Ce tortură!" – exclamă și Zoe, epuizată de încordare.

E mereu prezentă, ca **personaj**, starea din titlul fișei noastre: în **Momente** mai există teama de suprimări... de iarnă... de șef... de poliție... de închiderea berăriei... peste tot, frica de NIMICUL care MIȘCĂ! De auzitul NEAUZIBILULUI! De zaveră! Zamparagii. Bagabonți. Becheri.

Există și o aprehensiune ANTICIPATIVĂ[2]. E spaima de-a nu fi prezent la datorie, chiar cînd slujba nu-ți e retribuită (vezi Catindatul, această „victimă a datoriei" avant-la-lettre). De frică te poți sinucide (Anghelache), vrei să-ți tai venele cu briciul (Mița Baston), torturezi (ca-n Făclia de Paște), te baricadezi în casă punînd mobilele-n ușă, ori..., ascunzîndu-te-n dulap (ca-n **Conu Leonida...**), te rogi Sfîntului Andrei precizînd că și tu ești român (Rică), ucizi fără să vrei (**1 Aprilie**), leșini, închizi ochii[3] ... Anxietată (poate și anxietantă!) lume!

Starea cu pricina îi face pe eroi să se comporte, suspect de des, ***misterios***. Termenul, pentru cine are răbdare să sublinieze parantezele comediilor, îi era tare drag lui Caragiale! E folosit cînd e vorba de Efimița (în scena V: „mișcată, cu tonul misterios"), de Zoe (tot scena V: „ieșind din dreapta misterios"), Brânzovenescu (sc. VI: „intrînd misterios din fund")... Nu altfel pleacă Pristanda din cabinetul Prefectului, la întrunirea din actul III... astfel vorbește Zaharia cu Ghiță în același act (finalul scenei II) ș.a.m.d.

Toți sunt comic de nevricoși. Și din curiozitate, intră la o idee. Fandacsia e gata. Se ajunge-n ipohondrie. După care, „firește, și nimica mișcă!"...

Dacă s-a spus despre Caragialia că ar fi, sadovenian, locul în care nu s-a întîmplat nimic, ei bine, mult mai potrivită ni se pare perifraza ***locul în care și nimica mișcă.***

Și-atunci, cum să nu te-apuce frica!...

---

1 Șerban Cioculescu, **Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana**, p. 89
2 M. Iorgulescu, **Eseu despre lumea lui Caragiale**, 1988, p. 66
3 Cum a coborît nenea Iancu de la lacul Sf. Ana? Numai cu ochii legați, să nu poată vedea cît de sus ajunsese! (mărturisește fiica sa în revista „Apostrof" nr. 7-8-9/ 1992).



Hotelul Buch (Europa) unde se desfășurau banchete ale Junimii. Aici a fost ultima dată Caragiale la 29 aprilie 1912, cu fiul său, Mateiu și cu Al. Vlahuță

Cristian STAMATOIU

Confort Caragiale - între Grand Hotel „Victoria Română“ și Arnoteni

Iulian Boldea

FAȚA ȘI REVERSUL TEXTULUI



Editura Ardealul

Dinastia teatrală a fraților Caragiale (Luca, Costache și Iorgu) ar fi rămas o simplă pată de cooler în istoria artei noastre actoricești, dacă la 1850, rănit în „amoarea“ sa de „crudela“-i soție Calliope, ce se întâmplă să fie și o frumoasă artistă de teatru, Luca nu s-ar fi autoexilat ca administrator al mănăstirii Mărgineni. Astfel va ajunge să i se nască, în 1852, la „moșia“ din Haimanale, dintr-o a doua „tratație de amor“, un fiu numit Ion Luca. Datorită acestuia, ratarea autodistructivă a unui nefericit actor se va transforma într-un caz de cultură cu implicații globale, mai ales dacă luăm în considerare articularea peste ani a unui dialog indirect între acest fiu (Ion Luca) și... fiul său (Mateiu)!

Natura replicilor schimbate astfel formează obiectul cărții **Fața și reversul textului (I.L.Caragiale și Mateiu I.Caragiale)**, Ed. „Ardealul“, Târgu Mureș, 1998, a criticului literar și cadrului universitar Iulian Boldea. Prezenta apariție editorială constituie o variantă a tezei sale de doctorat, susținută în urmă cu câțiva ani la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj. Demersul critic propus se dovedește a fi unul de actualitate, întrucât se simțea de mult timp nevoia unei abordări cu cele mai noi metode critice a unui raport atât de incitant așa cum este acela dintre I.L. Caragiale și Mateiu I. Caragiale.

Mai întâi, criticul Iulian Boldea trece în revistă cu respectul ucenicului la clasici remarcabila biografie a temei, după care se regăsește în postura unui adevărat *raisonneur* chemat să dea un verdict într-o îndelungată polemică. Tipologizând în diacronie reacțiile criticii marcate de ideea surprinzătoare, aparent, a contiguității dintre cei doi Caragiale (susținută de Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius) și cea adversă a faliei antinomice (susținută de Vladimir Streinu), criticul are înțelepciunea de a se transforma într-un moderator obiectiv, gata de a analiza orice argument, el refuzându-și sobru rolul de „spiritus rector“ care să tranșeze definitiv problema „ex cathedra“. Riguros și fără trac în fața monștrilor sacri ai criticii interbelice, mai tânărul lor discipol stabilește din suprapunerea celor două profiluri/ tendințe psihoculturale un sistem căruia i se va supune spre analiză întregul *corpus* literar avut în vedere. Termenii sistemului decelat aparțin unei game largi, mergând de la elementele biografiste la cele culturale, prin intermediul celor psihanalitice, ei asigurând o cuprindere sinonimă cu veridicitatea. Astfel, I.L. Caragiale ni se dezvăluie ca un „intropat“ care prin empatie se îmbolnăvește pe rând de toate personajele sale, pe când Mateiu se arată un „abstract“ cu o mare putere de abstragere din cotidian. Deși amândoi sunt, ca scriitori, niște acizi critici ai mediului balcanizat, unul atacă realitatea prin erodarea ei din interior (ironie), pe când celălalt o aneantizează prin ignorare psihedelică (denigrare metaforică). Chiar mai mult: aflați amândoi pe axa comună a unor „toposuri privilegiate (carnavalul, masca, «lumea de teatru», fantasticul, demonismul feminin, poetica tainei etc.)“, ei mizează pe talere diferite ale balanței echilibrate de această axă. I.L. Caragiale va veni dinspre mitologia sa mereu contemporană animată de principii pe care criticul le identifică a fi: „labirintul“, „Moftul“ și „Mitică“; în schimb, Mateiu I. Caragiale va profesa un onirism beteag, viciat de alcătuirile *măștii*, *melancoliei*, *visului*, *evocării* și *călătoriei*.

Argumentarea și desfășurarea critică astfel proiectată se va desfășura între o *Introducere. Preliminarii la un demers comparativ* și *Fețele caragialismului. Concluzii* în cinci momente centrate pe următoarea problematică: ***Între moft și masca tragică***, ***Limbajul comediei și comedia limbajului***, ***Fantasticul***, ***Fața și reversul. Filiații și disjuncții estetice*** și ***Scriitura artistă***. Se obține astfel o carte modulară, din masa căreia se poate extrage o *monografie I.L. Caragiale* sau o alta *Mateiu I. Caragiale*, ori, dacă cele două elemente sunt lăsate să intre în dialog, ne putem delecta cu o dialectică în care punctele de convergență ale celor doi mari scriitori devin în același timp izvoare benefice ale divergenței.

O astfel de *lectură deschisă* se poate lesne transforma într-un hagialâc spre propria-ne esență... contradictorie, dar, cum mai este mult până ... departe, ne putem odihni retina ori în marele hotel al paraziților (la propriu, dar și la figurat) de la „Victoria Română“, ori, în kitsch-ul cangrenat de la „adevărații Arnoteni“.

Oricum, rămâne întrebarea cu răspuns speculativ: ce s-ar fi întâmplat oare cu confortul nostru existențial dacă dinastia scriitorilor Caragiale ar fi supraviețuit încă de-a lungul a câtorva generații fizice?...

Antonio PATRAȘ

Afinități elective: I. L. Caragiale și Ion D. Sîrbu

De-a lungul vremii, mulți intelectuali au manifestat o atitudine rezervată, când nu vădit contestatară, față de opera lui Caragiale, reproșându-i „marelui clasic" fie „inaderența la spiritul românesc" (N. Davidescu), fie „superficialitatea" (Constantin Noica), fie umorul de *bas-étage*, lipsa de obiectivitate (Lovinescu vorbind chiar de superioritatea lui Brăescu în această privință). În general, se acceptă cu greutate sau, oricum, cu oarecare rețineri „geniul" lui Caragiale, puțini îndrăznind să-l situeze, valoric, alături de Eminescu. Aceasta deoarece persistă prejudecata potrivit căreia comicul ar fi inferior tragicului, râsul trădând, chipurile, prin ireverență și iconoclastie, superficialitatea. Dar comicul, marea creație comică, comicul „monumental" este, cum spunea undeva Alexandru Paleologu, „anatreptic", asemenea tragicului, implicând, așadar, scrutarea abisurilor ființei umane, și nu doar contemplarea suprafețelor confortabile. Umorul „inefabil" al lui Caragiale nu poate fi echivalat, reductiv, cu zeflemeaua ieftină, gratuită, fără rezonanță etică. Viziunea comică reflectă altitudinea morală, antidogmatismul, prin demascarea prejudecăților, a clișeelor, a moravurilor osificate, a tuturor formelor goale ale existenței.

Dacă între cele două războaie s-a impus imaginea lui Caragiale – scriitor clasic și realist, creator de tipologii, în orizontul unei „umanități canonice", satiric, critic necruțător al societății vremii sale și al moravurilor acesteia, ulterior, după impactul major pe care l-a avut, pe mai toate continentele, așa-numita „literatură a absurdului" – experimentele teatrale ale lui Ionesco, Beckett ș.a. -, tot mai mulți critici l-au interpretat pe Caragiale din această perspectivă, găsind în opera sa semnele prevestitoare ale noului fenomen artistic. Într-adevăr, personajele caragialești din momente și schițe sau din comedii sunt, privite mai atent, de la acea distanță non-participativă a spectatorului care le contemplă jocul, simple fantoșe, măști, nimicuri mișcătoare trădându-și – prin verbozitatea lor paralogică incontinentă, prin agitația lor frenetică, reductibilă însă la stereotipii – vacuitatea, vidul interior. Această perspectivă a nimicului există în opera lui Caragiale, iar critica „iconoclastă" a autorului țintește tocmai aceste spectre pernicioase, discreditându-le, toate „formele fără fond" denunțate de Maiorescu și de ceilalți junimiști.

Caragiale a fost însă desconsiderat, din varii motive, mai ales în Ardeal. Dar nu numai Caragiale, ci și Maiorescu, apoi Lovinescu au întâmpinat aici o puternică rezistență. Când ia ființă Cercul Literar de la Sibiu (1943), prin acțiunea unor tineri intelectuali care se revendicau de la spiritul critic junimist, în descendență maioresciană-lovinesciană, era de așteptat ca aceștia să manifeste un viu interes și să aibă o atitudine comprehensivă față de opera lui Caragiale. Dar, dacă Ștefan Aug. Doinaș și-a mărturisit adesea inaderența temperamentală la „caragialism", iar Ion Negoițescu încadra scrierile lui Caragiale în categoria comicului de moravuri, Radu Stanca a fost, se pare, singurul „cerchist" care a sesizat profunzimea și originalitatea viziunii artistice a autorului **Scrisorii pierdute** (v. corespondența I. Negoițescu – Radu Stanca, publicată în volumul **Un roman epistolar**). Dintre toate producțiile literare ale membrilor Cercului Literar, doar cele purtând semnătura lui Ion D. Sârbu prezintă evidente afinități caragialiene, deși scriitorul ardelean a debutat sub semnul „despărțirii de Caragiale".

Cele mai reușite creații ale lui Ion D. Sârbu sunt rodul unei vocații satirice de excepție, relevabilă în volumul de nuvele **Șoarecele B. și alte povestiri**, „comediile-eseu" din volumul **Bieții comedianți**, în romanele postume (în **Lupul și Catedrala**, dar, mai ales, în **Adio, Europa!**), în jurnal și corespondență. Interesant este însă modul în care a înțeles Sârbu raportul dintre opera sa și aceea a marelui clasic. Încă din tinerețe, scriind, la îndemnul profesorului său, Liviu Rusu, o comedie – **Cățelul** -, autorul își exprima independența absolută față de Caragiale, care, credea el, „a băgat umorul românesc într-un șanț din care, până acum, nu a reușit nimeni să-l scoată". Opinia aceasta și-o însușise, probabil, de la Blaga, urmând, se pare, și un sfat al lui Agârbiceanu, care i-ar fi spus: „Dragă Ioane, (...) am auzit că scrii teatru; foarte bine, un singur lucru te conjur să nu faci: Caragiale! Să nu fii Caragiale, și astăzi îmi arde pielea de rușine de ce gândesc ungurii despre noi văzând cu ce mitici ne-am unit noi la Alba-Iulia..." Dar, în prefața la volumul de „comedii-eseu" **Bieții comedianți**, publicat în 1985, după ce-și realizase cea mai mare parte a operei și după ce își împlinise, în general, intențiile și proiectele, Ion D. Sârbu mărturisea: „...cititorii mei nu vor avea ocazia de a întâlni în acest volum nici o Comedie; vor avea însă ocazia de a urmări drumurile ce duc spre acea mare Comedie, (...) condiții preambule la o capodoperă unică pe care, la noi, în acest gen rar și dificil, nu a realizat-o decât un geniu al bunătății și înțelepciunii noastre, care a fost I.L. Caragiale". Dacă într-o scrisoare către Ion Negoițescu din aceeași perioadă afirma: „Posed din naștere o formulă de analiză și umor tipic transilvană, total anticaragialescă. Comediile mele, toate, încearcă exploatarea pe scenă a unor situații total nebizantine, antibalcanice"- în nota finală la piesa **Sâmbăta amăgirilor** pune această afirmație sub semnul naivității și o situează undeva, în trecut, atribuind-o vârstei prea tinere când elaborase „farsa" **Cățelul**: „Credeam sincer în vocația anticaragialiană a umorului tipic transilvan. Eram, așadar, suficient de ridicol ca această experiență dramatică să fie sinceră și hotărâtoare pentru evoluția mea ulterioară."

Spre deosebire de Mușatescu, Hertz, Baranga, Băieșu ș.a., Sârbu dorea să se îndepărteze, de fapt, de un comic local, rezultat din corupția moravurilor, încercând să surprindă în schimb, cum s-a remarcat, ridicolul, reflectând defectele general omenești. Dramaturgia lui Ion D. Sârbu dezvoltă astfel, în chip propriu, o direcție existentă, *in nuce*, în teatrul lui Caragiale, aceea de la care s-a revendicat, ulterior, și Eugen Ionescu, pentru a releva alienarea ființei umane, vidul ontologic, caracterul mecanomorf al lumii. Textele

dramatice din volumul **Bieții comedianți** se apropie mai mult de teatrul absurd decât de comedia clasică, sunt farse tragice, din care nu lipsesc, însă, elementele clasiciste.

Într-o piesă ca **Sâmbăta amăgirilor**, de exemplu, pentru a ne referi la un text deja menționat, comicul nu e identificabil doar la nivelul situațiilor dramatice, ci și la nivelul limbajului, prin exploatarea abilă a unor procedee specifice teatrului clasic: *aparté*-ul,*quiproquo*-ul, pronunțarea greșită a unor termeni („canis diminis" în loc de „canis divinus" etc.), ironia („*Studentul I*: - Păi, nea Nae, și noi ajungem mineri. Că doar pentru asta învățăm" etc.) ș.a.m.d. O servitoare, Marlena, e copleșită de admirație la vederea zorzoanelor și fireturilor uniformei militare, declarând, în bună tradiție caragialescă: „Și eu mor după uniformă. Pe semne, unde m-a făcut maica în timpul manevrelor!". Nae, un pensionar servil, aprobă, ca un alt Pristanda, indignarea superiorului: „*Doamna:* - E absurd! Caraghios și absurd! *Nea Nae:* - Curat absurd!".

„Comediile" lui Ion D. Sârbu au o structură deschisă, „atectonică" (în accepția dată termenului de Wolfgang Kayser), încadrându-se în categoria teatrului anti-aristotelic și anti-tradiționalist. Cum afirma autorul însuși, „fără să fie futuriste, ele au totuși o structură modernistă, sunt aiurite, *funny*, urmăresc râsul filosofic, râsul total". Mai toate piesele „comice" ale dramaturgului sunt, într-adevăr, de structură livresc-intertextuală, mizând pe jocul ideii; cu câteva excepții, în general personajele nu au o identitate estetică realistă, ci una abstractă, simbolică.

De Caragiale îl apropie pe Ion D. Sârbu morofobia, propensiunea spre satiră și caricatură, comicul „monumental" al celor mai reușite pagini ale sale, de un farmec inenarabil, fiind reflexul unei viziuni critice radicale, autorul elaborând un tip de scriitură foarte original, în care se întrețes calamburul cu șarja limbii și a limbajelor de lemn, paradoxul cu formula aforistică, citatul indirect din autori mai mult sau mai puțin celebri cu expresia argotică. Al. Călinescu realiza, pornind de la Flaubert, un **Dicționar de idei primite de-a gata**, de „idei" culese din opera lui Caragiale, din discursurile pline de patos ale personajelor care „se-nnebunesc" după oratorie. Și din scrierile lui Ion D. Sârbu se poate alcătui un asemenea dicționar – comedia limbajului provine, de asemenea, la scriitorul ardelean, din folosirea voit improprie a unor termeni neologici, din crearea unor construcții sintactice absurde sau a unor enunțuri tautologice, trădând automatismul, funcționarea în gol a gândirii personajelor. Iată câteva replici, câteva „idei" emise de „eroii" lui Ion D. Sârbu: „În probleme de critică, tovarăși, trebuie să fim vigilenți și...*circumciși*", „E nevoie de efort și muncă *fortuită*", „Victoria rezultă din faptul că a fost câștigată", „Cine se află în ofensivă poate trece în defensivă" etc.

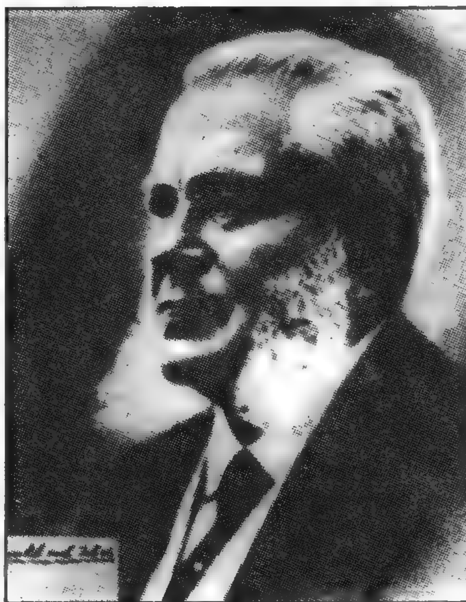
Ambii scriitori satirizează, cu propriile mijloace, societatea vremii lor – Caragiale o face însă din interior, el savurează, s-a spus, deși detestă lumea în care trăiește. De aceea, poate, lui Ralea lumea aceasta i se părea idilică, tolerantă, toate conflictele rezolvându-se prin „pupat piața Independenței". Ion D.Sârbu nu se poate împăca, însă, cu lumea în care trăiește, el, ardeleanul, intelectualul *mittel-european* exilat, după ani grei de pușcărie politică, la Craiova-Isarlâk (supranumele urbei în romanul **Adio, Europa!**), printre secături balcanice; nu se poate împăca nici cu o societate „închisă", produs al terorii totalitare. Ion Negoițescu afirma, pe bună dreptate, referindu-se la elementele comicului de limbaj din operele celor doi scriitori: „dacă de limba personajelor lui Caragiale poți râde, de limba personajelor lui Sârbu nu te poți decât înfricoșa, aceasta pentru că, la ultimul, satira „se desparte adeseori de comic". Ca atare, o relevanță aparte dobândește, în textele lui Sârbu, parodierea frecventă a limbii de lemn (lozinci, clișee, întregul arsenal al retoricii propagandistice), pe care autorul o realizează prin exhibarea violentă, prin îngroșarea până la absurd a mecanismelor, a structurii acestui instrument esențial al puterii (comuniste).

Autodefinindu-se drept „bufon" al generației sale, Ion D. Sârbu se situa, deliberat, pe o poziție privilegiată, autoironia fiind calea regală a cunoașterii de sine. El face elogiul tichiei cu clopoței, cum altădată Erasmus proslăvea „stultitia", adică înțelepciunea în haine de carnaval. Bahtin vedea în Socrate o figură carnavalescă *par excellence*, ori Sârbu își numește adesea consoarta, în jurnal, „isarlâka mea Xantipă". S-a evidențiat, apoi, că spiritul lui Caragiale a exercitat în societatea românească o acțiune socratică, autorul încercând să aducă această societate la cunoașterea de sine și la o conștiință morală. Ceea ce îi apropie fundamental, așadar, pe Caragiale și pe Ion D.Sârbu, este „socratismul". Amândoi sunt amatori de paralogisme, sofiști relevând vacuitatea sofisticii, de pe poziții etice ferme. Pe amândoi i-a bântuit obsesia lucidității, unul vedea „enorm" și simțea „monstruos", celălalt plăsmuia distopii lugubre, căutând în gândire refugii compensatorii și practicând, sistematic, dialogul cu sine și cu fantasmele singurătății sale. Dacă ar fi trăit în alte vremuri, cei doi ar fi fost invitați în cele mai celebre saloane, scintilațiile spiritului lor în continuă fierbere putând uimi un auditoriu foarte pretențios, cu gusturi dintre cele mai variate. De aceea, poate, s-a și spus despre omul Ion D. Sârbu, ca și despre Caragiale, că își depășea, cu mult, opera. Iată una dintre cele mai fermecătoare evocări ale personalității scriitorului ardelean, aparținând prietenului și colegului său de detenție, Alexandru Paleologu: „Gary (așa era numit Sârbu de cei apropiați, n.n.) era un om care ținea mult la prietenii lui - considera prietenia ca o virtute virilă, clasică, de tip antic. Avea o noblețe deosebită (...), talentul ăsta de povestitor extraordinar, truculent, o truculență rabelaisiană și un haz puternic, capabil de o dilatare a grotescului și a comicului până la niște proporții enorme. Era absolut inepuizabil și am văzut în el un talent, aș spune chiar un geniu, care se revărsa. Era un om cu o mare cultură literară și cu un simț lexical foarte viu, foarte concret, foarte palpabil – cuvintele parcă le cântărea în mână și le simțea catifelarea sau asprimea. Avea un dar al râsului uriaș și un foarte precis simț al valorilor profunde – căci numai cine știe să râdă știe să înțeleagă ceea ce este profund. Nerâzătorii n-au acces la profunzime niciodată".

Fără Gary n-am fi râs, poate, atât de amar, în fața spectacolului halucinant al intoleranței, agresivității și prostiei. Departe de a fi un epigon, Ion D. Sârbu a dovedit, prin opera sa, perenitatea caragialismului, asigurând o strălucită posteritate înaintașului său.

Alexandru ZUB

O figură proeminentă a culturii: A.D. Xenopol



Folosesc anume cuvântul *cultură* fără nici un epitet pentru că domeniile în care s-a manifestat ilustrul cărturar depăşesc net România, îmbrăţişând multidimensional şi semnificativ umanitatea unui timp în care promisiunile şi împlinirile s-au vădit destul de generoase, mai cu seamă acolo unde intrarea în evul modern s-a făcut mai târziu.

Într-o cultură dominată parcă de un *lamento* continuu al neîmplinirii, pilda pe care o reprezintă A. D. Xenopol e una rarisimă. Istoric, jurist, literat, filosof, pedagog, în orice ipostază l-am aborda azi, el ni se prezintă ca un om al marilor proiecte, unul care a ştiut să persiste, convins că izbânzile în orice domeniu reclamă nu numai har, competenţă, dăruire, dar şi tăria de a persevera.

Născut la 24 martie 1847, într-o familie modestă din Iaşi, el a avut norocul să fie îndrumat de mic spre luminile cărţii, beneficiind adesea de îndrumători cu aleasă vocaţie, între care T. Maiorescu se cuvine amintit cel dintâi, fiindcă el i-a făcut rost de o bursă a *Junimii* şi i-a orientat lecturile spre domenii de cel mai vast orizont cognitiv.

Studii înalte la Berlin şi un dublu doctorat (în drept şi în filozofie) l-au impus din capul locului ca pe unul dintre fruntaşii generaţiei care ne-a dat, spre finele secolului XIX, marea cultură modernă, definită prin atâtea reuşite spectaculoase în diverse domenii. Cu Eminescu, Slavici, Porumbescu ş.a., Xenopol l-a sărbătorit în 1871 pe Ştefan cel Mare, la Putna, unde a ţinut să propună un luminos program regenerativ, întemeiat pe marile valori din trecut, dar şi pe nevoia racordării la exigenţele timpului. Trecutul trebuia să devină o sursă de revigorare colectivă, un îndemn continuu la fapte concordante cu marile isprăvi ale înaintaşilor. "Pentru aceasta însă, conchidea tânărul istoric, o înţelegere şi o lucrare comună a elementului bun este condiţia neapărată a reuşitei"[1].

Solidaritatea elitei pe seama unui program resurecţional devenise un imperativ, iar pe această linie Xenopol avea să rămână mereu fidel, dăruindu-se generos pentru cauza naţiunii române. Îndemnul său de atunci e valabil oricând: "Lucrarea înceată în interiorul poporului, concentrarea elementului bun, luminarea părţii pasive a naţiunii noastre, înţelegerea asupra mijloacelor de propăşire, asupra mijloacelor de îndepărtare a dezbinărilor ce ne sfâşie, a relelor materiale şi morale ce se lăţesc molipsitoare înlăuntrul nostru, iată lucrarea ce este menită a aşeza temelia pe care timpul va ridica odată viitoarea Românie"[2].

Este gândul din care s-au nutrit propriile-i iniţiative în sfera culturii, a ştiinţei istorice, a filosofiei, pentru a nu aminti decât cele mai de seamă domenii în care A. D. Xenopol şi-a dat obolul, muncind până la sleirea puterilor, cum puţini din epoca sa au izbutit să o facă. Analiza problemelor puse de "cultura naţională", studiul comparat al civilizaţiilor, definirea corectă a stărilor existente, în ideea de a găsi mijloace ameliorative, îndemnurile repetate de a-i mobiliza pe tinerii studioşi pentru luminarea satelor, pentru crearea de instituţii menite să aducă un plus de bine în viaţa socială, accentul pus pe aşezămintele şcolare şi pe difuziunea spiritului asociativ în toate mediile constituie direcţiile cele mai de seamă în care Xenopol şi-a desfăşurat activitatea.

Ca istoric, a scris numeroase studii menite a reconstitui segmente ale trecutului naţional, sfârşind prin a publica o vastă sinteză, utilă şi acum, **Istoria românilor din Dacia Traiană**[3], sinteză ce i-a adus nu numai un mare premiu, dar şi statutul de membru al Academiei Române, instituţie pe care a slujit-o cu un devotament fără egal. O versiune abreviată, în limba franceză[4], i-a asigurat respectul comunităţii istoriografice de oriunde, apoi şi consacrarea la institutul de resort al Academiei Franceze.

Ca filozof, format la şcoala germană şi punând abil în valoare sugestiile etnopsihologiei, Xenopol a construit un sistem explicativ, sub forma unor *principii fundamentale ale istoriei* [5], sistem pe care avea să-l modeleze apoi prin dialog cu istorici, filozofi, sociologi de pe continent ca teorie a domeniului[6], impunându-se ca una din cele mai solide realizări ale generaţiei sale. Dacă nu putea admite legi pentru istorie, ca în ştiinţele pozitive, Xenopol a propus un sistem bazat pe "serii istorice", unul a cărui forţă explicativă nu s-a epuizat încă. Un asemenea sistem îi părea acceptabil ca temei ştiinţific al istoriei. Pe seama lui se putea înţelege mai bine "cum

din trecut s-a dezvoltat prezentul și care este direcțiunea ce aparține viitorului".

În viziunea lui Xenopol, studiul istoriei are un sens pragmatic, ca sursă de educație civică și de patriotism luminat, ceea ce nu vrea să însemne că slujitorul ei poate renunța la adevăr când se ocupă de neamul său. Prin disciplina spiritului, prin rigoare metodologică, el e chemat, dimpotrivă, să asigure discursului despre trecut o cât mai deplină obiectivitate. Adevărul nu este incompatibil cu sentimentul patriotic, nici cu praxa socială a istoricului. O asemenea convingere era curentă deja la umaniștii secolului XVII și a fost enunțată prestigios de Kogălniceanu la jumătatea secolului XIX, pe seama unei experiențe sensibil extinse și a unui sistem explicativ mai bine închegat[7].

Convins că "însușirile cele mari ale unui popor nu se desăvârșesc decât prin studiul desfășurării trecutului său", Xenopol a făcut din catedra didactică și din cercetarea istoriei instrumente capabile să contribuie la ameliorarea prezentului. Ele se cuveneau folosite concomitent cu altele din viața practică, de la cele mai simple, tradiționale, până la ultimele câștiguri tehnico-științifice. S-a ocupat, personal, de problemele industriei, comerțului, agriculturii etc. și a publicat o serie de **Studii economice** care l-au consacrat ca un specialist remarcabil și în acest domeniu[8].

Scriindu-și "amintirile" (**Istoria ideilor mele**, 1913), Xenopol a ținut să insiste asupra temeiului practic al demersurilor sale, indiferent de domeniu, fiindcă toate aveau menirea să participe la un plus de bine pentru comunitatea românească. "A face cunoscută cât mai mult țara și poporul (său) lumii străine"[9] a fost una din țintele urmărite constant de Xenopol, mai ales în ultima parte a vieții, care i-a adus un imens prestigiu mondial, dar și o lungă paralizie ce avea să-l răpună peste câțiva ani, la 27 februarie 1920.

S-au scurs de atunci peste opt decenii. Nimeni, dintre istorici, n-a mai ajuns la o asemenea recunoaștere în afară, chiar dacă N. Iorga s-a manifestat, în unele privințe, încă mai spectaculos. Filozoful Émile Boutroux nu ezita să afirme că opera lui Xenopol va face să se vorbească, într-o bună zi nu numai de influența franceză la români, ci și de una românească în Franța[10]. Argumente noi s-au adăugat între timp, după atâtea contribuții notabile, în diverse domenii, de natură a justifica, pe un plan sensibil extins, previziunea lui Boutroux. La timpul acela însă o asemenea judecată putea surprinde pe mulți.

Interesant e apoi faptul că deși luase notă de întârzierile noastre în istorie, Xenopol n-a ezitat o clipă să-i pună pe români la locul lor, lângă alte națiuni al căror spirit creator de istorie se vădea indeniabil. El însuși s-a manifestat, în praxa istoriografică și în teoria domeniului, fără vreun complex de inferioritate, polemizând cu gânditori de seamă ai timpului, între care H. Rickert, W. Windelband, H. Berr ș.a. Ca să propună o imagine favorabilă națiunii române n-a avut nevoie "să acopere adevărul sub mantia înșelătoare a unui patriotism nepotrivit"[11], ci să-l scoată la lumină cât mai deplin. Așa a făcut și N. Iorga, scriind o "istorie a poporului român", deși colecția lui K. Lamprecht, în care a publicat-o, se ocupa în mod predilect de "state". La fel avea să procedeze D. Prodan, inițiind o istorie a românilor din Transilvania (demersul e valabil însă pentru tot spațiul românesc) ca o "istorie a muncii", fiindcă la acest nivel nu mai contează atât de mult decalajele, cadențele, orgoliile imperiale, ci truda cotidiană din care se nutrește oriunde civilizația.

Dacă trebuie să degajăm din vasta, multilaterala operă a lui Xenopol o idee dominantă, capabilă să contribuie încă la redresarea națiunii noastre, ea poate fi exprimată prin îndemnul rostit pentru generația sa la mormântul lui Ștefan cel Mare: "Să lucrăm împreună la unirea spiritului și a inimii tuturor de același neam, la îndepărtarea relelor ce ne sfâșie înlăuntrul nostru!"[12]. Actualitatea unui atare îndemn e neîndoielnică. Ea se degajă din scrisul xenopolian, ca și din fapta cotidiană a "omului-lumină", cum l-a numit undeva Ibrăileanu, în cunoștință de cauză, uimit și el, pesemne, de marea disponibilitate a lui A. D. Xenopol de a construi și a se dărui mereu. Cine i-a urmărit vastul epistolar, de la misivele trimise din Berlin lui I.C. Negruzzi, la *Junimea*, până la cele din timpul "marelui război", menite să fortifice spiritele căzute în disperare, realizează lesne că ceea ce l-a animat mereu pe A. D. Xenopol a fost ideea punerii în valoare, la justa lui valoare, a neamului său. Nimic nu l-a putut abate de la acest gând, ajuns imediat program viager și sursă de creație. Când un asemenea gând va inspira instituțiile formative și pe fiecare ins în parte, vom ști că mesajul lui A. D. Xenopol, mereu valabil, și-a atins ținta. El se sprijină pe istorie, ca sursă cognitivă și educațională, dar și pe alte discipline capabile a mobiliza pe calea binelui energiile umane. A-i recunoaște actualitatea azi înseamnă a rosti un pios omagiu la adresa operei xenopoliene în ansamblu.

---

1 A. D. Xenopol, **Scrieri sociale și filozofice**, București, 1967, p. 209.

2 **Ibidem**, p. 216.

3 Idem, **Istoria românilor din Dacia Traiană**, I-VI, Iași, 1988-1993.

4 Idem, **Histoire des Roumains de la Dacie Trajane**, I-II, Paris, 1996.

5 Idem, **Les principes fondamentaire de l'histoire**, Paris, 1899.

6 Idem, **La théorie de l'histoire**, Paris, 1908.

7 Cf. Al. Zub, **L'historiographie roumaine à l'âge de la synthèse**, Bucarest, 1983.

8 A. D. Xenopol, **Opere economice**, ed. I. Veverca, București, 1967.

9 Idem, **Scrieri sociale...**, p. 391.

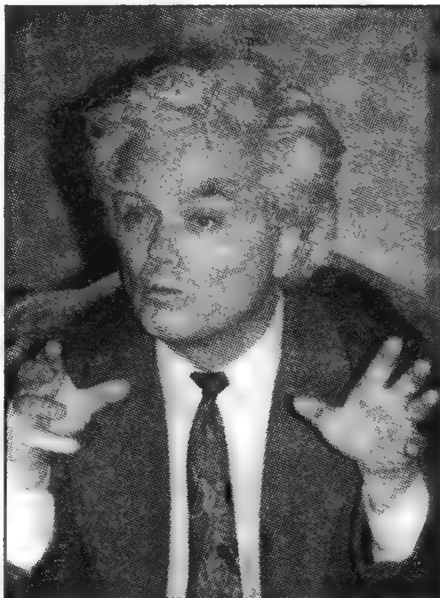
10 Émile Boutroux, **France et Roumanie**, în *La Revue du Foyer*, 1914, 15, p. 210.

11 A. D. Xenopol, **Scrieri sociale...**, p. 406.

12 **Ibidem**, p. 216.

Petru URSACHE

Comparatistul Ioan Constantinescu



În istoria comparatismului românesc, Ioan Constantinescu ocupă o poziție distinctă și temeinică. Toate cărțile sale pledează în acest sens, ca și activitatea de catedră. Avea toate datele să se afirme spectaculos în domeniul comparatismului literar, încă de la apariția tezei de doctorat, **Caragiale și începuturile teatrului european modern** (1974): îndrăzneală în idei, spirit asociativ spontan și inspirat, capacitatea de a pune în dialog generațiile de scriitori, mai apropiate sau mai îndepărtate, îndeosebi clasicii cu modernii, cultul valorilor universale, un neastîmpăr acut și existențial în cunoașterea pînă la esență a adevărului și a noului, toate acestea dublate (triplate) de o temeinică informație de bibliotecă, rar întîlnită, de o remarcabilă experiență de catedră, în țară și în străinătate, de participări, cu mare folos pentru știință, la diverse colocvii pe teme de specialitate.

Ioan Constantinescu nu avea „complexe" în dialogurile cu colegii străini, așa cum se întîmplă prea adesea cu românii care trec granița. Asemenea marilor profesori și intelectuali români din epoca interbelică, autorul volumului **Introducere în literatura clasică**, spirit european, intra în dialog cu partenerii, indiferent de unde ar fi fost ei, cu demnitate, cu răspundere și de la egal la egal. Numai așa se poate vorbi de *participare* eficientă la un colocviu științific, nu ca prilej de aventură turistică.

Cărțile sale au însemnat, fiecare în parte, adevărate evenimente editoriale și momente memorabile în istoria recentă a comparatismului. Caragiale, spre exemplu, era înțeles într-un mod destul de limitat pînă la 1974. I se recunoștea talentul de comediograf, chiar faptul că nu are egal în literatura română, apartenența la grupul junimist, așadar, figura printre „marii clasici", alături de Eminescu și de Creangă; piesele i se jucau stagiune de stagiune, iar publicul se arăta entuziasmat. Opera cuprindea, aproape în totalitate, o „lume românească" plină de pitoresc și de haz. Atît.

Odată cu volumul **Caragiale și începuturile teatrului european modern**, comediograful cîștigă în înțelegerea pe verticală, în adîncime, i se recunoaște dimensiunea universală. Caragiale începe să fie receptat nu numai ca un dramaturg național și umorist, ci și ca mare autor universal, valoros și grav. Dacă mă folosesc de cuvintele lui N. Iorga, rostite cu prilejul apariției postumelor lui Eminescu, în 1902: „Atunci un alt Eminescu apăru", pot afirma: în 1974, „un alt Caragiale apăru". Rar se întîmplă ca un cercetător să dobîndească recunoaștere unanimă și consacrare incontestabilă în știință odată cu teza de doctorat. Cartea despre Caragiale a fost lozul norocos al lui Ioan Constantinescu. De la acea dată, cariera lui a urmat un curs suitor.

Nu este vorba, în disertație, despre comparatisme de suprafață, de asemănări, de teme comune sau de influențe, foarte puțin agreate de Ioan Constantinescu, ci de viziunea ce unește o anume familie de spirite. Prea departe nu se merge dacă analiza pune în evidență funcționarea legilor bergsoniene ale comicului și la Molière, și la Caragiale, cu accente specifice într-o parte ori în alta; la autorul francez predomină comicul de caracter, în acord cu vechea teorie a stabilității formelor morale (iar clasicismul trece drept o epocă „stabilă", ferită de schimbări și accidente); la I.L. Caragiale comicul de situație fiind preponderent. Observație exactă, nimic de zis, dar de interes secundar pentru comparatist.

Secolul al XIX-lea, spune adesea și apăsat Ioan Constantinescu, are ca notă distinctă *depersonalizarea omului*, fenomen ce se continuă și se accentuează ulterior. Ființa devine inconsistentă, se fluidizează, capătă boala cuvîntării dezarticulate (la Caragiale), exersează jocul măștii, utilizînd-o în roluri diverse, ca mod de respingere și de acceptare, totodată, a realului devenit irespirabil (Ludwig Tieck, Heinrich von Kleist). Cu alte cuvinte, întinderea cosmică se transformă în scenă de teatru (comediile lui Moliere se dezvoltă în medii închise, în locuințe bine individualizate; **Hanswurst als Emigrant**, farsa păpușărească a lui Tieck, în exterior, pe stradă; O **scrisoare pierdută** – în mediu socio-politizant –, omul este personaj de dramă, de farsă și de grotesc. Din această perspectivă, I.L. Caragiale se depărtează de Moliere și se situează între Tieck-Kleist și Ionescu-Beckett.

Altfel spus, secolul al XIX-lea este un timp al caricaturii ca viziune poetică și ca gen artistic. Prin Daumier la francezi și Jiquidi la noi, caricatura devine o practică artistică de sine stătătoare, cu drepturi depline în republica artelor. Se organizează expoziții publice urmărite cu interes maxim, ziarele acordă spații largi imaginii caricaturate, adică feței omenești întoarse în mască. Personajele lui Caragiale sînt caricaturi veritabile, fapt îndeobște recunoscut. Și Eminescu a fost, cum se știe, atras de imaginea caricaturată. În versiunea postumă (f 2261, 157-168), pregătitoare pentru **Scrisoarea III**,

citim: *„Dar ce-i în fund acolo, ce vuet și murmură/ De setleva, de mazu, de trag cartea pe față/ Ce lege se discută cu strașnică căldură?/ De foc unul l-apucă pe celălalt de mustață/ Un țipăt se aude urît: Scobeică fură/ Cu carte măsluită...“* Sau: *„Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroșite/ Cu dârele prin barbă, cu fețele nerase/ Guri mari și buhăite, mustețile sborșite/ Cu cismele cârpite, cămășile soioase/ Privirile sunt crunte și fețelencrușite/ Cu frunți mai mici de-un deget, cu cefe roșii groase.../ Ei sunt smântâna lumii... Când clopotu auzivei/ Să știi că toți sunt față... s-au adunat bețivii// Acolo prezidentul frizând o față calmă/ Că e cam după masă n-ar vre să se cunoască -/ Și cum îi vede astfel pe dragii săi de-a valma/ Întoarce-asupra tuturor scârboșii ochi de broască/ În fund unul mai scârnav își suflă nasu-n palmă/ Și de surtuc o șterge, mahmur, se uită, cască/ Berlicoco întinde(a) mâna după clopot/ Tăcere pretutindeni, în sală câte-un șopot// Se scoală unul atuncea și strigă: Cer cuvântul“.* Par ceata de gălăgioși din **O scrisoare pierdută** sau indivizi din fauna parlamentului, cum vrea poetul să se creadă. Se știe că Eminescu, în calitate de redactor la „Timpul“, adică în vremea **Scrisorilor**, avea ca obligație de serviciu să participe la ședințele din Dealul Mitropoliei. Cu siguranță, acolo se întîlnea și cu acei colegi de breaslă care răspundeau de partea ilustrată a diferitelor publicații. Se dovedește că nu numai Caragiale, dramaturgul, dar și Mihai Eminescu, poetul și gazetarul, avea dezvoltat simțul plastic și gustul pentru caricatură. Exemple ca acelea de mai sus sînt numeroase în laboratorul său de lucru.

Surpriză a produs Ioan Constantinescu și cu cea de a doua carte a sa, **Moștenirea modernilor**, apărută imediat după prima, în 1975. Cititorul de acum jumătate de veac avea motive să fie chiar nedumerit. El era obișnuit să transfere un asemenea titlu asupra clasicilor, pentru motivul că modernul este încă prezent, se află printre noi. Autorul arată, pe de o parte, „cum trebuie“ citiți modernii, pe de alta dă o înțelegere elastică fenomenului modernității. Acesta nu se încadrează în cronologii și nici în reguli rigide, memorabile pe puncte. Romantismul este „modern“ în raport cu clasicismul, însă **Arta poetică** a lui Boileau poartă în sine germeni ai sensibilității preromantice; generația lui Victor Hugo și a lui Novalis pregătește forme imagistice și stilistice pe gustul modernilor în succesiune: absurdul, grotescul, conceptul-imagine, inversiunea raporturilor dintre vis și realitate, vidarea de sens a categoriilor logicii clasice, de timp, de spațiu, de cauzalitate. Tieck și Kleist sînt „doi mari romantici în epoca postmodernă“. Pe scurt, există o linie de continuitate în istoria *artei de a trăi* în imaginar, pentru că spiritul creator, în înțelesul hegelian și existențial al cuvîntului nu se rupe iremediabil în bucăți, cum cred cu prea multă ușurătate neomodernii de ultimă oră. El se reîntrupează, se mută în forme mereu paralele ori asemenea, așa cum modernul se raportează la clasic. Frumosul nu se poate delimita în chip absolut de urît, nici binele de rău, nici adevărul de minciună, ca să rămînem doar la aceste categorii axiologice. Unul îl presupune necondiționat pe celălalt.

Alt volum, **Introducere în literatura clasică** (1978), intitulat modest, se constituie, de fapt, drept un tratat complet asupra problemei în dezbatere, cel mai cuprinzător și temeinic ce s-a scris vreodată la noi. Tînărul lector universitar (pe atunci) la Facultatea de Litere din Iași se dovedește a fi un comparatist pe deplin format. Autorii la care aderă deocamdată sînt nume ilustre: René Wellek, René Etiemble, Goethe, G. Călinescu. Ioan Constantinescu se delimitează energic de vechile direcții (sursologie, tematologie, influențe, asemănări), încă acreditate în mediile universitare și aderă deschis și cu entuziasm la principiile antieuropocentriste și revoluționare ale lui Etiemble. **Introducere în literatura clasică** reprezintă o ilustrare perfectă a acestei schimbări moderne și benefice de perspectivă.

Încă din sumar, cititorul poate recepta noua paradigmă a comparatismului: 1. Clasicismul nu se reduce numai la teatru, la marea tripletă Corneille, Racine, Molière, cum se credea îndeobște. El s-a manifestat cu destulă vigoare și în domeniul prozei, acolo unde ne-am aștepta cel mai puțin; 2. Clasicismul nu este doar o invenție franceză, după reguli impuse de o persoană identificabilă istoric. El a apărut, în forme înrudite, nu identice, și în alte țări ale Europei, ca și ale Asiei, uneori în epoci neconcordante; 3. Regulile clasiciste nu sînt impuse de anume persoane. Ele au un caracter deschis și universalist, de la gen la gen, de la națiune la națiune, unind artiști și gînditori din timpuri istorice și spații geografice diferite. Se schițează, astfel, o teorie a comparatismului, pe temeiul că literaturile naționale, care nu trebuie o clipă neglijate, reprezintă, în fond, o singură literatură, iar obiectul cercetării comparate îl constituie capodopera.

Ioan Constantinescu își structurase bine programul de lucru și asta se vede din lucrările care au urmat. Pentru a ilustra principiul fuziunii între literaturi, ca expresie a spiritului creator unic, acela al umanității, și-a ales două momente distincte și, totodată, paradoxal înrudite: clasicismul și modernismul. A început prin a-l ilustra pe al doilea, scriind despre I.L. Caragiale, ca să treacă la alt autor autohton (nu contează cînd), Mihai Eminescu. Unul reprezintă spiritul dramatic, celălalt spiritul liric, mai bine zis spiritul în înfățișarea lui lirică. Aceleași genuri, fundamentale pentru experiența existențială a umanității, le-a urmărit pe terenul modernității germane, mai apropiată, deocamdată, preocupărilor și structurii sale sufletești. Așa se explică interesul acut și de durată acordat lui Novalis, Tieck, Kleist, în prefețe, ediții, traduceri, în perspectivă să devină lucrări de referință în domeniu.

Astfel, cercetările elaborate de Ioan Constantinescu, cu siguranță secvențe dintr-un plan amplu, sînt destinate să intre în fondul cel mai de preț al cercetărilor comparatiste de la noi și nu numai.

Annie BENTOIU

Integrarea europeană o problemă a fiecărui scriitor*

Prima prezentare a României, sub acest nume, în fața unei adunări internaționale – să zicem: prima noastră ieșire în lume – a fost, după cîte știu, participarea la Expoziția Universală din 1867, deschisă la Paris. Tânărul suveran al României, Carol I, nu domnea decât de un an: e drept că se bucura de simpatia și sprijinul efectiv al lui Napoleon al III-lea. România, una din cele 32 de țări (din cinci continente) invitate să expună, a fost singura aparținând zonei cunoscute astăzi sub numele Europa de Est. Reprezentantul nostru în Comitetul de organizare a fost poetul și fostul ministru de externe Vasile Alecsandri.

Am consultat cele 60 de numere ale unei reviste franceze intitulate „L' Exposition Universelle de 1867 illustrée", care cuprind texte și gravuri în proporție egală. Primele 30 de numere vorbesc despre „Les Principautés danubiennes", următoarele despre „La Roumanie". Expoziția pariziană, organizată pe Champ de Mars, pe o suprafață de 42 ha., a ținut din aprilie până în noiembrie și a fost vizitată de un public venit în lumea întreagă. S-au expus ultimele realizări din domeniul industriei, agriculturii, științelor, meseriilor și artei universale. Țările cele mai evoluate, în special Anglia, Franța, Prusia, prezentau noutăți industriale impresionante: primul far electric englez, ultimul model de tun Krupp, locomotiva cu aburi, aparate fotografice, articole de lux de un mare rafinament, de la mobilier la evantaie și diamante. Comparativ, contribuția românească nu putea fi decât modestă. Voi cita pasajele care ne privesc.

Pe platforma circulară exterioară, în care au fost reproduse machete în mărime naturală ale diferitelor monumente din istoria civilizațiilor, mica noastră biserică de la Curtea-de-Argeș, în vecinătatea unui templu egiptean și al unor palate arabe, atrage atenția prin „vivacitatea culorilor bizantine" și totuși nedumerește. Comentatorul încearcă să se orienteze, apelând la noțiuni ce-i sunt mai familiare: „c'est une architecture qui n'est plus Byzance et n'est pas encore Moscou", spune el. Foarte bine! răspundem noi. De ce ar fi trebuit să fie una ori alta?

Al doilea articol care ne privește se referă la sectorul costumelor populare, la care participă toate țările. Pentru noi, gravurile reprezintă două țărănci din Vlașca și Romanați, în straie de sărbătoare „nu lipsite de eleganță și bogăție", dar care de data aceasta îi par comentatorului a fi o tranziție între... Turcia și Europa. Plăieșul în sarică și vizitiul în costum oriental îi evocă jurnalistului aceeași idee de îndestulare și fast, dar și faptul că erau amândoi nevoiți să poarte arme în zonele unde circulau. Se subliniază situarea geografică a țării între (citez): „puteri invadatoare, toate la fel de domice de a-și extinde propriul teritoriu" (situația nu se schimbase în 1939, la pactul germano-sovietic). România este totuși chemată, continuă autorul articolului, la un „destin înalt", dar ea se află la început de drum: trebuie să-și unifice caracterele, legile, costumele diferitelor regiuni, ceea ce va cere timp. Citez: „Există fără îndoială un mare viitor pentru acest popor care-și apără cu atâta strășnicie individualitatea" și aceasta cu atât mai mult cu cât el nu manifestă agresivitate împotriva vecinilor, ci dorește să adopte principiile sociale proclamate de Revoluția franceză.

În sfârșit, ajungem la standul românesc propriu-zis, așezat (tot simbolic!) între Turcia și Vatican. În gravura care reprezintă standul vedem o casă de țară, un puț cu cumpănă, un plug, o căruță, câteva animale împăiate (un urs, niște păsări), butuci de lemn, rafturi cu cărți, o ploscă ornamentată, ceramică de Oboga și Lespezi. Textul pomenește și produse expuse de noi în alte sectoare: lumânări, stofe de lână (aba), sculpturi din minele de sare, țigări după model turcesc și, mult elogiate, obiecte de cult din metal sau brodate. Dar se citează și o părere destul de răspândită: „Ce-i lipsește României este că nu există prin ea însăși. Nu radiază. Primește lumină din toate părțile" (adică influență grecească, rusă, franceză, germană). Atena era și ea situată în centrul mai multor civilizații, dar (citez) „ea era un soare. România nu e decât o lună."

Și iată-ne astăzi, aproape o sută cincizeci de ani mai târziu, într-o situație oarecum comparabilă, deși la cu totul alt nivel. Suntem din nou invitați, din nou ușor intimidați, ca orice ins poftit la o reuniune simandicoasă. Și acele remarci par să trezească un oarecare ecou în subconștientul nostru.

Situarea geografică între cele trei mari imperii (habsburgic, țarist și otoman) a lăsat asupra noastră semne care sunt astăzi ușor de decodat. Putem distinge clar amprenta rusească asupra mentalității moldovene (care a dus, să n-o uităm, la nașterea unei facțiuni boierești pro-ruse în secolul al XIX-lea, în ciuda sau tocmai din cauza celor opt sau nouă invazii țariste); la fel, Muntenia (adică zona de sud) a suferit influența nu atât a Bizanțului, cât a ceea ce se cheamă uneori „mentalitatea mediteraneană, alcătuită din comportamente turcești, grecești, italiene chiar, în afaceri și în stilul de viață. În sfârșit, este evidentă amprenta occidentală, habsburgică, marcat catolică în Transilvania și în vestul țării.

În succesiune istorică, mentalitatea românească

generală a cunoscut mai întâi primatul cultural al Moldovei; apoi, până pe la mijlocul veacului al XX-lea, pe cel al energiei constructive și al practicismului valah. Venise probabil vremea, după unirea tuturor provinciilor, în 1918, și scurta înflorire economică ce i-a urmat, să integrăm și mentalitatea, net mai occidentală, a Transilvaniei și Banatului, cu exemplul ei de hărnicie răbdător organizată și mai ales cu puternica ei componentă morală. Faptul că domnul Iuliu Maniu (pe care nu ni-l putem închipui născându-se pe malurile Dâmboviței) devenise simbolul rezistenței românești la ocupația rusească de după 1944 a avut, fără îndoială, și acest sens. A intervenit o jumătate de veac în care, deși unele progrese materiale s-au făcut, s-a produs pe plan spiritual o regresiune perversă, singurele „valori" preconizate rămânând munca și obediența partinică, menite să ne aducă la stadiul de roboți productivi.

După deruta morală astfel instaurată, cred că a sosit din nou vremea, astăzi, să acordăm locul de cinste – desigur în planul simbolic al mentalităților – celei de a treia mari provincii, ultima venită, cea din care au răsărit personalitățile exemplare ale lui Corneliu Coposu, a Doinei Cornea, a Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan. Prin asta înțeleg a ne îndrepta atenția asupra mesajului pe care această zonă a țării îl poate transmite celorlalte. Prin raport la Vechiul Regat, la energia și la farmecul său artistic, felul de a gândi al zonei occidentale a țării, mai exigent și mai serios, este un element de echilibru fără preț. Doar astfel vom realiza, în jurul arcului carpatic ce ne definește, formula exactă.

Și asta n-ar fi decât începutul. Căci, o mărturisesc, totdeauna am avut credința că vocația României este de a fi mediatoarea între culturile vecine și a le realiza sinteza. Nu este vorba doar de acea formulă vagă - „a face legătura între Orient și Occident" – care nu poate evoca absolut nimic concret, ci de posibilitatea pe care o avem, datorită îndelungatei noastre familiarizări cu *toate* cele trei mari culturi vecine, de a reține din ele ce e mai bun și de a le tălmăci pe una alteia. Vom putea sugera, de pildă, unui catolic adâncimea gândirii ortodoxe și unui calvin splendoarea bizantină, după ce vom fi deprins de la ei amândoi respectul alterității sau gustul unui examen de conștiință exigent; vom ști apoi să dezamorsăm agresivitatea și neliniștea slavă prin înțelepciunea narghilelelor și prin umorul lui Nastratin Hogea; vom putea convinge pe visătorul nostru autor de doine că nu sunt de disprețuit nici rigoarea carteziană, nici eleganța vieneză.

Toate acestea, desigur, nu sunt decât teme de reflecție, „probleme personale" ale fiecăruia dintre noi. Temele fiind atât de numeroase, e chiar bine, la urma urmei, că avem în față câțiva ani buni până ce integrarea europeană să ia pentru noi o înfățișare cât de cât concretă. Și tot reflectând, hai să contabilizăm și câteva aspecte pozitive, actuale, ale așezării noastre „la răscruce de drumuri", care ne făcea atât de misterioși pentru cronicarii „Expoziției Universale" de acum un veac și jumătate. Dragostea de viață, talentul pentru limbile străine, vivacitatea și capacitatea de adaptare, relativismul tonic cu care românii consideră lumea sunt un efect al înțelepciunii dobândite în contact cu atâtea mentalități diferite. Iar faptul că într-o cofetărie românească – din Sinaia, de pildă, - poți consuma și cremșnituri vieneze, și „Joffre", și saraiilii ca la Istanbul, sau că în același sat de munte vom găsi și crucifixuri (catolice), și icoane pe sticlă (ortodoxe) este, cred, o pregătire cât se poate de bună pentru integrarea în mozaicul european.

*) Comunicare la Conferința Internațională P.E.N.



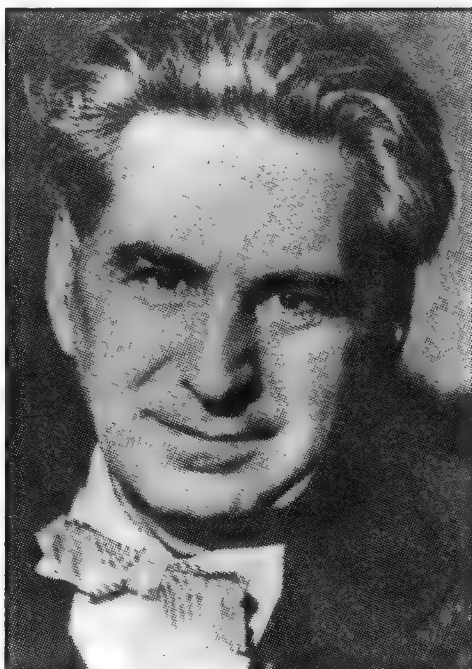
Scriitorii Emil Iordache, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Constantin Ciopraga și Horia Zilieru la sărbătorirea centenarului nașterii poetului George Lesnea

*Colocviile Librex 2002. Grigore Ilisei, Ionela Varga, Ana Blandiana, Romulus Rusan și Lucian Vasiliu la **Amiaza Cărților** și **Expoziția de icoane** - Ionela Varga. Pod Pogor-fiul, 20 aprilie 2002*



Lăcrămioara PETRESCU

G. Călinescu - poetica detaliului



Temători de consecințele unei posibile interpretări grăbite a titlului care, deja, "anunță", ne grăbim să ...detaliem. Semnificația este și ea, adesea, o cucerire treptată, *par détails*, a sensurilor parțiale, disjuncte sau nu, ale unui cuvînt precum acesta. Dăm termenului care ne este astăzi cheia spre universul călinescian o accepție sensibil diferită de aceea care-l situează în opoziția *esențial-neesențial*. Detaliul figurează frecvent, cînd vine vorba despre realitatea textual-literar-literală, drept semnalizator... axiologic. A devenit un automatism calificarea "detaliu nesemnificativ", "irelevant": lipsit, se înțelege, de importanță și implicit de valoare. Între nuanțele aduse, se reține faimoasa aserțiune a lui Roland Barthes, care situează *detaliul "insignifiant"*, cu o structură "aparent sustrasă sistemului semiotic", într-o strategie realistă, menită să confere imaginarul relief lumii reprezentate în operă. *Amănuntul inutil* umple, cu propria "mărturie" (aici, simpla existență) imaginea unei lumi închipuite. Paradoxul nu este decît aparent: mulțimea detaliilor "inutile" conferă cvasimaterialitate fantasmei scriitorului, "definește" vizual, "corporalizează" o lume a lucrurilor imaginare, lumea ficțiunii.

Nu doar *acest* detaliu ne întîmpină în excursul călinescian. Reprezentată, mai curînd, este accepția cuvîntului regăsibil în limbajul specializat al criticii de artă, în comentariul artelor plastice. Detaliul ca *decupaj*, parte a tabloului trecut sub o lupă măritoare (cum altfel, ...decît dacă nu ne situăm, cumva, de cealaltă parte... a ocheanului, care să arunce la mare , însă mincinoasă depărtare, prada vederii?). Se conturează, prin alegere, *insolitarea* unui segment structural, a unui fragment. Lîngă tabloul reprodus, așteaptă, deschizîndu-se unui ochi mai cercetător, detaliul. Tehnică artificială de punere în relief, de scoatere din text, din context, tocmai în ideea revelării. Un titlu celebru din filmografia regizorului Michelangelo Antonioni poate fi invocat, spre comparație: **Blow up**, povestea născută din mărirea "detaliului", din explorarea unui clișeu, a unui cadru fotografic. Că acolo se vede, după examenul amănunțit, arma unei crime, ascunsă vederii obișnuite, constituie nucleul, intriga întregii istorii. "Detaliu" de compoziție narativă ce ne duce cu gîndul la alte lucruri *ascunse*, implicînd, în simetrie, și miza descoperirii, cu valoare de deznodămînt, în opera literară. Pentru un *amănunt* de importanța celui de mai sus, să ne amintim de naratorul nabokovian din *Dispair*, care-și *uită*, la locul faptei – tot o crimă – nu arma, ci bastonul, inscripționat deja cu numele... incriminant, al autorului! Descoperirea, personajul o realizează ...dînd cuvenita atenție - mărindu-l, adică - unui detaliu din propriul jurnal, care înregistrase neutru cum însuși așezase bastonul deoparte...

O *poetică* a detaliului? În măsura în care vom considera valoarea "rețetei", a retoricii călinesciene, afirmate în eseistică și în opera istoricului literar, aceasta se va arăta. Scriitor cu voluptate, avînd de-a dreptul geniu lingvistic, G. Călinescu este un autor a cărui putere de fascinație se leagă strîns de capacitatea de a da relief *estetic* discursului critic. Plăcerea nedisimulată a textului – construit, regizat, jucat – se însoțește, cu preaplinul știut, de una "profesionalizată", care este aceea a lecturii. Pentru criticul de profesie, vocația înseamnă deopotrivă aptitudine hermeneutică și talentul de a o exercita și de a o transmite, oarecum disimulat, cu nonșalanța pe care însuși o numea, la Sainte-Beuve, causerie.

Călinescu a fost un spirit cu desăvîrșire liber: liber de pedantismul profesoral și de constrîngerile vreunei "metode". Creator și nonconformist, într-o relație de profundă *empatie* cu lumea "personajelor" înfățișate, care pentru el "există *realiter*", cum observa Adrian Marino: "Pentru critic, literatura, eroii, lumea lor există *realiter*. Este vie, și analiza, întreaga discuție, ține seama de aceste fantasme ca de niște fenomenalități concrete, care vin doar să confirme anumite intuiții fundamentale." (Adrian Marino, *Prefață* la volumul G. Călinescu, **Scriitori străini**, E.S.P.L.A., București,1967).

Interesul criticului pentru *"iluzia" realului*, pentru lumea *als ob*, se împărtășește de la viziunea scriitorului, creator de universuri. Într-un loc, *divinul critic* leagă opera de (ceea ce astăzi, pe urmele psihanalizei literare, și ale Marthei Robert, s-ar numi) *romanul familial*: "Nu încape îndoială că Horațiu a suferit de un sentiment secret de inferioritate socială. Era fiul unui libert, deci al unui fost sclav (...)." (**Horațiu, fiul libertului**). Condiția succesului, într-o lume care nu pare să-și fi schimbat, din Antichitate, vocația "cancanieră", nici dispoziția spre judecata morală, implică o asumare a *"romanului familial"* de către autor: "Cine se ilustrează îndeamnă prin

chiar aceasta opinia publică să se întrebe: «*quo patre sit natus*», din ce tată e născut." (Satire, I, 6). Să (nu) mai spunem că autorul însuși, Călinescu, poate fi asociat aceluiași complex, cel care a dat naștere unui veritabil "roman familial" - romanul *"copilului găsit"*, sau al *"bastardului"* (cele două variante analizate de Marthe Robert în **Roman des origines et origines du roman**). *Amănuntul* de viață poate deveni crucial în înțelegerea dispoziției creatoare, în considerarea personalității vii a artistului, după cum, simetric, percepția criticului în raport cu "lumea de hîrtie" implică o atenție scormonitoare și revelarea specificului discursului pe care-l are ...sub ochi. În *Impresii asupra literaturii spaniole*, 1965, Călinescu privește și tablourile, nu doar textele. Semnificația se degajă vizual, iar, pe urma ei, caracterologic. Nu toate picturile sînt însă cu adevărat "transparente" în privința sensului decripției: "Este obicei în lumea continentală a se lua drept trăsătură de evanghelie plastica descriptivă a lui El Greco. Însă acesta denaturează tipul uman spaniol, dîndu-i aspecte *de demență bizantină*. Lumea lui e hagiografică, torturată și orientală, fețele oamenilor par iluminate de mii de lumînări și *unse cu sudorile cerii*." Spre deosebire, "...Velázquez observă atent și caracterizează. Iată pe Felipe IV tînăr, în picioare, cu o scrisoare în mînă, cap prelung, figură aristocratică, inocentă; sau pe același în armură, cu nas cocoșat, buze groase, cea de jos proeminentă, perciuni, *expresie placidă cu ceva vindicativ și indurat*. (...) Buzele groase confirmă *rigiditatea, obstinația și buna creștere*." (s. n.) Între detaliile pînzei și privirea interpretare, se conturează o altă *perspectivă*, care este cea a criticului: "*Esop* e un tip de *licenciado* bătrîn, mizerabil și imberb, chinuit de foame și de sărăcie, într-un anteriu soios, pus de-a dreptul pe piele. Dona Antonia Ipenarrieta y Galdós cea cu fetița alături , îmbrăcată ca un om mare, încă tînără, pomeți ieșiți, sperie prin expresia fanatică, bigotă, prin lipsa totală de cochetărie, *într-un costum ca un sicriu cu nasturi*, incomod ca corsetul țărăncilor. *Tip de stareță rea*. Pablillos de Valladolid, bufonul lui Felipe IV, cu barba mică, figura spaniolă puțin berberă și desfacere inelegantă a picioarelor, are gestul declamator histrionic. *Rîsul de comandă e în fond al unui prost și al unui umilit*. (...) *E neuitată figura de babă* a piticei din **Las meninas**." (Capitolul **Spiritul critic**, s. n.)

Un lejer ecran se înalță, totuși, între construcția sa și percepția cititorului. Cu toate că se află întreagă sub ochii noștri, maniera se sustrage abil definirii. *Detaliul* este, de aceea, o primă formă prin care spiritul creator-critic (ambivalența este o condiție în viziunea autorului și o realitate în ordinea operei) oferă cititorului o cale spre intimitatea operei analizate:

"Estetica admite azi curent că critica este o formă de creație negativă, o întîmpinare latentă a creației active. Înțelegi – scrie Călinescu, enunțînd, în fapt, principiul empatiei – *în măsura în care te substitui creatorului*. Atît pricepi din poezie cît poți pătrunde cu imaginația ta. *Critica este invenție* și analiza ei intră în sfera concretului. Critica înseamnă *refacerea în plan secund a textului original*, contrafacerea ei cu alte mijloace." (*Fatalitatea vocației*, s. n.)

"Mijloacele" criticului au acea varietate care asigură întotdeauna surpriza și lectura cu delicii. Călinescu nu des-compune ireversibil, în vederea demonstrației, a de-mistificării prozaice a "latențelor" operei, cum le numește. El – dacă se poate accepta banalitatea – *construiește în interiorul operei*, luînd în serios atît lucrarea creatorului, cît și posibilitățile pe care aceasta i le oferă, de a angaja un discurs (critic) concordant, mimetic, neinvaziv. O oarecare ironie ...de contact, formă ieșită prin contagiune, și, ca orice ...repetiție, potențial amuzantă – nu este nici ea străină de efectele textului călinescian.

Magistral este examenul temei horațiene *„Beatus ille..."* în proza episcopului de Mondoñedo, legat de literatura română prin aceea că o operă a sa "a devenit **Ceasornicul domnilor** al lui Nicolae Costin": Francesco Antonio de Guevara. "Prin *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Guevara profesează un ruralism și o oroare de viața citadină, care, atunci, în plină Renaștere, sînt semnul unui romantism blînd, în limitele clasicismului, caracterizat printr-o ușoară mizantropie și prin setea de liniște. Cartea, care face satira vieții de la oraș, ridică satului un imn curat sămănătorist (...).

La țară, dacă-ți vine gustul să mergi cu mîinile la brîu sau la spate, numai în cămașă ori cu un băț în mînă, mergi cum poftești. Acolo-i libertatea.

La oraș, pîinea e rea, tare, nesărată, neagră, nedospită, acrită sau prea proaspătă, crudă, fără gust. La țară ea e din grîu bun, măcinat la moară bună, din făină trecută prin trei site, coaptă în cuptor mare, frămîntată cu apă bună, albă ca zăpada, pufoasă ca buretele. ("*Lipsa de gradație e a autorului însuși, reputat ca scriitor verbios și tautologic...*", avertizează pe loc Călinescu! Enumerarea merge mai departe, însă).

La țară, duminica, dascălul clopotește mult, curăță candelele, popa spune Evangheliile, împarte anafură, afurisește pe cine n-a plătit dijmă bisericii. Lumea îmbracă veșminte de sărbătoare, bolnavii au voie să mănînce carne de berbec, bărbații stau pînă noaptea tîrziu aruncînd un inel de fier într-un cui, scuturînd tamburine, fetele joacă sub ulmi, copiii se iau la trîntă pe pajiște, băieții umblă cu bîte.

Of, of, fericită viața la țară! Acolo găinile sînt grase, bine hrănite, sănătoase, fragede. La țară, dacă te scoli dimineața, n-ai grijă să mergi la consiliu, ori la palat, la zece, să asiști la masa regelui și celelalte. La țară auzi behăind oile, mugind vacile, cîntînd păsărelele, măcăind rațele, guițînd purceii, nechezînd iepele, cîrcîind găinile, vezi păuni umflîndu-și roată cozile, viței sugînd, copiii bătîndu-se cu pietre."

Rescrise în ansambluri impresionante, arătate, sub lentila clarificatoare, detaliile sînt vivifiate, în vederea cuprinderii atmosferei, a tonului, a aerului specific. Opunîndu-se, practic, convenției "insignifianței", detaliile revelează, în lucrarea criticului, o demnitate pierdută,

sau posibil trecută cu vederea, în lectura-uitare: lectura comună, de...superficie. Detaliile re-compun, în descrierea transmisă cititorului, imaginea rarefiată a întregului, pierdută întrucîtva la citirea globală. Cîte "amănunte" - între care cititorul atent poate "stabili raporturi", cum ar spune un narator camilpetrescian! Criticul efectuează un ritual de re-citire, găsind, cu perspicacitate, "desenul de covor" (uneori, nici scriitorului nu-i este dat să-l privească în lumină, ne reamintește Nicolae Manolescu).

Alteori, re-citirea este mult mai simplă decît forma de re-scriere amintită mai sus, caz în care semnificații neașteptate se arată în detalii revelatoare. Un "Karenin (...) obsedat de ideea de onoare, adică de felul cum se înregistrează purtarea sa și a familiei sale în opinia mondenă" este restituit cititorului în analogie cu "onoarea de familist" a lui Jupîn Dumitrache, la rîndu-i analizată în *Domina bona*: "O notă a aristocrației este sentimentul continuității între generații (...). Fără exclusivism, nu există noblețe și toate satisfacțiile aristocratului (...) vin din admiterea unei fatalități care exclude pe alții din cercul de elecțiune." (*Domina bona*) Orgoliul fiind chiar semnul distanței, a(l) aristocratului, *onoarea* trebuie "salvgardată"!

O "democrație" a textului se cîștigă în exercițiul mobil al criticului. Detaliile nu merg pe firul principal al operei, dar compun cimentul ei. Sînt, de asemenea, cele care creează rețelele dintre texte.

Adesea, dînd "rezumatul" operei, cu aerul unei survolări detașate, de la mare înălțime, istoricul literar oferă o *epură* semnificativă a universului traversat. În realitate, apetitul detaliului indică știința artistului miniaturist, neîntrecut în arhitectura grațioasă a filigranului.

Antologia „Daciei literare"

Otilia CAZIMIR



Reculegere între zi și noapte

Nu-s pentru tine strofele acestea,
Nici pentru alții nu le-arunc în vînt.
Le dau așa, cuvînt după cuvînt
Și nu știu cui, -
Cum aș cînta pe-un drum pustiu și lung,
În noapte,
Urîtul să-mi alung...

În iarba tînără și rară,
Cînta un greier, astă-primăvară.
Acum, cînd fînul e de mult cosit,
Mai cîntă încă,
Tot mai subțire, tot mai ostenit:
Un fir de cîntec mic și întrerupt,
Și înnodat, și iarăși rupt...
E singur azi, ca și odinioară,
Și cîntă-așa, să uite – și să moară.

*

Nu-ntorc în urmă filele-n album
Să caut, printre-nchipuiri de fum,
Vreo ștearsă de demult fotografie:
Acolo nu e decît chipul tău –
Și niciodată n-o să-mi pară rău
Că tot ce este-n clipa de acum
Ucide tot ce-ar fi putut să fie...

*

Flori aspre de *nemuritoare*,
Arzînd semețe-n margine de drum,
N-am împletit în jerbe sclipitoare
Bănuții voștri fără de parfum;
Ci-am strîns de pe cerdacul
casei mele,
Ușoare pîlnii transparente de zorele
Ce-ntind corole răsucite-n zori
Pe cozi subțiri ce-abia pot să le poarte,
Adună-n ele soare și culori –
Și la amiază-s veștede și moarte...

*

Strîng mîinile în care n-am nimic
Și simt bătaia vieții calde-n vine:
De-a lungul drumului cu rodu-n spic,
În sufletu-mi sfios și mic
Eu n-am știut să mă culeg decît pe mine.

Mă caut îndelung în ochii mei...
Oglinda cu adîncul viu mi-arată
În luminosul ei polei
Același chip, de azi, de altădată.
Dar în pupilele mărite ca de frică,
Zadarnic caut gîndurile-mi toate:
Mă văd mereu pe mine, tot mai mică,
În negrele-oglingioare-ngemănate...

*

Mi-e frică, singură în toată casa...
Păianjenul tăcerii-și țese plasa
De fire moi și fumurii, în jurul meu.
E de culoarea colbului – și vine
Cu ochi multipli, reci, cu trupul greu:
Cînd va ajunge-aproape, lîngă mine,
Îmi va-ncîlci mătasa sură
Pe mîini, pe gene și pe gură,
Și voi simți cum toate-n fum se sfarmă, -
Iar gîndul, amorțit, o să-mi adoarmă...

Emilian GALAICU-PĂUN)*

Cît face un intelectual?

Întrebarea - despicată ca o limbă de şarpe sau, de ce nu? ca dihotomia "limbă moldovenească-limbă română" în capul clasei politice autohtone de azi, aceeaşi, în marea-i majoritate, de pe timpul "bilingvismului armonios ruso-moldav" - se traduce, pentru cine are urechi să audă, în "Cît *costă* un intelectual?", pe de-o parte, şi "Cît *valorează* un intelectual?", pe de-alta. Dacă, în primul caz, se poate da un răspuns mai mult sau mai puţin concret - cît anume a cheltuit statul în procesul de instruire/formare a unui intelectual? cît îl costă întreţinerea acestuia (şi a "jucăriilor" sale: reviste, teatre, săli de expoziţie etc.) în condiţiile economiei de piaţă? ce beneficii aduce, la rîndu-i, intelectualul statului în cauză? şi, nu în ultimul rînd, cu cît poate fi cumpărat? -, cel de-al doilea cere o abordare mai nuanţată. Nici o unitate de măsură - de la greutatea creierului la faimosul *I.Q.* - nu este în stare să stabilească raportul exact dintre oferta intelectuală (*numărătorul*) şi cererea societăţii (*numitorul comun*); vorba poetului: "Cred că adun şi mă trezesc că scad".

(În absenţa unei atare unităţi de măsură propun spre patentare, după analogia "cai-putere" , sintagma "cuvinte de putere"...)

În ceea ce urmează voi încerca să(-mi) răspund la întrebarea din titlu (între paranteze fie spus, nu cred că un muncitor sau un ţăran va ajunge vreodată să pună sub semnul întrebării valoarea intrinsecă a clasei sale, ceea ce confirmă odată în plus spusa cuiva "Intelectualitatea este singura specie umană care se mănîncă pe sine"), nu înainte însă de a evoca - fantoma marelui humuleştean bîntuie piciorul nostru de plai, al cărui "mioritism" funciar şi-a găsit, în cele din urmă, etalonul în "badea Mior"-ul druţian — copilăria, *singura nevinovată*. Ei bine, în *acea* copilărie în cazul în care se ivea vreo rivalitate între doi egali, pe loc se trăgea la sorţi într-un mod cu totul şi cu totul remarcabil şi la-ndemîna oricui. La comanda "Un-doi-trei!", cei doi împricinaţi arătau concomitent o anumită "figură" cu palma: "hîrtie", "piatră" sau "foarfece". "Hîrtia" (palma desfăcută) acoperea "piatra" (palma făcută pumn), "piatra" zdrobea "foarfecele" (palma arătînd două degete, arătătorul şi mijlociul, desfăcute ca litera V), "foarfecele" la rîndu-i tăia "hîrtia". Aveam de a face cu un mic model - primul, dacă-mi aduc bine aminte, şi mă tem că şi ultimul - de echitate: niciuna din "figuri" nu era invincibilă, fiecare însă era "mai mare" în raport cu o altă "figură", la rîndu-i "mai mare" decît o a treia "figură" care, e adevărat, era "mai mare" decît prima. Ce surpriză să văd, peste ani şi ani de zile, cum doi detectivi particulari îşi dispută, într-un film american de prin anii '60, dreptul la risc exact după metoda descrisă mai sus! Atunci "hîrtia-piatra-foarfecele" copilăriei mele au căpătat brusc valoare de model universal; urma doar să-l "verific". Bineînţeles, am tras cenuşă la turta care ne interesează în cazul de faţă, stabilind astfel prima tripletă de corespondenţe: dacă "piatra" simbolizează Cetatea/Statul, atunci "hîrtia" este, de bună seamă, Cultura/Libertatea cuvîntului, iar "foarfecele" nu poate fi decît Cenzura/Controlul de Stat. Model perfect valabil al societăţii din care tocmai am ieşit (mai puţin ea din noi!): Cultura trăieşte sub ameninţarea, explicită sau implicită, a Cenzurii (inclusiv, a autocenzurii), ceea ce o face să se exprime cu jumătate de gură (depinde de apetitul "foarfecelor", dar şi de curajul artistului de a nu se uita de fiecare dată în gura "foarfecelor") sau printre rînduri (fiindcă, nu-i aşa?, poţi tăia anumite rînduri din carte, nu şi "printre rînduri"-le!), în urma acestei strategii de supravieţuire rezultînd opere "de-o înaltă ţinută etică şi estetică" (citat din memorie din critica vremii); Statul, conştient că - graţie Cenzurii - controlează Cultura, se înveşmîntează în modelele *pret-à-porter* ale acesteia (cenuşii, în perioada uniformizării proletcultiste; largi şi viu colorate, în anii revenirii esteticului; nu şi democratice - e suficient să ne amintim că sintagma "generaţia în blugi" de fapt stigmatiza, în paginile oficiosului "Săptămîna", generaţia '80) ca-ntr-un ambalaj mai mult sau mai puţin strălucitor; singură Cenzura, după ce că a fost ascuţită de piatra de gresie a Cetăţii şi pusă în mîinile creatorului/croitorului, îşi caută de treabă.

Seria de "execuţii publice" din anii '40-'50 (vezi eseul lui Alexandru Burlacu "Critica în labirint" din volumul omonim), urmată de seria de "hotărîri istorice" ale P.C.U.S./P.C.M. din deceniile 7 - 9, au avut darul (sic!) de a "încrucişa" - în stil "miciurinist"! - "foarfecele" cu "hîrtia". Scriitorii care au cunoscut, la vîrsta formativă, ce înseamnă în practică Libertatea creaţiei (şi mă gîndesc în primul rînd la două figuri tragice ale culturii noastre, N.Costenco şi G.Meniuc, dar şi la dăruiţii cu har L.Deleanu, Em.Bucov, B.Istru ş.a.), şi-au pus, ca la comandă, la capătul opus al stiloului cîte un "foarfece"; altoiul a prins, iar curînd practica scribilor egipteni a devenit "inconfundabilul stil" al părinţilor-fondatori ai "literaturii sovietice moldoveneşti". Mai mult decît atît: în rîvna lor de a "da dovadă de devotament neţărmuit" (vă mai amintiţi aceste sloganuri?!), unii au deprins să scrie direct cu... "foarfecele" (exemplul cel mai strălucit îl constituie criticul Valeriu Senic, un adevărat Akakii Akakievici al slovei partinice, care-şi impregna opusurile cu citatele de ultimă oră decupate din cutare sau cutare directivă/cuvîntare/hotărîre a(le) forurilor superioare). Ei bine, acest "tutankhamunism" estetic, programat pentru milenii (rimînd invariabil cu Lenin), pe lîngă faptul că impune duplicitatea ca normă de conduită (a făcut epocă "profesiunea de credinţă" a lui M.Şolohov rostită de la tribuna nu mai ştiu cărui congres: "Noi, artiştii sovietici, sîntem învinuiţi că scriem la comandă. Nu-i adevărat! Noi scriem doar la comanda inimii. Iar inimile noastre aparţin partidului!"), aplică dublul standard inclusiv la adresa simbolului puterii: cu aceleaşi "foarfece", care au tăiat în carnea vie a "hîrtiei", statul

împarte felii grase din tortul de sărbătoare. Uneori, aceluiaşi autor! Şi într-un caz, şi-n altul, ceea ce rămîne este efectul *castrator* al acţiunii "foarfecelor" ; voci care se anunţau viguroase şi inconfundabile, după o anumită operaţie delicată, încep să cînte fals şi... în cor (vezi poemul colectiv "Inima cîntă"). Mai mult decît atît, uneori "foarfecele" cenzurii acţionează retroactiv: retragerea din librării a **Săgeţi**-lor lui Petru Cărare, smulgerea ultimului poem din volumaşul Trei iezi de Gr.Vieru, apărut într-un tiraj de 20000 de exemplare, linşarea autorului romanului **Povestea cu cocoşul roşu** de către I. Racul şi V. Senic ş.a.m.d. Tot retroactiv acţionează uneori şi "foarfecele" care împarte tortul de sărbătoare: în 1994, V. Vasilache primeşte Premiul de Stat pentru **Povestea**... hulită în 1966; în 2000, P. Cărare este recompensat cu acelaşi premiu pentru **Fulgere basarabene**, antologie al cărei miez de foc îl constituie, bineînţeles, **Săgeţi**-le de cîndva. Or, "hîrtia", sireaca de ea, le rabdă pe toate, consolîndu-se cu gîndul că "ce e scris cu peniţa..."

Cît despre cealaltă "încrucişare miciurinistă" - dintre "hîrtie" şi "piatră" -, ea este de notorietate publică (inclusiv consemnată de enciclopedia **Literatura şi arta Moldovei**): Maria Bieşu e deputată a Sovietului suprem al URSS de legislatura 7-11; Pavel Boţu e preşedinte al Sovietului Suprem al RSSM între 1980 şi 1985, funcţie preluată de Ion C. Ciobanu în 1986; mai mulţi literaţi şi oameni de cultură sînt membri ai C.C. al P.C.M. pînă la desfiinţarea acestuia în 1991. Nu se ştie în ce măsură vocea deputatei Bieşu a influenţat linia (să-i spunem melodică) a partidului, cert e că partidul nu a avut cum controla din interior vocea primadonei operei moldoveneşti şi sovietice. Dacă "mariajul" sopranei cu Partidul s-a consumat fără urmări, nu acelaşi lucru se poate spune despre relaţiile scriitorului cu Patria (citeşte Puterea). Atît despre cele "legalizate", cît şi despre cele "extraconjugale".

Într-o primă fază, scriitorii sînt mobilizaţi (acesta e cuvîntul!) să "legitimeze", prin opusurile lor, în faţa viitorului, Puterea instaurată prin forţă în "slăvitul cireşar '40" (o vor face în grabă, de la ermeticul Al. Robot, prin **A-nflorit Moldova**, la "agronomul" A. Lupan, prin **Sat uitat**), drept care Puterea — atunci cînd armata română "de ocupaţie" trece Prutul în iunie '41 — îi ia sub aripa-i protectoare la Moscova, nu care cumva să-şi pună talentul în slujba literaturii române, probabil şi ea "de ocupaţie", cei care au început totuşi ca... scriitori români (Bucov, Istru, Meniuc, Deleanu ş.a.); într-o a doua fază, literatura făureşte "eposul" noului stat (**Ţara mea**, **Pohoarnele**, **Cîntecul zorilor**, **Lumina** ş.a.); abia într-o a treia fază literatura capătă un fel de autonomie estetică, atît timp cît nu atentează la temeliile noii orînduiri (a se compara titlurile anilor şaizeci - **Numele tău**, **Sînt verb**, **Aripi pentru Manole**, **Povara bunătăţii noastre** ş.a. - cu titlurile citate mai sus), iar scriitorului, tot mai obişnuit cu colivia de aur, i se îngăduie, din cînd în cînd, s-o părăsească... pentru o altă colivie mai mare (ţările lagărului socialist, în special Cuba şi România ceauşistă). "Legitimată" (adevărat, cu de-a sila), "descălecată" (ce-i drept, pentru a doua oară şi... de străini!), "umanizată" (n-ai încotro, socialist), Puterea tot mai mult aduce a Patrie-mamă, or, această schimbare la faţă se datorează în special talentaţilor grimeri ai generaţiei '60, iar mai tîrziu rafinaţilor caligrafi ş(o)aptezecişti. Ce mai, Patria-mamă putea să se uite în oglinjoara fermecată a literaturii sovietice moldoveneşti ori de cîte ori îi poftea purceaua de inimă: aceasta, oglinjoara, ştia una şi bună: *"Noi facem Patria după propria asemănare./ Dar mai întîi: să fii sămînţă în cîmpul Patriei tale./ A fi sămînţă şi a născoci/ pămîntul în jurul tău"* (Nicolae Dabija *via* Nichita Stănescu, din finalul celei de-**A unsprezecea elegii**: *"A fi sămînţă şi a te sprijini/ pe propriul tău pămînt"*).

Acum, nu ştiu ce rămîne din *acea* iubire de Patrie (mai exact - din iubirea de *acea* Patrie) în opera celor care au cîntat-o cu convingerea că *"ziua de mîine are nevoie/ de cîntecul nostru de azi"*, cert e că tot încercînd să apropie *"Răsăritul Îndepărtat/ de steaua din fruntea mioarei"*, scriitorii au căpătat un al şaselea simţ, simţul puterii. Nici riscul de a-şi frînge şira spinării, nici intuiţia că odată şi odată le va fi pur şi simplu ruşine de acele "legături periculoase" cu mai marii zilei nu i-a oprit să se îmbulzească "la masa lor" (unul Eugen Cioclea, "exmatriculatul" generaţiei cu trei laureaţi ai Premiului comsomolului, şi-a făcut, mai mult pentru ceilalţi, *mea culpa*: *"Am stat şi eu la masa lor./ Cu o condiţie. Să tac..."* - vezi **Cina irodică**, text discutat prin '87 la C.C. al P.C.M.), iar după '89 să încerce a le lua locul. Fapt realizat în parte în primul Parlament postcomunist; ceva mai modest într-al doilea; ultimul numără literaţi în toate fracţiunile, fără ca R.Moldova să devină mai cărturară. Nu implicarea propriu-zisă a intelectualilor în politică dezamăgeşte, ci rolul lor de figuranţi pe lîngă cutare sau cutare preşedinte, iar în cazul *n* - nume prea cunoscut pentru a-l mai cita aici — pe lîngă orice nou preşedinte. "Hîrtia" se vrea cu orice preţ "piatră" (de temelie!), uitînd că doar boţită şi făcută mototol seamănă a "piatră". Or, marea majoritate a scriitorilor implicaţi în politică şi-au "boţit" opera după chipul şi asemănarea statului, "încreţit" şi el ca-n legenda cosmogonică de Nefârtat, fără a accede totuşi la funcţiile de comandă ale acestuia. Altfel spus, dacă în perioada comunistă relaţiile dintre Stat şi cultură erau cele ale "pietrei" şi "hîrtiei" *via* "foarfecele", astăzi se încearcă o ecuaţie cu "piatra" şi "cocoloşul de hîrtie care se crede piatră". Cu o mutaţie semnificativă: de data aceasta nu Statul, ci Cultura oficială încearcă să foarfece "hîrtia" (vă mai amintiţi, Cultura/Libertatea cuvîntului) care refuză să se facă, de dragul cauzei (evident, "naţionale"), mototol...

Am împins, în mod premeditat, lucrurile pînă la limita de rupere pentru a o lua brusc pe scurtătură: astăzi, cînd moldovenismul a şi devenit ideologia oficială a Republicii Moldova (imediat după adoptarea faimosului art.13 din Constituţie, în unele instituţii superioare de învăţămînt a apărut o disciplină nouă, "Limba noastră", indiferent dacă urma să fie predată în grupele româneşti sau ruseşti, înlocuită apoi prin "Limba de stat"), ce înseamnă a face "cultură naţională"? cui foloseşte propagarea acesteia peste hotarele republicii (astfel, la Paris apare, cu un titlu impropriu, **Une Anthologie de la**

poesie moldave)? cărei națiuni aparține un "artist/scriitor al poporului" din R. Moldova? ce garanții există că performanța, de orice natură, dar mai ales în artă, nu va fi exploatată din punct de vedere politic (cu experiența acumulată pe timpul URSS! Un singur exemplu: în 1937, editorialul oficiosului "Pravda" găsea de cuviință să-l celebreze pe cel mai mare poet rus în felul următor: "Pușkin este cu totul al nostru, sovietic, căci puterea sovietică a moștenit tot ceea ce este mai bun în poporul nostru. În ultimă instanță, creația lui Pușkin s-a contopit cu Revoluția Socialistă din Octombrie ca un fluviu care se varsă în ocean...")? că artistul nu va fi anexat unei statalități dubioase? în sfîrșit, cum poți să fii Poet Național într-un stat ca Republica Moldova? Întrebările de mai sus sînt doar pe jumătate retorice. Patria, să nu fie de deochi, de bine de rău s-a născut (adevărat, prin cezariană), iată crește (în ani, că-n teritoriu scade!), deja se vrea scoasă în lume, adorată, iubită... Cît despre reciprocitate, iubitorilor de senzații tari le amintim că o noapte de dragoste cu Cleopatria se plătește, de regulă, cu moartea artistului.

Fenomenul "morții artistului" în timpul vieții lui, vorba poetului, analizat de acad. Mihai Cimpoi în multpreageneroasa sa **Istorie deschisă...**, se referă la cazurile lui Cosmescu, Crețu, Starostin, Belistov, cazuri în care artistul "a convertit moartea sa de artist-scriitor, la care a fost condamnat de împrejurări, la o viață strălucită de om de cultură, de artist traducător". Acad. Cimpoi evită, din delicatețe, să vorbească despre "moartea (benevolă!) a artistului" în condițiile democrației incipiente, fenomen mult mai complex și infinit mai dureros. E suficient să urmărim producția tipărită în ultimul deceniu de V.I.P.-urile momentului '89, intelectuali care, zice-se, "au rezistat prin cultură" în totalitarism, pentru a ne încredința că demisia morală duce, inevitabil, la pierderea harului. Și nici un Președinte, de la noi sau de peste Prut, nu ți-l poate reda (între paranteze fie spus, ori de cîte ori Puterea l-a desmierdat pe artist, în mod inevitabil l-a și des-*merdat*!). Sigur, se poate suci gîtul elocinței, iar la nevoie și celui elocvent (prin "Oprește-te, bădăranule!" , bunăoară), întrebarea însă moarte n-are. Și înainte de a o pune Gheorghe Grigurcu (vezi "Intelectualul neglijat" din *„România literară"*), e mai bine să și-o adreseze fiecare: "A preamărit Eminescu vreun dictator? S-a ancanaiat Eminescu cu poeții de curte ai vreunui dictator? Răspundeți, domnilor, ori măcar meditați!"

Tăcere.

Tăcere asurzitoare.

Tăcere de mormînt.

Cred că "fenomenul Pitești" al culturii române din Basarabia a fost posibil fiindcă intelectualitatea — cea care a rămas după resovietizarea provinciei dintre Prut și Nistru, dar mai ales cea creată pe loc gol, conform imperativului "de la plug la cosmodrom" — a operat, la rîndu-i, alte "altoiuri miciuriniste", care "altoiuri" au și dat roadele care le avem astăzi. Cultura Republicii Moldova seamănă — prin numărul de Uniuni de creație și, mai ales, prin numărul de membri ai acestor Uniuni — cu livada "Pamiati Ilicia", cea mai întinsă din Europa, dar absolut neroditoare. Rar roiul de albine care să ajungă pînă la mijlocul ei (ca să-l parafrazăm pe nemuritorul Gogol). Dacă pînă mai ieri figura emblematică a acesteia nu putea fi decît un... poet-agronom, supranumit "frate al pămîntului", astăzi o reprezintă scriitorii pășuniști. Pe bune, fiindcă "lumea în care trăim este un hibrid miciurinist între o țărănime majoritară, stabilită la oraș, dar neasimilată de el, și o țărănime staționară, lipsită de libertate, de cultură și de timp (...) Mulți s-au "orășenizat", unii chiar s-au stilat, dar destul de mulți au mentalitatea țărănească (...) Vorbește-i unui cărturar despre gratuitatea (autonomia) artei literare și, dacă îți replică tăios că literatura română a avut întotdeauna o sfînă misiune, aceea de a cînta Patria și marile calități ale poporului, superbia și veșnicia satului, fii sigur că ai de a face ori cu un titrat care a încasat multe scatoalce de la taică-său, țăran, ca să se poată aciua la oraș, ori cu un cititor al foilor pășuniste, încă numeroase și astăzi. Derivate ale acestei viziuni anacronice sînt, printre altele: nostalgia pentru un voievod luminat (vreun general ca Franco), admirația pasională pentru Bolintineanu, Alecsandri, Goga, Coșbuc, Aron Cotruș etc., și refuzul de a-i considera pe alții cel puțin de aceeași valoare" (Mircea Horia Simionescu). De unde și "legitimitatea" cu care *„Literatura și Arta"*, organ al Uniunii Scriitorilor din R.Moldova, postulează: "Bine e că intelectualii noștri, dar și reprezentanții altor pături sociale, în majoritatea lor, rămîn străini de fenomenul post-modernist". Fără comentariu.

Dovada cea mai elocventă că anume "miciuriniști" domină viața intelectuală a țării este chiar absența oricărei vieți intelectuale (revistele de cultură apar, vorba lui nea' Iancu, atunci cînd ies de sub tipar, o dată sau de două ori pe an, Teatrul Național "Mihai Eminescu" are sediu, dar nu are trupă, "Eugene Ionesco" are trupă, dar nu are sediu etc., etc.); cultura, cît a mai rămas, ia drumul exilului sau coboară în subsol, doar că de data aceasta este împinsă la periferia societății nu de "internaționalismul proletar", ci de kitsch-ul naționalist, pe de-o parte, și coca-colonizarea consumeristă, pe de alta. Astfel că singura vină a intelectualului de azi este aceea că... mai este! Un anticorp cu care ar trebui vaccinată populația pentru a dobîndi imunitate de popor. Vină sau șansă? Pentru puținii care mai înclină spre cea de-a doua opțiune, printre care mă prenumăr, citez din scrisoarea lui Marin Teofil către Gabriel Liiceanu (vezi **Epistolar**, Cartea românească, 1987): «Ce faci, nu faci "pentru cultură", ci pentru tine, pentru ceea ce ești chiar dacă n-ar exista cultura. Dacă faci "pentru cultură", oricine te poate înlocui pentru că ești un militant, un "producător" ca oricare altul. Dacă faci din tine și în tine, ieși și în afara ta și exiști prin propria ta expresie, adică primești "chip" și te culege și cultura fără să faci ceva special pentru ea. Ca să fii "apostol" n-ai nevoie să te cheme altul...»

A propos, începusem prin a mă întreba "Cît face un intelectual?"...

---

*) Alias Cel bătut îl duce pe Cel nebătut.

Luminița ADĂMUȚ

Educație și datorie la începuturile elenismului

Un obicei cronologic arondează elenismului trei secole, de la domnia lui Alexandru cel Mare până la domnia lui Augustus. Droysen încetățenește termenul *Hellenismus* și așa va rămâne el să desemneze, deopotrivă, pe evreii care încep să vorbească grecește și limba greacă ebraicizată în terminologie. Cele trei secole sunt o dramă în cinci acte[1] și esența dramei, în raport cu trecutul, insistă asupra importanței crescânde a individului în raport cu polisul. Problema e doar la limită așa. Independența individului se manifestă, nici vorbă, e chiar un fenomen nou în lumea greacă, dar asta nu înseamnă că polisul rămâne o simplă amintire. Ceea ce se modifică în jocul politic e doar o translare de accent de pe *polis* pe *regat*; în rest cetatea supraviețuiește, își joacă în continuare rolul și rămâne cadrul în care grecul se manifestă deplin. Aceasta înseamnă că, acum, nu cetățile fac istoria, așa cum se întâmpla în perioada clasică, însă cetatea elenistică va conserva, în esență, trăsăturile polisului clasic. Diversificarea va avea drept consecință cosmopolitismul. Cei mai mulți dintre filosofi ajung la concluzia aceasta pe calea rațiunii discursive: condiția umană (sintagmă care apare întâia oară la Cicero – *condicio humana*) e identică indiferent de mediul în care omul trăiește. Terentius e un exemplu (*homo sum: humani nil a me alienum puto*) și exemplul superb e, mai ales, poetul Meleagru din Gadara, un grec din secolul I a.Cr.[2]. Problema e alta: cosmopolitismul nu e o atitudine generală. Puțini îl acceptau și numai dintre cei luminați. Ba se poate spune că puține au fost epocile în care interesul față de vechile mituri, față de tradiție să nu fi fost mai mare ca acum. Lumea greacă privea cu simpatie și generozitate restul geografic și cultural, dar fidelitatea față de trecut nu era în nici un fel tulburată. Deschiderea elenistică este dublată, automat, de un conservatorism ancestral care, singur, putea reda identitatea civică, religioasă și culturală a grecului. Aici e lupta: între tentația cosmopolită a grecului și încrederea în civilizația lui seculară și, aproape, secularizată. Filosofia grecului urmează istoria politică a poporului grec. E greu pentru grecul acelor timpuri de a se detașa, căci el devenise aproape supraindividual.

Două poziții sunt în joc: grecul (ca și evreul în elenism) devine cetățean al lumii, sau lumea continuă să fie grecească? Un *compositum* rezolvă dihotomia. Individul pare a rămâne singur și unicul lui sprijin este el însuși. Polisul pare destabilizat și individul este plasat în afara sistemelor decretate de Platon și Aristotel. În acest caz, cum ar putea fi stabilite relațiile între indivizii izolați? Așa se pune acum problema morală a epocii! Sunt indivizii într-adevăr izolați? Nu! Datoria de cetățean al polisului se transformă în datoria de cetățean al universului. Cetățeanul rămâne același. Datoriile lui se multiplică, în fapt se nuanțează. E aici o problemă de *habitus* geografic: depășirea unei cunoștințe geografice implică, drept corolar, modificarea comportamentului. Locul e, probabil, de găsit în cuvântarea lui Paul către atenieni, în momentul în care Paul laudă pe aceștia, în Areopag (loc simbolic), că au ridicat o statuie zeului necunoscut (*agnostos theos*). Asta înseamnă, la limită, și expresia "evreii care vorbeau grecește" (*Faptele Apostolilor* 6, 1; 9, 29). Dar tot aceasta înseamnă și că vechea datorie nu s-a modificat. Pe scurt:

- Grecia își pierde independența *dar*, prin cuceririle lui Alexandru, cultura greacă se împrăștie în tot Imperiul Roman (iată sensul real al elenismului);
- Atena își pierde întâietatea și apar alte centre, fără însă ca Atena să dispară. De altfel Atena va crea, prin Alexandria, neoplatonismul;
- e posibil ca filosofia să fi pierdut în adâncime, dar sigur este că a câștigat în lărgime și însemnătate practică;
- termenul "alexandrinism", ca atare, indică o specializare îngustă, ceea ce e negativ doar în raport cu platonismul;
- filosofia devine acum preponderent practică, în sens aristotelic, plus că adaugă o anume accentuare a religiosului, mai ales în neoplatonism. Filosoficește vorbind, marile școli le înlocuiesc pe cele vechi: stoicii pe cinici, epicureii pe cirenaici și scepticii pe academicii lui Platon.

La ce se ajunge? La faptul că:

- pentru stoici: gândirea este criteriul adevărului, e factorul determinant;
- pentru Epicur: senzația, ca principiu al singularității, se opune stoicismului;
- pentru sceptici: negația celor două singularități de mai sus e legea, dar asta ne va interesa însă, în cazul de față, mai puțin.

Ce se întâmplă cu datoria și educația datoriei? Educația clasică își pierde treptat caracterul aristocratic, rămâne în primul rând educație morală, dar devine mai livrescă, mai umilă sau, după sintagma lui Marrou, "o educație de scribi"[3]. Dacă se poate vorbi aici despre o răsturnare, și se poate, aceasta constă în aceea că moștenirea polisului nu mai revine în elenism individului, ci persoanei umane. Unde este diferența? Individul, în *polis*, era condiționat la modul absolut de colectivitate; acum el capătă conștiință de sine, "conștiința posibilităților, exigențelor, drepturilor sale"[4]. Morala, devenită prin legislație normă, rezidă în om, nu în cetate, în omul înțeles ca personalitate autonomă. Interesant e din acest punct de vedere că, spune Marrou, în momentul în care un Varro sau un Cicero vor avea de căutat un

cuvânt latin potrivit pentru *paideia*, acesta va fi *humanitas*. În Grecia clasică nu ar fi fost cu putinţă translaţia aceasta şi din acest motiv credem că vorba lui Protagoras (aceea a omului ca "măsură a tuturor lucrurilor") se împlineşte pe deplin abia în elenism. Ceea ce uneşte acum pe grecii răspândiţi este un ideal comun de civilizaţie şi cultură, o civilizaţie a *paideii*. Sesizăm faptul că, de pildă, Platon şi Aristotel (ca să oferim doar cazurile cele mari) tratează despre educaţie şi datorie exclusiv în cadrul problemei politice şi în funcţie de această problemă. Epoca elenistică nu va mai practica acest scrupul; apar tratate speciale şi separate dedicate exclusiv educaţiei şi datoriei (amintim pentru acest ultim aspect pe Panaetius, Posidonius, Cicero, Sfântul Ambrozie). Un alt aspect: Platon s-a străduit să aşeze la temelia culturii (educaţiei), ştiinţa. Elenismul nu merge pe linia lui; rămâne fidel tradiţiei arhaice, poeziei, nu ştiinţei. Faima lui Homer rămâne intactă de-a lungul elenismului. Lângă el aflăm pe Hesiod, pe Orfeu, Apollonius din Rhodos, Alkmaion, Pindar. Studiul poeţilor este orientat în sensul moralităţii care se poate detaşa din ei[5].

Scopul educaţiei e omul adult, capabil să-şi îndeplinească datoria. Nu vedem aici nici o diferenţă faţă cu educaţia ateniană sau spartiată. După expresia lui Marrou, aflăm în acest tip de educaţie (în virtutea scopului – *datoria*) "omul contra copilului"[6]. Etimologia nu trebuie să ne inducă în eroare; prin urmare, *paideia* nu este decât un tratament (fizic, cultural, moral) care este aplicat copilului pentru a face din el un cetăţean cât se poate de desăvârşit. Ideea va fi exprimată de Clement Alexandrinul în **Pedagogul**: "mărturisim că pedagogia este o bună conducere a omului spre virtute încă din timpul copilăriei sale"[7]. E posibil să fie, nu numai în elenism, un refuz al copilăriei. Nu copilul e scop în sine, ci doar ceea ce el poate deveni. Obiceiul acesta nu afectează doar copilul ci şi adolescentul până la vârsta efebiei, inclusiv în timpul acesteia. Cine nu are datorii nu e suportat de cetate. Acesta este scopul educaţiei: datoria viitoare şi buna ei îndeplinire. Copilăria e o întâmplare nefericită şi această întâmplare educaţia încearcă să o depăşească. "Educaţia nu se ocupă de copil decât pentru a-l învăţa să se depăşească"[8], iar această depăşire era echivalentă schimbării morale.

Alexandru Macedon, spune Bonnard[9], este un sălbatic şi un adolescent, un sălbatic îndrăgostit de umanitate. Nu îl satisface Aristotel care vrea să-l închidă în tiparele civilizaţiei greceşti. Vrea evadarea şi această strălucită evadare naşte elenismul. Nu mai este grec, dar nu este nici barbar. Se mulţumeşte să fie om şi, deloc paradoxal, începutul elenismului trece în umbră instituţia poporului. Individul devenit persoană descoperă imensitatea lumii. Decadenţă!, au spus cei mai mulţi, datoria a murit! Dar datoria nu este un maur şi ea nu merge mai departe cu moartea ci cu viaţa. Dacă în mod sigur pierde cetatea, fără să piardă însă totul, lumea este aceea care câştigă. Nu vedem în nici un fel o dihotomie între vechea datorie şi cea nouă. Poate că, acum, omul e *mult mai dator*. Căci începe să fie dator şi zeilor celorlalţi, zei pe care până atunci nu-i recunoscuse, deşi nici nu-i blamase. În plan moral elenismul implică lipsa indiferenţei faţă de semenul dintr-un alt loc, căci semenul încetează a mai fi potenţial inamic. Potenţa devine act, dar nu neapărat pe linia negativului. "Conştiinţa nefericită" de care vorbeşte Hegel în **Fenomenologia spiritului** intră pe linia unei împăcări, fie ea şi la final. Elenismul nu e un clasicism pe dos; e, doar, un clasicism *altfel*. De aceea e jenant de a ne reprezenta elenismul ca pe o perioadă (epocă) decadentă, aşa cum nu arareori se întâmplă. Ar fi prea simplu! Omul se zvârcoleşte, dar nu piere; poate că moare, dar nu piere cu totul. În ceasul agoniei lui îşi aduce aminte de datorie şi merge cu ea mai departe, fie omul epicureu, fie stoic.

---

1 Chamoux, F., **Civilizaţia elenistică**, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1985, pp. 245-250.

2 Acest Meleagru, la care aflăm expresia radicală a cosmopolitismului, spune, într-un epitaf: "Eu sunt un sirian; de ce te miră? Noi locuim, o străine, aceeaşi patrie - lumea, şi acelaşi haos a dat lumină tuturor muritorilor".

3 Marrou, H.-I., **Istoria educaţiei în antichitate**, vol. I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1997, p. 158.

4 **Ibidem**, p. 162.

5 Din Homer se încearcă să se extragă o morală în toată regula. Stoicii sunt aici maeştri. Un singur exemplu: Ulise este acela care scapă de sirene; ce înseamnă aceasta? Nimic altceva decât evitarea tentaţiilor cărnii şi, la fel, evitarea tentaţiilor spiritului, adică *păstrarea măsurii*.

6 Marrou, H.-I., **op. cit.**, vol. I, pp. 341-346.

7 Clement Alexandrinul, **Pedagogul**, I, 16, 1. În aceeaşi carte, Clement continuă: "Să nu se interpreteze greşit numirea de *copil*", adică este exact sensul pe care-l preia Marrou, sens prin care ajunge de la *paideia* la *humanitas*.

8 Marrou, H.-I., **op. cit.**, vol. I, p. 342.

9 Bonnard, A., **Civilizaţia greacă**, vol. III, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969, p. 169.



Inaugurarea Galeriilor de artă „Pod Pogor-fiul". Lucian Vasiliu, Elena Ciobănaşu, acad. Al. Zub, Valentin Ciucă, Dionisie Vitcu

Libuše VALENTOVÁ (Praga)

Receptarea operei lui Eminescu în cultura cehă

Înainte de a încerca un răspuns la întrebarea: „Cum este primită la noi personalitatea lui Mihai Eminescu?", să ne reamintim ce legături avea poetul cu Boemia și Praga. Pînă nu demult, istoria literară română nu menționa nimic despre o asemenea legătură, fiindcă nu erau binecunoscute circumstanțele sosirii tînărului de nouăsprezece ani la Viena, în toamna anului 1869. Din bogata literatură biografică aflăm despre această perioadă a vieții lui Eminescu aproape aceleași lucruri: după ce părăsise gimnaziul de la Cernăuți și cutreierase toate țările române, Mihai s-a întîlnit în casa natală cu tatăl său care l-a convins să-și termine studiile; după aceea a făcut un scurt popas la București, iar la sfîrșitul lui septembrie se afla la Viena, unde s-a înscris la universitate pe la începutul lui octombrie. George Călinescu, în lucrarea biografică **Viața lui Mihai Eminescu**, descrie evenimentele în felul următor: *„Înfricoșat de ideea că Mihai ar putea să alunece pe calea rușinoasă a actoriei și dăscălit, probabil, de băiatul mai mare, Șerban, asupra adevăratelor însușiri ale tînărului rebel, Gh. Eminovici se hotărî să trimită pe Eminescu la Viena, pentru a studia filozofia (...) În toamna anului 1869, cam pe la sfîrșitul lui septembrie, Eminescu pornea spre scaunul cezaro-crăiesc..."* (ediția din 1966, p. 121).

Știm numai de unsprezece ani, unde s-a oprit „tînărul rebel" pe la jumătatea lui septembrie: la Praga. În 1989, anul centenarului eminescian, a venit la Praga profesorul Victor Crăciun cu ipoteza că Mihai Eminovici s-ar fi oprit în capitala Boemiei în drum spre Viena și că tot de aici ar proveni poza sa cea mai cunoscută. Presupunerea s-a verificat la fața locului: celebra fotografie a lui Eminescu fusese realizată în atelierul lui Jan Tomáš, în partea de jos a pieței centrale numite Václavské námestí (aceea cu statuia ecvestră a patronului cehilor, Sf. Václav). Domnul Tomáš era pe atunci unul dintre cei mai renumiți fotografi din Praga și îi portretiza des pe artiștii care veneau în atelierul lui.

Istoricii literari și eminescologii știu că s-au păstrat foarte puține fotografii cu chipul marelui poet. Primul îl reprezintă pe Mihai Eminovici la vîrsta de șaisprezece ani, a doua este denumită cel mai des „fotografia de tinerețe" sau „din perioada studenției la Viena", a treia și a patra sînt portrete de om matur, din 1878 și 1884/85, iar ultima arată înfățișarea lui cu doi ani înaintea prematurei sale morți. Toți românii, toți cititorii lui Eminescu din țară sau din străinătate, cunosc însă cel mai bine poza din anii studenției – un tînăr frumos cu plete, cu o frunte înaltă și o privire mîndră – așa că adesea imaginea poetului romantic român se contopește cu această fotografie arhicunoscută. În biografia menționată mai sus, George Călinescu o descrie cu aceste cuvinte: *„Poetul este la această epocă de o frumusețe de semizeu. Fața sa deloc efeminată e făcută din linii și suprafețe spațioase, de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea siderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zîmbesc cu desăvîrșire abstracte, de un hieratism tulburător. Privirea, de o grandioasă simplitate, are o elevație, o nepăsare de lume asiatice."* (Ibidem, p. 131).

În timpul șederii sale pragheze de circa zece zile, Mihai a locuit la fratele său, Șerban, în casa nr. 6/471 de pe strada Lípová, din cartierul Nové mesto (Orașul nou). Denumirea străzii este cît se poate de simbolică, fiindcă înseamnă, în românește, „strada Teiului". În plus, după o tradiție orală locală, în curtea casei ar fi existat, cîndva, un tei viguros. Îndrumat de Șerban care începuse studii de medicină la München, Mihai avea intenția să se înscrie la Universitatea Carolină. Aici însă n-a fost admis, fiindcă nu trecuse la liceu examenul de bacalaureat, ceea ce constituia condiția fără de care nu putea fi primit ca student ordinar. Știm cum s-au rezolvat lucrurile mai departe: Eminescu s-a dus la Viena și s-a înscris la Facultatea de Filozofie, dar numai în calitate de auditor extraordinar („ausserordentlicher Hörer"). Ne pare rău că nu s-au păstrat notițe sau amintiri ale lui Eminescu legate de Capitala noastră; o singură excepție o constituie manuscrisul eminescian nr. 2306, și anume pasajul unde este povestit un vis: *„Am ieșit parcă în tîrg și am mers pe uliți largi ca bulevarde (ulița mare din Praga)"*. Ulița mare din visul poetului ar putea fi, foarte probabil, chiar identică cu Václavské náměstí, fiindcă această „piață" are, în realitate, aspectul unui bulevard larg și lung.

Prin urmare, este cert faptul că Eminescu a fost la Praga și i-a cunoscut pe cehi. Dar cum am putea răspunde la întrebarea inversă: e sigur că cehii cunosc bine opera marelui scriitor român, care de mult intrase în patrimoniul literaturii universale? Procesul receptării și al exegezei operei eminesciene a necesitat un timp destul de îndelungat chiar în țara lui. Nu e deci de mirare că receptarea în străinătate a durat și mai mult, nefiind încheiată nici în momentul de față. În cazul Cehiei putem spune chiar că nu se află decît în faza ei inițială. Dacă lăsăm deoparte cîteva poezii, publicate în reviste sau în volume ocazionale (**Kytice z rumunské poezie – Flori alese din poezia română**, din 1937, sau **Oslavujeme Rumunsko – Omagiu României**, din 1938), ajungem la constatarea că publicul cititor ceh are la dispoziție două culegeri din poezia lui Eminescu.

Prima, în ordine cronologică, este o plachetă de cincizeci de pagini, intitulată **Milostné písně (Cîntece de dragoste)**, apărută la o mică editură din Moravia (F. Obzina, Vyškov), în 1939, ca tipăritură particulară. Poeziile au fost alese și traduse de doamna Božena Vîrná care semna cu un pseudonim destul de bizar – B F Maria Ha de Věrnyj. Această poetă puțin cunoscută lucra ca învățătoare la o școală din Brno și, în același timp, publica, pe cont propriu, culegeri de poezii de inspirație catolică și mistică. Spre sfîrșitul anilor treizeci, a încercat să-i traducă pe poeții Walt Whitman și Mihai Eminescu. Poeziile acestuia din urmă le cunoscuse

datorită unor prieteni români, dar probabil numai într-o traducere germană. Poeta simţea o înrudire spirituală cu poetul român, senzaţie ce iese la iveală din poezia introductivă, un fel de invocaţie poetică: *„... Eminescu!/ poet trist cu privirea de o frumuseţe indulgentă,/ opera ta este pecetluită de o limbă deocamdată necunoscută mie/ şi totuşi paşii tăi mă însoţesc prin toată ţara/ cît de apropiaţi sîntem unul de altul, străine trist...“* (a doua stofă). Placheta conţine 34 de poezii ale lui Eminescu, dintre cele mai cunoscute: **O, mamă...**, **Înger de pază**, **Sara pe deal**, **Venere şi Madonă**, **Mortua est!**, **Floare albastră**, **Lacul**, **Şi dacă...**, **Mai am un singur dor** etc. Comparînd versiunile în cehă cu originalele, observăm numaidecît că avem de-a face cu o traducere extrem de liberă. În nota finală, traducătoarea mărturiseşte că şi-a permis anumite licenţe de versificaţie faţă de original, simplificînd alternanţa rimelor, schimbînd rime în asonanţe, modificînd numărul silabelor, dar, pe de altă parte, *„... originalul a fost păstrat din punctul de vedere al conţinutului şi al formei, iar dulcea şi dureroasa melancolie a lui Eminescu a fost alintată în anumite locuri, iar în altele făcută să răsune mai puternic.“*

În realitate, majoritatea poeziilor traduse nu corespund originalului nici prin forma versificaţiei, nici prin sens. Să luăm, de exemplu, poezia **O, mamă...** Eminescu a scris-o în versuri de 13 silabe, iambice, cu rime împerecheate, masculine. În versiunea cehă, numărul silabelor variază între 14 şi 21, ritmul e neregulat, rimele sînt în majoritate feminine. Dar modificarea substanţială a poeziei este reducerea ei la o singură strofă – cea dintîi. Poeta cehă n-a reţinut decît amintirea mamei dispărute, lăsînd deoparte mesajul destinat femeii iubite (*„Cînd voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plîngi...“* etc.). În „traducerea“ cehă, din cele optsprezece versuri au rămas numai şase, şi acelea însă cu modificări de semnificaţie (de exemplu, *„slyšim stin Tvého předrahélo hlasu“* – *„aud umbra scumpei tale voci“*, pentru *„din negură de vremi... la tine tu mă chemi“*). În alte poezii, legăturile gramaticale dintre cuvinte n-au fost corect înţelese şi, în consecinţă, sensul versurilor s-a deformat. De exemplu, în **Pe lîngă plopii fără soţ**, strofa a 8-a sună în felul următor: *„Căci te iubeam cu ochi păgîni/ şi plini de suferinţi,/ Ce mi-i lăsară din bătrîni/ Părinţii din părinţi.“*. La Maria Ha de Vìrnyj, în schimb, ochii despre care e vorba sînt prezentaţi ca şi cum i-ar aparţine fetei apostrofate: *„Miloval jsem tvé oči pohanské/ a plné tryzne/ jež nechali mně rodiče a předkove z přízne“* (Am iubit ochii tăi păgîni şi plini de suferinţă, pe care părinţii şi strămoşii mei mi i-au lăsat). În felul acesta, dimensiunea mitologică şi ancestrală a firii poetului dispare. Foarte des deranjează opţiunea lexicală a traducătoarei pentru cuvinte arhaice, „poetismele“ îndrăgite de poeţii din secolul trecut şi pentru rimele greoaie, în multe cazuri cele gramaticale. Concluzia este una singură: din lectura volumului **Milostné písně**, cititorul nu-şi poate face o idee mai concretă despre dimensiunea filozofică şi forma melodioasă a creaţiei poetice eminesciene. De fapt, doamna Maria Ha de Věrnyj nu traducea poeziile lui Eminescu, ci scria variaţii pe temele lui. Volumul nici nu s-a bucurat de vreun ecou, fiindcă apăruse în puţine exemplare, în anul ocupaţiei Boemiei şi Moraviei de către Reich-ul german. Azi poate fi considerat o raritate bibliografică.

Următorul volum a fost pregătit în condiţii mult mai favorabile. A apărut în 1964, la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (Státni nakladatelství krásné literatury a umění), sub titlul **Až záři voda tmavá** (ceea ce este un citat din poezia **Şi dacă...**: *„Adîncu-i luminîndu-l“*), datorită colaborării între poetul Vilém Závada (1905-1982) şi doamna Eva Strebingerova (1931-1985), traducătoare din literatura română şi redactor la editura respectivă. Volumul, de format mic, apărut în colecţia „Lecturi din literatura universală“, conţine o prefaţă a lui Tudor Vianu şi 37 de poezii. De data asta, selecţia e mai largă, pe lîngă poezii erotice prezentîndu-se şi lirica de inspiraţie socială (**Împărat şi proletar**, **Ai noştri tineri**), istorică (**Scrisoarea III**) şi folclorică (**Făt-Frumos din tei**, **Călin**). În cuda eforturilor celor doi traducători, nici această culegere nu a contribuit la crearea unei imagini adecvate despre marele poet român în rîndurile cititorilor cehi. În primul rînd, firea poetică a lui Vilém Závada nu corespundea nicidecum naturii lui Eminescu. Poetul ceh, originar dintr-o regiune industrială din jurul oraşului Ostrava, s-a înscris în istoria literaturii cehe prin poeme cu puternic accent social, fiind caracterizat drept „un poet al concretului şi al realului“. În orice caz, temele lui şi mijloacele de expresie erau profund diferite de cele eminesciene. O analiză lingvistică şi stilistică ar putea demonstra cauzele pentru care nici această a doua tentativă de traducere nu este prea reuşită. „Muzicalitatea magică“ a lui Eminescu, menţionată în prefaţa lui Tudor Vianu, este greu de găsit în versurile care sună mecanic şi banal. Lexicul, ca şi în cazul precedent, tinde spre arhaic, amintind dificilele începuturi ale poeziei culte în limba cehă, din prima jumătate a secolului trecut. Uneori este vorba de o înţelegere greşită. De exemplu, poezia **O, mamă...** e completă, de data asta, însă lipsită de sens, fiindcă în ultima strofă (la Eminescu imaginea morţii concomitente a poetului şi a iubitei: *„Iar dacă împreună va fi ca să murim...“*) apar două fiinţe feminine (*„de-ar fi să murim amîndouă...“*), ceea ce deformează complet semnificaţia poeziei: *„Kdybychom však společně měly zemřít obě dvě,/ at'jenom nepohřbi nás na studeném hřbitivě...“* Pentru a nu enumera numai aspectele nereuşite ale volumului, să menţionăm şi un fapt îmbucurător: poemul **Luceafărul**, apărut aici pentru prima oară în limba cehă, sub titlul de **Hyperion**, este tradus mult mai bine decît restul volumului, aşa că cititorul poate să-şi dea seama de mesajul acestei capodopere a romantismului românesc.

Din păcate, o ediţie reprezentativă din opera lui Mihai Eminescu, inclusă în proiectele editurii pragheze Odeon, prin anii 1988-89, nu s-a mai realizat din cauza tumultuoaselor schimbări de pe piaţa cărţii, survenite după 1989. Editura, în care au apărut majoritatea cărţilor traduse din literatura română, nici nu mai există. În ultima vreme, lucrurile încep să se reaşeze. Primul semn bun este faptul că traducătorul Jiři Našinec pregăteşte un volum prin care ar aduce la cunoştinţa publicului ceh două din cele mai reuşite opere în proză ale lui Eminescu: povestirea **Cezara** şi nuvela **Sărmanul Dionis**. După primirea extrem de favorabilă a povestirilor fantastice ale lui Mircea Eliade de către cititorii cehi, acest gest meritoriu ar evidenţia, o dată în plus, valoarea universală a literaturii române moderne.

Constantin PARASCAN

Preoţia lui Creangă (I)



Majoritatea biografilor şi a altor cercetători care au scris despre *preoţia* lui Ion Creangă, cu o singură excepţie, cea a părintelui econom Dumitru Furtună, în **Cuvinte şi mărturii despre Ion Creangă** (aceasta fiind şi prima carte dedicată lui Creangă; la 25 de ani de la moartea sa), au arătat că aceasta a fost o îndeletnicire care nu i se potrivea, că abia a aşteptat să scape de ea, că doar datorită insistenţelor mamei sale a devenit el preot, şi, prin urmare, n-a fost vorba de o hotărâre proprie, ş.a., ş. a. Aceste ,,judecăţi" sunt scuzabile în mare măsură, fiindcă au fost făcute din perspectiva caterisirii diaconului Creangă, el fiind judecat fără a fi cunoscute, ori fără a fi luate în seamă datele exacte, cursul evenimentelor şi documentele originale existente în arhive. Citirea lor, în cazul în care a fost făcută, ca şi interpretarea, eronate, au dus la rezultate total greşite. Oricum, nu trebuie nici minimalizată, nici augmentată, şi mai ales nu trebuie vulgarizată şi prezentată în lumini sociologizante *viaţa de preot* a lui Creangă.

Un om nu se schimbă în datele lui esenţiale, în atitudini, în predispoziţii, în dominantele firii sale de la naştere şi copilărie şi până la maturitate şi moarte. Se pot adăuga acestora nuanţe, unele linii pot fi amplificate, altele strunite, proporţional cu instrucţia, educaţia, mediul familial, social etc.

Ion Creangă s-a născut cu o anumită calitate, pe care a exersat-o în copilărie, la şcoală şi apoi la maturitate, pe care noi am numit-o: *măştile inocenţei*, o formă de rezistenţă la adversităţile exterioare mai mult, salvatoare, până la urmă: inocenţa sa, ca şi disimularea, oferindu-i un sistem protector unic. Aceste măşti ale inocenţei s-au transformat, din copilărie la maturitate, în natură proprie, în mod de viaţă, în marcă individualizatoare.

Ajuns aici, la ceasul intrării în rândul clerului ortodox, după „şcolirea," care durase atâţia ani (1846-1858), timp în care noul ,,alfabet" al lumii în care pătrundea fusese asimilat teoretic, noua calitate îi oferea şi avantajele şi dezavantajele unei asemenea alese *caste*. Intrase de-acum în plin spectacol, jucând pe rând şi în acelaşi timp *roluri* pe diverse scene: una era cea familială; o alta cea socială; o alta cea profesională. Costumele erau şi nu erau aceleaşi. Rolurile şi măştile – la fel. Costumul pe care trebuia să-l poarte nu se potrivea totdeauna firii şi gândului său. Rolul pe care trebuia să-l joace şi să-l rostească, rol impus de *regizorul* acestei noi lumi, rol pe care trebuia să-l respecte şi în spirit şi în literă, de asemenea, nu întotdeauna i se potrivea. Într-un fel gândea Creangă şi-ntr-un alt fel i se cerea să ,,joace". Cele trei scene: familială, socială, profesională îi vor oferi atâtea argumente şi-l vor determina să fie şi să facă altfel decât îi era firea. I-au ajutat aceste salvatoare măşti ale inocenţei să rămână în rândul clerului doisprezece ani, dar în al treisprezecelea(an cu ghinion!) s-a produs inevitabilul. *S-a petrecut ceea ce Ion Creangă nu a vrut să se petreacă*. Poate să pară exagerată afirmaţia, dar *Ion Creangă nu a vrut şi nici nu era (şi nu va fi niciodată) bucuros că a fost caterisit (dat afară din rândurile clericilor ortodocşi)*. Nu există nici măcar o singură mărturie în acest sens. Există însă argumente care arată contrariul. Când a fost să se termine ,,reprezentaţia" în care jucase acest rol, a dezbrăcat costumul, şi-a dat jos masca, *purgatoriul*, asumat şi purificator, purtându-l spre o altă treaptă, nu cu bucurie, spuneam, poate cu o adâncă uimire şi amărăciune.

Drumul vieţii preoţiei sale de treisprezece ani arată, după documente, a fi unul de nedreptăţi şi umiliri, de nearmonizare cu unii slujitori ai altarului, mai cu seamă dintre cei aflaţi în ierarhia superioară. Dar nimic nu ne îndreptăţeşte să credem că numai aşa au stat lucrurile. Mărturii pentru faptul că i-a fost drag să fie slujitor al bisericii, că a iubit profesiunea aceasta, că era mândru de ea, că nu a fost nici o clipă certat cu biserica ori divinitatea, există. Le vom descoperi împreună.

La anul 1855, când vine Ion Creangă la Iaşi, Domnitor al Moldovei era Grigore Alexandru Ghica, pe care tânărul şcolar îl văzuse şi-l auzise vorbind, în anul 1852, la inaugurarea Şcolii Domneşti din Tg. Neamţ. Acesta a rămas în istorie şi ca organizator al învăţământului public ,,cu limba obligatorie românească preste tot şi la toate cursurile, chiar la cele de limbi străine". Se înfiinţează cele două facultăţi, de filosofie şi drept, la Academia Mihăileană, *se organizează seminariile în forma unei facultăţi teologice*. Seminarul de la Socola din Iaşi se afla în partea de sud-est a oraşului, în drumul care duce spre dealurile Bucium şi Păun, apoi spre Vaslui şi Bârlad. Biserica din incintă era ctitorită de domnitorul Alexandru Lăpuşneanu, în a doua sa domnie, când mută capitala Moldovei la Iaşi. Se mai păstrează şi astăzi această biserică în care tânărul cleric a fost supus, mai întâi, ,,spre cercetare pentru sârguinţa şi ta-

lentul" său, împreună cu ceilalți colegi, cercetare care a durat până aproape de Crăciun (decembrie 1855). Ion Creangă este înscris direct în clasa a II-a a cursului de jos de patru ani. Corpul profesoral cuprinde personalități, precum: rectorul Filaret Stavropoleos Scriban, arhimandritul Neofit Scriban, arhimandritul Melhisedec, ieromonahul Teoctist Scriban ş. a. Se predau, pe lângă ştiinţele teologice, limbile elină şi latină, istoria universală, istoria patriei, geografia veche şi nouă. Notele obţinute în cei trei ani, ca şi la examenul din vara anului 1858, sunt: „bun", „foarte bun", „primă", „eminent".

Cei care îl „citesc" superficial şi grăbit pe Ion Creangă, şi mai cu seamă cred tot ce spune el, (neînţelegând că şi aici, şi acum, şi mai târziu, când va ,,mărturisi" despre această perioadă, se ascundea în spatele măştilor autopersiflatoare, desigur, tot inocente), vor scrie despre scriitor fel de fel de năzdrăvănii. Una din ele este aceea că tânărului îi era foarte greu să înveţe, că era greu de cap, că de multe ori ar fi fost pedepsit, aşa cum se vede din rizibilele pagini inventate de anecdotistul Th. D. Speranţia în cartea sa **Amintiri despre Ion Creangă**.

Nimic adevărat din toate acestea. Lui îi plăcea să se prefacă, să se *prostească*, să se plângă de prostie, simulând, de fapt, prostia celor care-l ascultau şi-l credeau. Era forma lui superioară de salvare de mediocrităţile care-l înconjurau. Era forma sub care el îşi bătea joc, fără răutate, de prostia celorlalţi. Când spui despre tine că eşti prost, când ai această subtilă privire autoanalitică, desigur, nu eşti prost deloc. Aşa este Creangă. Era descoperirea lui. Erau măştile care i se potriveau atât de bine. Inventează, se preface, simulează că nu pricepe, că e de la ţară şi că nu se poate prinde cartea de el şi că e greu de cap, când, de fapt, el se desăvârşeşte în această atitudine salvatoare. Mărturie în acest sens stau cataloagele de la Seminarul de la Socola, cărţile cu autograf din această perioadă. De aici înţelegem că era un şcolar eminent. Astfel, Ion Creangă a fost, de foarte multe ori, rău înţeles şi descris. Iar el parcă râde cu subînţeles la toate acestea. Surâsul sau hohotul stăpânit ascundeau în realitate un alt om. Mult i-a plăcut lui Creangă să se joace. Făcea haz de necaz de multe ori, făcea pe prostul, un prost sublim în inocenţa şi disimularea lui, era împăratul-Păcală, căpetenia celor mai ameţitoare păcăleli.

Cu această zestre înnăscută şi cultivată încă de copil soseşte Ion Creangă în atmosfera internatului Seminarului de la Socola – Iaşi. Însuşi mediul în care descinsese îl determina să exerseze aceleaşi măşti ale inocenţei, cel puţin din două motive: întâi este vorba de faptul că lumea satului, cu vorba-n doi peri, cu subtilităţile cu două sau mai multe înţelesuri, cu proverbe şi alte formule încremenite din veac în emblematice învăţături, de cele mai multe ori *pe dos*, se afla adunată aici prin catiheţii sosiţi din întreaga Moldovă; şi-apoi mediul în care intrase, cu rigorile şi elitismul său: şi vestimentar, şi comportamental, şi de apartenenţă la o castă superioară, inaccesibilă oamenilor de rând. Pentru a rămâne el însuşi, pentru a-şi masca inocenţa, Ion Creangă trebuia să simuleze acceptarea tuturor preceptelor şi obligaţiilor impuse. Dincolo însă de toate acestea, tânărul se hrănea copios din izvoarele care i se ofereau. Profesorii de la Seminar erau şi oameni de carte, subtili şi profunzi în domeniile pe care le predau, autori, ei înşişi, mulţi dintre ei, de manuale, studii şi cărţi. Creangă va descoperi şi aici cultul pentru cartea de valoare. O va căuta şi o va procura. Din această perioadă datează un autograf care arată că tânărul avea conştiinţa bibliofilului şi a bibliotecii proprii: ,,Ioan Kreangă Ioan, 1856. Şi este a **Bibliotecii Kreangă Ioan/** C. I".

În aceşti trei ani: 1855-1858, în care a studiat la Seminar, a avut loc iluminarea tânărului Ion Creangă. Vârsta copilăriei şi copilăririi rămăsese departe, în ceaţa amintirii. Pasul său îşi căuta o nouă cadenţă. Mai întâi, depărtarea de Humuleşti a putut produce şi o mai rapidă eliberare de *paradisul trăit*. Rigoarea internatului – de asemenea. Aura şi sobrietatea profesorilor vor iradia spre universul care se cristaliza acum şi-n care Creangă îşi va descoperi o menire. Modelele pe care le-a avut aproape, potenţaseră calea pe care o va urma. Bădiţa Vasile, profesorul Nicolae Nanu, părintele profesor Isaia Teodorescu (renumitul popa Duhu) şi catihetul Conta constituiseră tot atâtea măsuri ale unei construcţii imaginare pe care copilul, adolescentul şi tânărul şi le asumase. Ion Creangă îşi luase gândul de a se face doar ,,un popă prost, cu preuteasă şi copii". Se năştea acum un alt drum, sau, mai bine zis, se lumina acum drumul potrivit destinului său. Vorbeam mai sus despre calitatea de excepţie a profesorilor de la Seminar în preajma cărora trăia. Şcolarii de excepţie îşi caută, de regulă, modele în profesorii de excepţie. Desigur, unii se vor detaşa, la un anumit moment, de modelele dintâi, dar aceşti profesori, şi în cazul lui Ion Creangă, vor avea un cuvânt greu în ce priveşte destinul său, la acea vârstă de 18-21 de ani. Un tânăr bărbat se caută şi se regăseşte într-un bărbat matur. Un învăţăcel, un discipol se caută şi se descoperă într-un cărturar, într-un maestru, atâta timp cât dominantele personalităţii lui, firave, neconturate, îşi află cadenţa în cele ale personalităţii afirmate şi cu prestigiu de necontestat. Un tânăr care s-a născut cu o sensibilitate specială, cu o dorinţă de a asimila (ce se va dovedi mai târziu) deosebită, cultivat la ,,şcoala" culturii populare şi la cea ecleziastică, se va căuta şi se va regăsi în profesorii care scriau şi publicau cărţi, în profesorii-clerici cu o solidă cultură enciclopedică, militanţi pentru Unirea Moldovei cu Muntenia, Unire care se plămădea acum, în atmosfera căreia tânărul se forma, trăia la 1856-1859.

O mărturie a admiraţiei şi a interesului tânărului seminarist pentru profesorii săi, dar şi pentru treapta pe care se afla încă de acum în planul culturii şi al învăţăturii, o constituie prezenţa în *Biblioteca sa* a unor cărţi care se tipăresc tocmai în aceşti ani: 1856, 1857, 1858. (Ele sunt prezente în *Calendarul* din această carte.) Noi credem că acum s-a produs ceea ce am numit *ilu-*

minarea: ea însemnând naşterea ideii de *a călca pe urmele profesorilor săi.* Această idee, desigur, s-a aşezat şi mai adânc în matca ei peste patru-cinci ani când va deveni elevul lui Titu Maiorescu şi al Şcolii normale de învăţători ,,Vasile Lupu" de la Trei Ierarhi.

Acesta este motivul important care a stat la baza hotărârii sale de a rămâne la Iaşi. Această hotărâre se născuse şi se copsese încet şi sigur în mintea şi în sufletul lui Ion Creangă. Cu spiritul său autoironic, autocritic, fin şi pătrunzător dincolo de coaja superficială a înţelesului unui gest, şi-a dat seama pe ce se bizuie, autoanalizându-se în raport cu ceilalţi colegi, cu starea lumii în care se afla, observând cu limpezime că „istoria" se scria acum şi că parte a acestei *istorii* poate fi şi dacă rămâne aici, în focul evenimentelor, la Iaşi; măsurându-se, în gând, desigur, cu profesorii săi pe care-i cultiva, îi cunoştea. Astfel s-a putut apropia şi mai mult de sine însuşi, spre a se cunoaşte, spre a se înţelege mai bine. Încet-încet, putea cumpăni lumea, despărţind binele de rău, lumina de întuneric, sinceritatea de făţărnicie, valoarea adevărată de impostură...

Ni se pare important să prezentăm acum şi o altă oglindă a acestui cristal, după ce am vorbit despre unul din motivele pentru care Ion Creangă a hotărât să rămână la Iaşi, după întreruperea cursurilor Seminarului, în 1858, datorită morţii tatălui său, şi care a constat în *admiraţia şi gândul născut de a călca pe urmele profesorilor săi: personalităţi în domeniul învăţământului, autori de cărţi şi modele morale.* E vorba de o motivaţie cel puţin la fel de importantă. De obicei, situaţiile de genul acesta, privind relaţia profesor–elev, sunt judecate doar dintr-un unghi: norocul elevului, a avut profesori buni, a avut un învăţător de excepţie, a nimerit într-o şcoală de prestigiu ş. a., uitându-se, de fapt, că profesorul *reuşeşte* să modeleze, să îndrume, să determine destinul unui elev bun sau foarte bun, al unui elev de excepţie. Iată situaţia privită printr-un ochean întors. Inversăm termenii ,,ecuaţiei" şi ajungem la aceeaşi demonstraţie numind cel *de-al doilea motiv pentru care Ion Creangă a hotărât, în anul 1858/1859, să rămână şi să-şi caute un rost în Iaşi.* Este vorba de *admiraţia şi aprecierea profesorilor faţă de felul în care era şi se manifesta tânărul seminarist Ion Creangă.* În relaţiile care se stabilesc între elev şi profesor, admiraţia şi aprecierea justă, precum şi stimularea şi cultivarea acestuia din urmă este foarte importantă. Mai ales la această vârstă la care se afla Ion Creangă: în 1858 avea 21 de ani. Desigur că-i uimea pe profesori prin sprinteneala şi uşurinţa cu care se adapta şi reţinea ceea ce i se preda. Tânărul avea un fizic plăcut, un suflet bun, şi arăta, încă de pe acum, o sensibilitate şi fragilitate, nu numai interioară, accentuate.

E limpede că elevi ca Ion Creangă nu se găsesc prea des! Şi, repetăm, Ion Creangă nu putea fi decât un elev cu totul special. Încă un argument avem acum la îndemână. Dacă nu era un astfel de elev, *special*, n-ar fi rămas la Iaşi, n-ar fi fost sfătuit şi, desigur, ajutat să rămână la Iaşi. Deci, profesorilor săi de la Seminar, ca şi lui Titu Maiorescu la Şcoala de învăţători, peste patru ani, nu se putea să le scape neobservată sau neremarcată această personalitate în formare, calităţile lui de excepţie. Astfel că l-au îndrăgit, l-au preţuit cum se cuvine, l-au apreciat (mărturie sunt notele obţinute), l-au vegheat, l-au îndrumat şi l-au sfătuit, desigur, să-şi caute un rost în capitala Moldovei, Iaşi.

George POPA



Primăvară

Atâtea gâze-n jurul meu
pe flori se joacă şi în soare.
Se joacă-n tandra mea mirare
fărâmele de Dumnezeu.

Multicoloră-apoteoză
serbează clipa absolută
când, formă primă, nenăscută,
din Domnul se desprinde-o roză.

Pe-un fir de iarbă irizarea
de rouă scaldă-o buburuză.
Filozofia mea confuză
nu-i descifrează încântarea.

Pe-o rază fină de lumină
şi-neacă-un fluture topazul
fără vreun ţel. Doar pur, extazul,
iar neştiinţa sa-i divină.

Pământu-i plin de-atâta zbor
că s-a desprins din timpul greu
şi l-au luat pe-aripi în cor
fărâmele lui Dumnezeu.

Copilărie

Îţi aminteşti copilăria
cu ale sale fine vicii
când raiu-l confundam cu via
şi stelele cu licuricii?

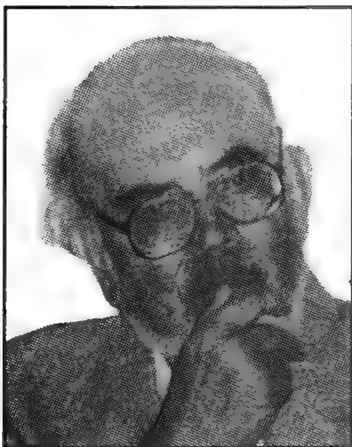
Iar Domnul cobora în vie
cu îngerii s-adune struguri.
Era atâta veşnicie!
N-aveai puteri cât să te bucuri.

Muşcând din boabele de soare
vedeam pe-a îngerilor gură
cum se-aprindea în încântare
a sucului lumină pură.

Îţi aminteşti copilăria
cu candidele noastre vicii?
Vindeam pe stele licuricii
şi arendam Domnului via...

Paul MIRON

Păpușarul



I

Ușa era închisă. Ne-am străduit mult – eu și cu acel fîrtat al meu despre care am mai vorbit – să-i descoperim încuietorile ascunse și foarte întortocheate. Fu greu să biruim mai ales potrivnicia soților noștri cu care ne aflam de multă vreme în pridvorul șubred, împreună lenevind sub pendula învechită ce bătea orele după un calendar uitat de astronomi și – desigur – necunoscut aștrilor.

Prin ferestre afumate străbătea în anumite răstimpuri lumina unui soare străin și nefolositor ceremoniilor noastre. Zîmbesc și acum, cînd mă gîndesc la acele jocuri prea ciudate, singurul prilej de a comunica unul cu altul și de a omorî timpul. Miezul lor nu era de fapt altceva decît repetarea pînă la amețire a unor fraze ce-și pierduseră în colb și întuneric orice noimă; strigam fiecare mai tare ca vecinul, părînd astfel mai bărbătoși, strigam ca să uităm ceea ce noi numeam trecut, dar era prezent, strigam anume ca să înfricoșăm duhurile rele sau pe dușmanii fuduli de ureche și izbuteam să ne facem doar nouă înșine frică printr-un efort copilăresc al închipuirii.

II

În mijlocul încăperii moțăia pe un jilț paznicul. Privit de aproape arăta mult mai puțin simandicos decît în fotografiile cunoscute: un crăcănel încruntat, cu fața boțită ca un măr în postul mare, cu pîntecele buhăit și mîinile cafenii, crăpate de sînge nespălat.

– „Om și el", făcu fîrtatul meu, privindu-l înduioșat. Eu prinsei a mă mira de bunătatea lui; dintre noi doi, eu mă știam mai slăbănog într-ale inimii. Neputîndu-mă stăpîni, scuipai înspre acela și răcnii cu mînie: „Hei, cap de cîne!"

Paznicul deschise un ochi roșu și noi, cătînd în crăpătura pleoapei lui, cunoscurăm îndată ce e iadul. Din adîncul rărunchilor îi țîșni o miasmă sunătoare. Își încrucișă cele două iatagane ale picioarelor și începu să sforăie din nou, cadențat, ca o cîntare soldățească. Ne văzuse? Auzise scîrțîitul ușii cînd am intrat? Pricepuse că ne întorsesem acasă?

– „Lasă-l", îmi zise fîrtatul meu, prinzîndu-mă de mînă. „Nu de asta am poposit noi aici!"

III

Deodată un tropot subțirel dar asemănător unei ciurde îndepărtate de mistreți ne făcu să tresărim. Pe mese și scaune, pe podea și dulapuri, în rafturi și felurite colivii jucau țonțoroiul sute și mii de marionete, rînjind spre noi într-o veselie nebună. „Doamne Dumnezeule", strigarăm noi uluiți într-un glas și ne traserăm spre ușă, „uite unde am ajuns!" Dar nu apucarăm să facem doi pași îndărăt că mai multe din acele păpuși ne înconjurară. Un bîzîit ca de viespi îndîrjite se ridică spre auzul nostru.

– „Înțelegi?", mă întrebă fîrtatul meu, privind lighioanele mici și mișcătoare.

Într-adevăr... Păpușile cîntau. Cuvintele țîrîiau din pîntece de lemn, repetînd monoton: „Sîntem fericiți! Sîntem fericiți!" Mi-am astupat urechile cu pumnii. Dar vorbele păpușilor urmară să mă biciuiască, să mă înțepe ca niște ace înroșite în pară: „Sîntem fericiți! Sîntem fericiți!"

IV

Cît timp a trecut așa, nu pot acum să mai spun. Știu numai că, trăgîndu-mă cu mare ferire, am ajuns într-un colț al încăperii, unde ne-am așezat la o măsuță, pe un snop de pelin. Pricepuserăm că păpușile aveau nume și rude. Pe multe dintre ele le cunoșteam. Mădularele le erau toate legate cu ațe subțiri, aproape nevăzute, ce duceau spre buricul paznicului. Jocul lor straniu pornea numai din răsuflarea acelui om de pe jilț, care îl înduioșase pe fîrtatul meu. Întrebai:

– „Oare n-o fi chip să le scăpăm?"

Fîrtatul meu îmi făcu semn să mă uit în ochii păpușilor. Și iarăși am tresărit îngrozit. Că am văzut doar găuri negre sub pleoapele arse. Și am cunoscut ceea ce oamenii numesc nimic, despre care vorbă înțelepții multe istorii și pilde ne-au dăruit.

– „Uite ce se întîmplă acum", zise fîrtatul meu; scoase cu repeziciune un cuțit din chimir și harș! tăie unei păpuși mai apropiate ațele ce o legau de paznic. Aceasta se învîrti greoi pe picioarele țepene, mai cîrîi de vreo cîteva ori „sîntem fericiți" și căzu fără de viață la pămînt. Harș!, mai tăie el încă o dată. Și harș!, harș!, slobozi cîteva zeci de marionete din legăturile lor.

– „Mor. Asta se întîmplă", observai eu cu tristețe.

– „Uită-te mai bine!"

– „Asta-i. Au căzut la pămînt și nu mai mișcă."

– Uită-te!"

Și m-am uitat. În moarte, bietele păpuși își recăpătaseră ochii dăruiți de Ziditorul lor la începutul începuturilor. Ca niște iezăre din munți, ochii păpușilor luminau limpede dar stins spre un cer ascuns.

– „Văd", am spus. „Dar noi venisem să le aducem viață."

Fîrtatul meu se întoarse spre mine și, frămîntat de un gînd adînc, mă privi lung.

– „Viață!", oftă el. Și adăugă abia șoptit: „Să știi că nu-i prea greu."

Cuminte, am întrebat:

– „Cum?"

– „Nu-i greu. Depinde de noi."

– „Învață-mă!"

Atunci fîrtatul meu, cu care intrasem în iatacul fer-

mecat și care se înduioșase de paznicul dormind, și-a desfăcut cămașa și, înmînîndu-mi cuțitul, a arătat spre partea stîngă a pieptului și mi-a poruncit:

– „Junghie!"

Iar eu, slujind legii frăției, i-am băgat cuțitul între coaste și l-am împins pînă la plăsele.

– „Taie!"

Și i-am desfăcut coasta și am tăiat o ferestruică precum vara, cînd, însetînd, încerci harbujii.

– „Scoate!"

După poruncă, i-am scos inima și i-am pus-o pe masă. Fîrtatul meu se făcuse palid la față ca lumînarea de fagure bun.

– „Dumică!"

– „Dar cum?, că se umpluse iatacul de o aromă cum nici în grădinile copilăriei nu aflasem. Era smirnă? Era tămîie? Mîinile mele și cuțitul se făcuseră de aur.

– „Dumică, frate!", porunci el. „Ca pentru șoimi, cînd îi înveți."

L-am ascultat în silă. Iar el începu să desfacă pieptul fiecărei păpuși pe rînd, scoase cu degete de ceasornicar rotițe, șuruburi și iască și puse la loc cîte o fărmitură din inima lui. Păpușile prindeau să sufle, se suceau, luau chip omenesc și se sculau frecîndu-și ochii precum pruncii dimineața, zicînd: „Ai, lung somn am mai dormit!"

Și cu cît un nou om învia, cu atît se făcea fratele meu mai palid, mai slab, dar mai frumos.

Cînd s-a terminat tot ce dumicasem, m-am ridicat și, îmbrățișîndu-l mai întîi, i-am zis cu tărie:

– „Junghie, frate! Taie și scoate! Dumică!"

Iar el mi-a făcut mie, ce i-am făcut eu lui.

V

La o vreme se găti și ceea ce fusese inima mea. Dar mai erau nenumărate păpuși ce se mișcau în ațele paznicului cîntînd: „Sîntem fericiți!"

Noi ne simțeam însă din ce în ce mai ușori. Desfăcurăm snopul de buruieni și ne făcurăm un culcuș. Vai, tare ne simțeam slabi! Am strigat spre ușa zăvorîtă, să mai vie și alți soți de ai noștri din pridvorul cel șubred, să ne ajute. Dar auzeam numai pendula bătînd orele pe dos.

Și ne-am întins așa, la pămînt. Vai, tare ne era frig! Au venit niște paianjeni de argint și au prins să ne țească peste ochi pînză deasă. Înainte de a sfîrși lucrarea lor, parcă am auzit un huruit adînc, ca de cutremur. Nu știu, poate visam. Dar, limpede de tot, am văzut deasupra noastră albastru cer.

M-am înturnat repede spre fratele meu să-i împărtășesc bucuria. Dar în locul acestuia dormea lîngă mine un miel răspîndind căldură.

Pierzîndu-mă, am auzit cum inima îmi bătea în piepturi străine ca niște clopote noi vestind Paștele.

(1965)

Dana PETRIȘOR



Geometrie

urăsc perfecțiunea
nesfârșită
a cercului:
linie iremediabil închisă
gonind la nesfârșit
în jurul unui punct fix,
veșnic la aceeași distanță.

Urăsc perfecțiunea
prea netedă
a sferei: imagine desăvârșită
a unui univers absurd.

Prefer spirala
pentru că urcă
(sau coboară)
spre Infinit.

Don Quijote

De patru secoli plecat-a din Mancha,
alungat de absurda lui soartă...
Și-a pierdut scutierul
și lancea,
coiful spart cu viziera cârpită,
Rosinanta de-abia îl mai poartă.

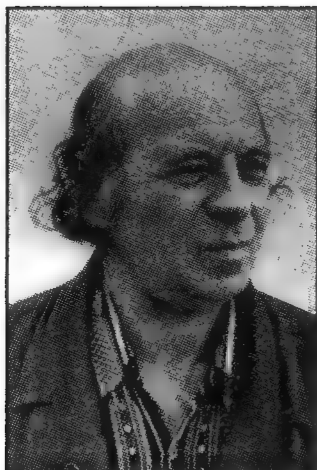
Lumea-i plină de fum
și-i grăbită...

N-are timp Omenirea să-l vadă
pe bătrânul pribeag și nebun
care trece călare pe stradă
și se-ntreabă năuc:
„La ce bun?"

Trece astfel din țară în țară,
sub copite frământă hotară,
înconjoară întregul pământ,
obsedat de-o idee
netoată:
Poate tot izbuti-va odată
să înfrângă
o moară
de vânt...

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem



Despărțirea de om

Poate că este o melodie infinitezimală/ sau deschiderea ca de fulger a Ochiului,/ atît cît să crezi că e o minciună existența/ Cerului, cînd e un Gol, ce nu înseamnă/ mare lucru și că prin el vei fi singur, învățînd/ viclenia ciclicității inutile./ Nici o diferență între zi și noapte,/ golite de semnificație, cînd Moartea,/ stă cu brațele pe ambele talere.

Două sferturi de secol și-un plîns neștiut/ Aruncă trupul meu ancora în Pustia Ermetică/ De navigat nici vorbă. Doar gestul navigării./ O iluzie a consolării,/ înțelesul Credinței,/ Studiu al Sufletului.

Cineva fură vocabularul și genele fiecărei zile/ că într-un tîrziu devine o mătase neagră,/ neagră, neagră de spînzurat visele/ o cheie pierdută pentru totdeauna./ Doar Noaptea va supraviețui/ etimologiilor Morții.

Vine vremea desperecherii de mine/ vremea cînd voi pluti sub robinetele Veneției/ vremea cînd voi învăța pe de rost/ Lumea de Apoi despre care nu știu o iotă.

Uite pasărea aceasta care crede/ că are un nume zornăind aerul/ ca un ambasador Kultural prost/ lovește inspirația timpului/ Sparge ouăle ciugulindu-le aurul/ Anahoretul are ceva din omul străzii./ Cîinele pătrunde în cuvintele oricărei limbi.

În fiecare zi aud explozia unui Calendar/ Zilnic mi se înfig în carne douăzeci și patru de/ seringi cu fel de fel de cuvinte prodigioase Morții/ Cristale cu care Ea, Moartea, își luminează fruntea,/ demonstrînd că Timpul de culoarea focului e o ficțiune.

Convins sînt de Cataracta omenirii încă de la/ Facere. Se crede că îndeajuns este să vezi/ stelele tapetînd pieptul lui Dumnezeu,/ Că la atît se reduce menirea.

E o senzație de Vis în Somn iubirea focului/ fără osatură/ Plutire-n Acvanoapte. Deșirare./ Cine să-ți facă vii zilele după Întunecare/ dacă nu propriile-ți cuvinte/ Omeneasca lor respirare.

La sfîrșitul fiecărei zile/ mănînc atomii întunecimii - pe săturate -/ exercițiu pentru vremea Aluviunii/ Nemișcarea vînează pe toate malurile/ 24 din 24 de ore/ aici fericirea/ a fost numai asfințit, după chipul și lentoarea lui Dumnezeu/ În schimb Daimonul a fost pe măsura propriei/ sale mitologii, în care se varsă mai tot sîngele și/ lumina mea.

Vasilian Doboș – **Despărțirea de om**,
Editura „Junimea", 2001

Aproape un cerc

Doar un cuvînt/ mai ușor decît sufletul/ am așteptat în noaptea jarului/ cînd nici priviri nu mai erau/ nici atingeri/ într-o zi cînd totul/ se va termina de spus/ te voi chema/ pînă strigătul va lua forma chipului tău/ iar lampa asta cu sînge va arde.

Ce fel de timp/ este oare acesta/ care își lasă frigul/ ca o vindecare amînată/ unele suflete-s drepte/ altele-s colb/ altele-s felinare/ prin lumină prin întunerec/ neodihna trece prin pereți/ ca un firișor de sînge/ ca gîndurile printr-un regat/ cu flamurile aprinse.

E întuneric/ tu încă mai privești foile/ pline de/ graiul nopților/ odată cu seara/ mugurii flăcărilor ne/ vor zidi căderea/ zăpada ce/ ne acoperă/ e tocmai colbul/ ce vine de la ariile lui Dumnezeu.

Un semn o încercare/ un fel de descîntec/ din care cu greu poți ieși/ ca trecerea pe sub casă/ prin preajmă și moartea/ pe apele ei vei lucra/ la o înfățișare a jertfei/ și nu vei putea muri.

O privire înapoi/ acolo trecutul tău/ își face semne și adăugiri/ cîte un poem tulbură/ clorofila zielelor/ o iarnă întreagă/ am săpat mormînt singurătății/ cuvîntul mă apără de/ năvălirea apelor negre/ cuvîntul mă apără/ de pămîntul/ înălțat pînă sub geamuri.

Zilele de pe urmă/ tot mai lemnoase/ ca un sunet de toacă/îmi bat în pereți/ și plopul fulgerat/ parcă este o imensă mînă albă/ ce iese dintr-un mormînt/ ștergînd cerul/ și cămașa neagră/ și paltonul negru/ îmbrăcat de poetul orfic/ urcînd muntele măslinilor.

Nicolae Panaite – **Aproape un cerc**,
Iași, Editura „Alfa", 2002

Mircea POPOVICI



Illusione

Ora amiezii o-ntorc înapoi
să-mi revăd în indigou amurgul
ce umblă-n papuci de odaie
strigoi
sub norii ce par un furnal de
ţigară.
Dragostea mea e ilustră şi sigură
precum iarna urcată pe scară
torcînd pisicile albe ale serii.
Te-am prins sus la raftul cu poeţi
pariind pe caii-n galop
ce tropăiau chiar şi-n pulsul
ceasului meu cam miop.
Caii mei verzi pe pereţi!

Urmărire

Fug prin altar
acolo n-ajung femeile
cu decolteul tras prin oglinzi
concave.
Ele vor să m-acuze
c-am dat startul unui alt
război mondial,
trecut pe harta cu vămile vraişte.
În lut şi zinc
mi-am strîns de gît toamna
intrată cu frică în ochi
ca o zgură.
Ajung apoi sub icoane şi-n milă
Îmi dă de mîncare
Treimea.

Ideal

Frumoasa mea tragică
pe scări de serviciu retrasă
acum numeri frunze
din rama cu pete.
Ţii minte mîna abstractă
ce-ţi pieptăna părul tău
acum platinat?

Prin odăi au rămas
doar zgomot de scaune trase
şi ploaia ce încă strănută
cu praful presat.
Un pumn de virgule am
şi-n dulap ciobiri de rochii
cu staruri apuse.
Pe toate pun calm de ferpar şi
beteală.

Frumoasa mea tragică,
de plictiseli aruncat,
un măscărici te-a inventat ideală

Şoimul maltez

Seara-i atîta de plană
şi vom ateriza la noapte
din aeronave, în mare grabă.
Vor cădea cu noi şi frunze
precum accentul pe ultima silabă.
Tu decoltată, eu mut
vom fi atunci
cînd vrăbiile bete
de vişine coapte
vor cădea în perne
cu puf şi cu noapte.
Atîtea accidente-s pe cer
do bemol, do diez
Tu cobori în mări de otravă
eu voi zbura pe şoimul maltez

Atelier mecanic

A tăcut contrabasul, violina e
moartă
şi-o funie de rufe s-a rupt
la magazia de scule
Lumina intră ca o aţă albă
şi-n cîrpe de ulei se îneacă.

Te las să mai creşti
în crengi cu părul ud
printre mere din care să
mă-nfrupt?

În tactul pistoanelor neunse
ţigările ieftine fumegă
căzute pe jos fără graţie.

Dansezi fată mică?
e doar un solfegiu de inimă-
albastră.
În trusa cu scule am ascunsă
salopeta albastră de bal.
Te îmbraci ori te las să mai creşti
pîn-a la mere domneşti?

Bizantină

Uşor trec prin aer
pozele intrate pe uşă
şi-n colţul ochilor
vopsite cadîne desculţe
iubind cu mîna-n cătuşă
Ploaie cu ochiul sărit
pe căni de atac de pe mese
şi-n jur sunt melci cu turban,
peşti de sidef
şi cadîne mirese.
Povestea începe aşa:
La banchet tacîmuri dau foc
la oaspeţi cu rame strivite;
lacheii aduc pe tăvi de argint
ochi de cadîne vopsite.

Ora domestică

Nu ştiu cît e ceasul,
ornicul meu lipit de perete
ca o ventuză;
dormeam în odaia de-alături
şi eram mult mai tînăr ca ieri
învelit în ore de spuză.
Neîntors, el mai departe arată
ora plecării mele
spre cele şapte raiuri
spre epilog şi erată.
Am pierdut de multă vreme
recursul
cînd pe cîmpul de luptă ţineam
c-un strigăt discursul,
presărat cu mii de secunde.
La ora domestică voi ieşi din ramă
să lupt, sunt doar soldatul de plumb
un învins orişiunde.

În dreptunghi

În dreptunghiul hîrtiei
ca-n poligonul de tir
voi trage cu pulberi
în lumi şi istorii
şi-n oalele sparte de ani.
Nu-mi ascund direcţia puştii
şi nici stimabila lună fără obraz,
nu-i drept ţintă.
În dreptunghiul cîmpiei păzesc
universul ascuns
de nevăzuta umbră.
În cătarea puştii urcă
cerneala florilor
cu faţa la cer.
Dar luna n-o împuşc
e prea plină.

Gheorghe SCHWARTZ

De la Roma la Aachen

În toată această vreme, situația lui Luciferus la Roma devenea tot mai ambiguă: Leon al III-lea, fostul preot al nu foarte importantei biserici Sfânta Suzana, a reușit să-și apere uluitoarea ascensiune cu șiretenia și încăpățânarea omului simplu: el a fost cel ce l-a încoronat în mod solemn pe Carol, fără a rupe totuși relațiile – devenite atât de fragile – cu Bizanțul; el a fost cel care nu s-a pronunțat în mod ferm în nici o problemă care ar fi putut înclina balanța în vreo parte; tot el a fost cel care a reușit să li se opună cu succes Orsinilor, cei care nu s-au împăcat nici o clipă cu gândul că un plebeu le-a întrerupt succesiunea la pontificat. Și, în felul acesta, „țărănoiul" a reușit să-i supraviețuiască și adevăratului său protector, cât și a nu mai puțin de șase împărați ai Orientului. Prudența, care l-a salvat de atâtea ori, instinctul pe care se baza mai mult decât pe orice argument logic – adevărata taină a marilor învingători – îi spunea că tânărul ba adulat, ba pe cale de a fi ucis în public – și care, aproape ostentativ, nu s-a apropiat nici o dată de șeful bisericii, ci doar de ierarhi – nu putea fi decât un semn de întrebare, o prezență supărătoare, o primejdie, o altă provocare la care destinul său prea încercat era atât de des supus. Ceea ce era atât de supărător în legătură cu misteriosul ambasador al Bizanțului era aparenta sa incoruptibilitate, care nu lăsa loc nici unui fel de concluzii folositoare. Cu ce să-l cumperi? Și, mai ales, ce dorea tânărul atât de ciudat? Fiecare om este condus de un scop și fiecare scop putea deveni un punct vulnerabil. Unde să-l ataci pe Luciferus? Informatorii papei din capitala Bizanțului n-au reușit nici ei să-i aducă detalii precise în legătură cu apele în care se scălda „frumosul arab"[1]. Așa că pentru Leon cel mai bine ar fi fost ca Luciferus să părăsească Roma. Însă, fiindcă se dovedea că Al Cincizeci și doilea nu putea fi îndepărtat nicicum, papa a găsit o stratagemă tipică șireteniei sale, șiretenie mereu atentă de a nu supăra pe nimeni mai mult decât era strict necesar. Aflând despre interesele speciale ale tânărului bărbat, l-a trimis la Pavia și apoi la Tours, unde Carol înființase școli pentru demnitarii laici sau religioși. „Frumosul arab" n-avea decât să predea acolo astronomia – domeniu unde, desigur, „nu avea pereche" -, iar, de va dori, va avea prilejul de a discuta cu alți erudiți spre a-și lămuri propriile nelămuriri.

Scribul n-a reușit să reconstituie cu exactitate nici itinerarul și nici durata escalelor lui Luciferus, însă îl regăsește în jurul lui 808 la Aachen. Aici Al Cincizeci și doilea era un bărbat cu prestanță, avea douăzeci și cinci de ani, nu mai era demult adolescentul imberb, maturizat în iatacul Irinei, și nici preatânărul ambasador sosit la Roma. Acest Luciferus matur intră repede nu numai în grațiile împăratului, dar mai ales în cele ale fiului mai mic al lui Carol, Ludwig (Louis), doar cu cinci ani mai în vârstă decât Speciosus. (Ludwig însuși se considera mai tânăr „cu un secol" decât savantul său nou prieten...) Apropierea s-a realizat cu mult entuziasm între cel ce va deveni unicul urmaș al împăratului și frumosul erudit venit de undeva din **axa lumii**.

- **Axa lumii** ești tu, îi spunea Ludwig (Louis), încântat să-i audă inflexiunile vocii profunde, în timp ce Luciferus peripatetiza cu el în lungi plimbări prin pădurile apusului. Vorbele Celui de Al Cincizeci și doilea veneau de pe alt târâm.

Iar Luciferus îl corecta, făcându-i în felul acesta pe plac și împăratului:

- **Axa lumii** este în sala cărților și a savanților.

La Aachen venise încă tatăl lui Carol pentru a face băi în vechile izvoare ale termelor romane niciodată definitiv părăsite. Cum și împăratului îi priia locul, de care, pe deasupra, mai era legat și de vechi amintiri, și-l stabili drept reședință permanentă. Între marile săli de protocol și apartamentele imperiale, mai existau și câteva clădiri de legătură. În cea mai mare dintre ele, la etajul al doilea, se țineau judecățile, iar dedesubt erau îngrămădite cărțile aduse din toată lumea, hărțile, culegerile de legi și de învățături religioase. Drept urmare, lui Carol îi plăcea să spună *că dreptatea se împarte pe fundamentul erudiției*. În această „A Doua Romă" („A doua?" A câta?), spre marea bucurie a suveranului, Luciferus fixase „T*urnul de observație al lui Zeus*", *„Focul central de pe Pământ*"[2].

Mai înainte aici, apoi la Lèrins, și-a petrecut Luciferus tot restul zilelor sale. Se pare că „Frumosul arab", după ce s-ar fi botezat (abia atunci?), s-ar fi călugărit și ar fi primit de la augustul său prieten Ludwig cel Pios chiar și demnități ecleziastice. Însă toată această epocă din viața Celui Al Cincizeci și doilea este plină de informații greu de găsit, iar cele ce se lasă, totuși, decriptate se contrazic cît se poate de neverosimil. Scribul admite că biografia aceasta, poate în spiritul memoriei acelui ev, plutește între atestat și apocrif. Mai ales diavol, dar câteodată și înger, Speciosus-Luciferus trăiește aventurile cele mai fantastice și pătrunde, nemijlocit sau sub altă înfățișare, în producțiile cântăreților. Apropierea de celebrii săi protectori, îi atribuie fapte cărora e greu de imaginat că le-ar fi fost autorul. Până să se retragă definitiv(?) pe insulă, viața sa este tot mai puțin umplută cu evenimente lumești, dar cu atât mai plină cu aventuri ezoterice. Se mai cunosc despre el trei evenimente ce-i pot fi atribuite cât de cât Celui de Al Cincizeci și doilea (la multe alte informații găsite cu trudă, scribul a considerat că e mai bine să renunțe): l-ar fi însoțit pe Ludovic la încoronarea solemnă ca împărat la Aachen, după moartea fraților săi mai mari, l-ar fi însoțit, de asemenea, și treizeci de ani mai târziu, când fiii de atâtea ori răzvrătiți ai lui Ludovic (Ludwig, Louis) și-au exilat părintele în mănăstirea din Soissons și ar fi dispărut apoteotic în pădurea interzisă de la Lerins. (Și în zbuciumata și lunga domnie de atâtea ori brutal întreruptă a prietenului său există destule pete albe. Au fost nu puține prilejuri când împăratul, în plină glorie sau în vremuri de

restriște, dispărea timp de săptămâni în tovărășia celui mai misterios sfetnic al său.)

Einhard, celebrul biograf al lui Carol, îi rezervă și lui Luciferus[3] un rol neobișnuit în cronica sa. Al Cincizeci și doilea ar fi fost împreună cu împăratul și cu Ludovic la ctitoriile de la Nimwegen, Ingelheim și i-ar fi însoțit chiar și în legenda apocrifă a călătoriei suveranului în Orient. (Și ce ghid mai bun ar fi putut să-și aleagă Carol pentru aceasta?) Benedikt, la rândul său, cu peste o sută cincizeci de ani mai târziu[4], îl mai amintește pe același misterios personaj drept călăuza lui Carol în Asia, la fel cum amintirea lui Speciosus Luciferus mai planează și peste alte nenumărate legende despre împăratul strămoș totodată al francezilor, cât și al germanilor, al italienilor, cât și al olandezilor etc. Al Cincizeci și doilea, cândva „Frumosul arab", era ingredientul cel mai potrivit pentru acele peregrinări fantastice, care au circulat în tot evul mediu alături de întâmplările din viața miraculoasă a celuilalt mare împărat, Alexandru Macedon.

Într-unul dintre acele cântece, de nenumărate ori transcrise și de fiecare dată mai corupte și mai pline de anacronisme tot mai incontrolabile, în *„Lunga și extraordinara călătorie a lui Carol cel Mare și sfânt în deșert"*, Luciferus îi arată împăratului o „oază din Deșertul Boemiei", unde ar fi existat o clădire în formă de pentaclu. Cele șase[5] porți erau una cu zidurile, însă odată descoperite, ele lăsau pe oricine să intre. Pe frontispiciul lor interior scria: *„Acest drum are un singur sens"*. Literele nu făceau parte din nici un alfabet cunoscut și nu comunicau în nici o limbă uzuală, însă puteau fi pricepute de oricine, chiar și de neștiutorii de carte. Odată pătruns în edificiu, se coborau trepte nesfârșite printr-un labirint de coridoare ce se intersectau mereu. Luciferus l-ar fi dus pe împărat în lumi apuse, făcându-l mereu contemporan cu acele timpuri. Doar sufletul urma traseul, trupurile luând succesiv alte înfățișări. (Se spune că Dante ar fi cunoscut acest manuscris în original.)

- Coborâm spre strămoși prin strămoși, l-ar fi învățat Al Cincizeci și doilea pe împărat, specificând că el, Luciferus, nu este nici ghid și nici psihopomp. Așa că și el îmbrăca mereu altă înfățișare, înfățișarea celor prin vremurile cărora trecea și pe care le retrăia și el întocmai. Nici un alt muritor, se mai spune în legendă, n-a reușit vreodată să se întoarcă dintr-un asemenea periplu, doar foarte puțini izbutind să coboare mai mult de zece generații. Doar Pythagora ar fi deținut performanța de a cunoaște și de a trăi treizeci și trei de *ipostaze*. El a revenit însă și, îngrozit, le-a interzis ucenicilor să mai repete asemenea tentative. Când s-a întors și Carol, Luciferus l-a lăsat dă doarmă pe nisipul încins șapte zile și șapte nopți, până ce soarele deșertului i-a ars amintirile din pentaclu.

Ne aflam cu aproximativ doi ani înainte de moartea marelui împărat. În 814, Carol i-ar fi poruncit Celui de Al Cincizeci și doilea să repete întâmplarea. Au pătruns printr-o altă poartă a clădirii, dar după doar două *ipostaze* au revenit, Carol nemaiputând să suporte, deoarece și primul drum îi revenise în memorie. În curând, la 28 ianuarie, marele împărat, cel mai mare de la Alexandru Macedon încoace, își da sfârșitul lumesc.

Și Ludovic ar fi fost de trei ori în pentaclul din Deșertul Boemiei. (Fapt discutabil...) El l-ar fi rugat pe Luciferus să-l ajute să-și reîntâlnească părintele care, înmormântat după rang la Aachen, s-ar fi odihnit în realitate la Unterberg (lângă Salzburg). Crezul că Marele Carol va reapărea de la Unterberg și că va da o nouă strălucire imperiului nu s-a stins cu totul nici astăzi.

Legendele despre Carol strânse în **Cronica imperială** din 1160 nu mai pun în aceeași măsură accentul pe contribuția Celui de Al Cincizeci și doilea. Sau, poate, personajul devine mai greu de recunoscut. Mai mult, de prin secolul al XIII-lea de după Christos, alte numeroase înscrisuri sunt distruse cu premeditare. Dar, la fel ca de cele mai multe ori în istorie, imperativele vremurilor n-au reușit să facă dispărut chiar totul. Atât la Lèrins, cât și la Ferme zu Chiuso mai apar mărturii despre „morala și antimorala" de pe Terra și de pe Antipământ, iar obsesia lui Luciferus în legătură cu memoria care să transceandă *ipostazele* mai transpare în vechile înscrisuri. Luciferus ar fi reușit să coboare toate cele șase intrări din pentaclu și, chiar dacă i-ar fi fost imposibil să parcurgă fiecare dintre nenumăratele trasee, ar fi izbândit să se întoarcă de fiecare dată în deșert. El povestește despre lumi prăbușite, la care ar fi fost martor, zăbovește îndelung asupra vremurilor de dinainte ca satelitul Terrei să fi căzut pe Pământ *cu ocazia ultimului Mare Solstițiu de Iarnă*, despre ființele care ar fi populat acea lume, despre *cataclismul trăit*, când atât locuitorii proveniți inițial din rămășițele planetei pierdute, cât și cei născuți de acum pe globul terestru ar fi murit aproape în totalitate.

Luciferus l-a pus lui Carol[6] și i-a repetat de mai multe ori și lui Ludvic prietenul ce se va simți întotdeauna în siguranță în prezența lui: *„Uitarea este singura izbăvire. Este imposibil de suportat nu numai suferința adunată de atâtea vieți, însă până și suma puținelor momente de fericire adevărată moștenită. Este infinit prea mult pentru un singur muritor"*[7].

Cât a mai trăit la Aachen, Luciferus a purtat numeroase dispute cu savanții aduși de Carol în colecția sa de erudiți. Și documentele acestor dispute au fost nimicite mai târziu. Dar cele mai multe chiar atunci: prin 812 (cam pe când, după legendă, s-ar fi întors cu Carol din prima călătorie în Deșertul Boemiei), Al Cincizeci și doilea a purtat o dispută politică la care au mai participat patru savanți în prezența curții și a unor ierarhi invitați special pentru acest eveniment. Nu a fost acesta un fapt deosebit acelui loc, împăratului plăcându-i asemenea discuții la înalt nivel și dându-le întreaga considerație printr-o organizare minuțioasă. Ca de obicei, întrecerea savanților a avut loc în Sala Manuscriselor, a fost pregătită cu fast și s-a bazat pe *întrebarea dacă Dumnezeu a inventat uitarea ca pe o pedeapsă sau ca pe un remediu?* În subsidiar erau cuprinse și multe alte probleme: *dacă Învățăturile Sfinte trebuie percepute așa cum ne-au fost ele lăsate sau dacă se cade să fie descifrate eventualele metafore? Dacă liberul arbitru ar fi influențat de către memoria transsomatică? Dacă uitarea apără tainele de pângărire sau dacă este permis a se fora în trecutul ascuns?*

Se pare că, după obicei, Luciferus ar fi dat din nou replici cu totul minunate eminenților săi preopinenți, că

s-ar fi folosit de argumente tot mai subtile, că Al Cincizeci și doilea ar fi început să lumineze chiar și fizic. Povestea relatează că din corpul și din duhul său s-ar fi împrăștiat o asemenea strălucire încât aerul a devenit încins, iar încăperea ticsită de manuscrise ar fi luat foc. Savanții, mai grijulii la comorile livrești decât la propriile lor trupuri trecătoare, au început să arunce cărți pe ferestre, însă, până al urmă, au trebuit să fugă în curte. Singur Luciferus a mai rămas în încăpere, străduindu-se în continuare să salveze înscrisurile, hărțile și desenele. Clădirea s-a mistuit cu totul și a fost reconstruită aproape identic în cel mai scurt timp, după doar câteva luni. După unele cronici, Luciferus ar fi dispărut în fum și foc, salvând până la capăt cât mai multe comori. Disputa din acea zi, conștiincios consemnată de scribii imperiali, a ars și ea.

Cu toate acestea, Al Cincizeci și doilea reapare în continuare și în alte mănăstiri – unde și acolo istoria se repetă cu mici variante, pe baza altor subiecte erudite. Astfel încât a apărut și ipoteza că Luciferus ar fi fost menit să purifice bibliotecile ticsite cu atâtea cărți îngrămădite la nimereală și provenind din surse demne și mai puțin demne. (Este cu totul neașteptat acest rol al personajului malefic: acela de *cenzor divin* al textelor impure sau de-a dreptul eretice!)

---

1 „Frumosul arab" era cognomenul perfect, ales și pus în circulație chiar de papă: astfel, tânărul nu putea pretinde funcții la Roma și nici în imperiul lui Carol, „arabul" nefiind creștin, iar o asemenea origine permite orice soi de legende, dar nu și o deosebită afecțiune din partea celor ce se considerau dintr-un cu totul alt aluat. (Faptul că Luciferus mai apare sub această denumire și la Bizanț poate fi o trimitere ulterioară.)

2 Nu trebuie să fim prea mirați de prezența zeilor păgâni în anturajul împăratului catolic și al fiului său supranumit „cel Pios". Chiar dacă botezurile în masă au devenit o practică obișnuită în demersurile lui Carol, panteonul elin și divinitățile locale mai formau canavaua pe care tocmai se broda credința noilor creștini.

3 Al Cincizeci și doilea putea să-și păstreze liniștit acest apelativ și în calitate de creștin. Au fost și episcopi intrați în anale cu acest nume.

4 Dar „tot cam pe atunci", gândim noi, întrucât **hăul istoriei** *nu mai este legat de percepția noastră a timpului, anii având acolo o valoare relativă. **Hăul istoriei** se apropie, astfel, de eternitate.*

5 Deși „pentaclu" are în etimologia sa cifra *cinci*, el dispune de *șase* „unghiuri de intrare".

6 Acestea da: acestea erau într-adevăr momente când împăratul cel mare devenea în mod firesc analfabetul „David" și asculta vrăjit înțelepciunea strânsă de un erudit.

7 Schimbarea de atitudine a lui Luciferus, aceea de a nu-și mai comenta niciodată public, curând după aceea, obsesiile, l-a ajutat nespus și pe scrib. Următoarea observație, scribul o notează cu toată umilința, nedorind a se pune nici o clipă în vecinătatea marilor bărbați despre care scrie, dar admițând că este și el un netrebnic membru al sectei umane plimbate prin atâtea *ipostaze*: de foarte multe ori, de prea multe ori, scribul nu se mai oprește din veșnica lui văicăreală că, deși a consemnat atâtea destine minunate – cu limitele firești ale lipsei sale de talent -, nu a fost în stare să țină minte nici a o suta parte din toate câte le-a istorisit. Nu numai amănunte puțin relevante, însă chiar și destine întregi i-au dispărut cu totul din memorie. Multă vreme, scribul s-a consolat zicându-și că el n-a fost decât creionul unor întâmplări minunate trăite de cu totul alți oameni și că aceștia au dreptul să-și recâștige intimitatea și liniștea tulburate în mod atât de nesimțit de către scrib. Acum, însă, ascultându-l pe Speciosus Luciferus, scribul mulțumește Cerului că a fost înzestrat cu atâta uitare. Abia acum își dă seama cu câtă milostenie a fost scutit de o povară pe care sigur n-ar fi fost în stare s-o ducă pe umerii săi atât de firavi. Cel puțin această concluzie n-o va uita nici scribul din Învățăturile Celor O Sută.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

* * *

ne-am cunoscut dansînd
    pe melodii banale
în castelul unei vechi iubiri
    adunate-s trupurile noastre
privim ca-ntr-un abis
    fîntîna dragostei
unde-i izvorul
întreabă sufletul pe suflet

prin pereții translucizi/ ai inimii
preaplinul durerilor revarsă
sînt degetele reci/ ca de la poluri
pe fața încărunțită de tristețe

cînd îmi ești aproape/ pieptul tău învie
    ochiul luminează
iar obrazul este ca-n adolescență

tu/ aflată în amurgul verii
peste tine/ iată/ se revarsă altă tinerețe
cum șuvoaie din zăpezile lui martie

par o veșnicie clipele ce vin
atît de împreună sîntem
precum floarea cu pămîntul ce-o hrănește
calc/ pe iarba unui cîmp nesecerat
un bărăgan fără sfîrșit e calea către tine

Indira SPĂTARU

Halucinații



Se stîrnise vîntul și fiecare, după ce coborî din autocar, își aranja podoaba capilară. Cel din Oradea nu manifesta nici o stînjeneală, părul cărunt și barba mascîndu-i complet figura.

De regulă, intrau gratis. Unii zăboveau, aprindeau țigări, verificau suspicioși mobilele, pipăiau buzunarele, trăgeau de curelele aparatelor de fotografiat. Alții sorbeau lacomi din cutiile de bere și picotind, priveau țăranii ce se deplasau în perimetrul îngust al preocupărilor. Iana, bine machiată, corpolentă, pomeni sarcastică, datorită peisajului, despre ultima ei ieșire dincolo, care fusese în Danemarca. În mijlocul drumului, tapetîndu-și evazații cu praful stîrnit, Grig izbea bucuros cu piciorul o minge spre țîncii gălăgioși. O auzise pe Iana și silabisi, țopăind: - Kier-ke-gaard -, insistînd pe semnificația numelui, cimitir, n-am priceput niciodată de ce trebuie, buști, un șut, să dezvolți o întreagă metodă pentru a cuceri o gagică, să o seduci și cînd reușești, s-o lași baltă... nu, Ioane?

– Tu, n-ai priceput, îi strigă Iana cu buze cărnoase, rujate long-stay, favorizînd gustarea votcii direct din sticla de plastic, nu le ai cu existențialiștii, omu' era un angoasat, avea el motivele lui... Îi murise tatăl, măi, interveni în lehamite Ioan, aranjîndu-și vesta pe pîntecul proeminent, privind în treacăt sînii Ianei. Da', ce căutăm noi aici, întrebă surescitat, se burzului el, Dinicu, dintre toți a rămas, a fost cel mai bun, cu **Însemnarea călătoriei**, ce facem, se aprinse, noi aici, întrebă surescitat, bătîndu-și a pagubă șoldurile cu palmele. Iana îi întinse amical sticla.

– Prinde-o, mă!... țipă Grig la pricăjiții ce alergau în toate părțile.

– Da, mă, încuviință Iana, întotdeauna îi confundam, Dinicu, a fost cel mai strălucit, se mira și el că peste tot pe unde se ducea totul era îngrijit și frumos, numai la noi...

– Ei, oftă Ioan, ca-ntotdeauna...

Bisericuța de peste drum era deschisă. Înăuntru, nimeni. Sabina intrase, și remarcă îndată absența prosoapelor și a florilor artificiale. Nici icoanele nu prea se zăreau, atmosfera rîncedă domina picturile maronii ale pereților. Zăbovi o vreme, în țintirimul ctitorilor, mijind ochii la clopotniță. Apăruseră doi indivizi terni, un slăbănog, probabil țîrcovnicul și un bondoc. „Dacă mai stați, trageți și poarta", o rugă slăbănogul, dîndu-i prioritate bondocului, adăugînd blajin un „Bună ziua", îndreptîndu-se spre magazinul mixt unde, de la turiști, la săteni, se abătea măcar pentru o clipă, oricine. Colbul dansa machiavelic sub picioarele femeilor trecînd în sus și în jos, încălțate cu șlapi sau pantofi fără ștaif. Toate aveau burțile la gură și cărau prunci tunși ca și mamele lor – tip lagăr, avantajos în varii condiții de trai. Ioan văzu un îngeraș ca o păpădie și nu se putu opri să nu regrete: Uite, măi, ce blond e! Nu mi-a făcut și mie „fimeia" așa un blond... mi-a făcut o țigancă...

– Păi ce, voiai să-i spui că l-ai făcut cu un extraterestru? îi stăvili încîntarea pentru bălai, Iana.

*

Cei mai mulți fură impresionați de tabloul Zoiei cea cîrlionțată. Căscaseră ochii gregar, ascultînd custodele, o țărancă ferchezuită. Privirea ei exprima stăpînirea meșteșugului preparării diverse a porcului – și niște jumări cu usturoi – șușoteau globii oculari, irișii verzui fiind ațintiți spre patul în care, așa cum informa auditoriul, Zoe, măritată la 14 ani, născuse 13 copii. Sau 16?... Amănuntul stîrni entuziasmul general. Conacul era atrăgător, înconjurat de un parc imens, cu alei pietruite, purcoaie, vegetație luxuriantă. Cînd ajunseră la beci, „vivandiera" le explică persuasiv că odinioară se mergea cu trăsura, se putea întoarce trăsura în beci și se ieșea tocmai hăăăt, departe... Pe lumea ailaltă. Hai, d-le, că-i destul de strîmt, o întrerupse scandalizat, Grig. Mai auziră pomenite diamantele de care fuseseră boierii prădați și blănurile de vizon. Se opriseră toți lîngă porțile de tablă date în lături.

Sabina coborî în burta pămîntului. Constată că beciul era spațios, lățimea depășind pe puțin 15 metri, o beznă ca de granit obturînd imboldul de a înainta. Liniștea nefirească o determină să se rotească spre colegi, înțelese că ei nu o distingeau. Din exterior se auzea o rumoare, abia perceptibilă.

Aici, acolo. La mijloc, partea nenumită, inexpugnabilă, fără de sfîrșit, chintesența, peste care se trece atît de lesne. Liniștea, elocventă în neclintirea ei... acum știu ce rămîne, ce contează... amintirile sînt Totul, afirma un mare om, înainte de a muri. Camera de filmat oprită pe chip, surprinsese neantul, atît cît poate fi întipărit pe o fizionomie. His Holiness!...

Nelămurite fascicule iradiau și Sabina surîse, amintindu-și efuziunea zilei trecute. El îi masa tălpile și-i

repeta că are energie negativă, ea hohotea de fericire, bineînţeles că avea aşa ceva, toată lumea avea, darmite ea, după ceremonie... Se năpustiseră ca două talazuri, imediat ce-şi atinseră involuntar mîinile. Stătuseră pînă atunci la masă, el se confesă primul, o întrebă apoi pe ea „la mine, n-a fost atît de frumos ca la tine?"; îi complementă ea pierderea suferită şi-i povesti la rîndu-i despre reţeaua încîlcită ce încă o balansa ca pe o păpuşă de cîrpă; ambii ieşiseră uşor traumatizaţi psihic din relaţiile anterioare şi primăvara li se zbătea în venele tîmplelor. „Cleopatra", o numi el monologat. Printre jaluzele, înserarea se juca în pletele lor de care se trăgeau uşor, parcă pentru a se trezi. Erau doi martiri care abandonaseră cauza, doi apostaţi, victimă şi călău, rînd pe rînd, frate şi soră, soţ şi soţie, confesiunea îi descărca de nervi, privirile umede condensau orgasmele, braţele subţiri o purtară în toată încăperea şi cele cinci paturi îl revendicară în zadar pe Procust. Se smulseseră, alăturaţi de împrejurări din starea suicidă, iar bucuria lor era precum scăldarea în oceanul primordial. Plec în cosmos, îi şoptise el dulce, poate vii şi tu?... N-am cum veni, în nici un caz acum, răspunse ea precipitat. „Dragă, dacă ţie îţi place realitatea ta, eu ce să-ţi fac...".

Întunericul şi liniştea bizară atrăgea demonic în subteran. De partea asta. De partea cealaltă. Undeva deasupra, prin odăile cu podea şubredă şi draperii aduse din Franţa prin veac al 19-lea, cu mobilier masiv, atît cît mai rămăsese, Sabina avu percepţia acustică a violei cu lemnul pictat, vibraţia legănării şezlongului şi un clinchet de linguriţă într-un vas de metal. Aburi de marghiloman invadară nările şi în fuioare de lumină, printre pînze de păianjen, o văzu pe femeia aceea, de o frumuseţe virilă, pe care o contemplase în fotografia înrămată din salon, cu o feregea pe umeri, furişîndu-se, ţinînd în mînă un Prîslea cu breton şi o fetiţă în borangic, nespus de drăgălaşă. Unul dintre copii strănută şi Sabina-i ură „Sănătate".

Afară, splendoarea ierbii o împrospătă. Prin jur, ţipenie. Pe una dintre alei, Ioan şi Iana făceau schimb de genţi, chicotind. Căutau o budă, o puseră în temă, impacientaţi.

– Ceilalţi unde sînt, au plecat?, se miră Sabina întorcîndu-se jur împrejur.

– La secţiunea viticolă. N-ai fost?... De ce, e frumos!... Butoaie, butoiaşe, gînguri Ioan. Orice vorbă emisă de el plutea în dezmierdări, pînă cînd îl buşea rîsul şi atunci împroşca printre dinţii rari. Uite, ia o gură de votcă, nu vrei, de ce nu vrei?

Ioan îşi opri smiorcăielile cînd Iana se ivi din dosul unei cazemate, cam aşa ceva, trăgîndu-şi mai sus pantalonii, înjurînd. Hotărîră să-i aştepte pe ceilalţi la poartă, privind la foişor. De acolo fusese coborît de eterişti acel ce preventiv, îmbrăcase „cămaşa morţii".

Liviu Ioan STOICIU

Baba Săgeată

săgeată din tolba arcului
mezolitic, aşa cum îi place să-şi spună că e singură,
baba
dădea de mâncare la găini, râzând
scurt, strident, de un gând al ei, erotic: în ograda

pavilionului cu lespede de piatră, părăginit, unde
există o
rânduială
a lumii, în mic? Auzi,
babo? Aud, aud: „aici au pogorât zeii din ceruri să
se amestece cu oamenii"... Zeii? Ce

zei? Baba, redimensionată: în ogradă, unde atârnă
ştergarele (cu bani la
capete) de prapuri bisericeşti. Acestea sunt ştergarele care
o vor conduce pe un
nou drum pe ea – săgeată din tolba
arcului mezolitic...

Suprapuneri

cele care se arată în preajma noastră, mai
curând decât cele de demult: cărţile
care se arată închise... Înalte,

aduse de spate, uscăţive: fiind
crezute mai degrabă azi pălăvrăgelile unor nătângi.
Taci,
fă: ia te uită ce de forme pe file. File de cronică:
urme de încălţăminte pe
zăpada
murdară, suprapuneri de vetre

peste gropi de ofrandă. Adio: nicicând nu
a lipsit a lăuda hainele
mincinoase... Ah, îndobitocire oficială: „paşii
mei se îndreaptă către lumea de sub
pământ"... Pe cine cauţi? Deschid încă o carte cu
copertele
roase de şobolani şi urlu: pe mine
mă caut, îţi place?

ARCA LUI NOE

Valentin CIUCĂ

Paradisul „bălțat"

I. Nostalgia simplității

Cei mai mulți comentatori ai fenomenului artei naive – artă luată ceva mai în serios, la finele veacului al XIX-lea, de Apollinaire și Rousseau –Vameșul – au impus, tocmai prin diferențele dintre ei, ca astfel de exprimări artistice să nu mai poată fi ignorate. Excesul de rafinament al perioadei *la belle époque* consumase în bună măsură substanța unor artiști și publicul suprarafinat identifica în tablourile naivilor frumusețea simplă, frustă a unei lumi de care se depărtaseră pe nesimțite. Artistul naiv, „bunul sălbatec", cum era supranumit, avusese ideea, extrem de simplă, de a privi lumea în ochi și a o utiliza pentru trebuințe strict personale.


*Gheorghe Ciobanu, **Vară***

În plan european, unii comentatori îi numeau pe artiștii naivi *primitivi*, deoarece socoteau că ei sunt mai aproape de momentul întemeierii lumii, plasați la egală distanță între Infern și Paradis. E drept că, în mijlocul lumii reale, ei trag șmecherește cu ochiul cînd într-o parte cînd în alta. Criticul și colecționarul german Wilhelm Uhde, scriind despre Rousseau, Vivin, Bombois, Bouchant și Séraphine, surprinde esența: „Artiștii aceștia au darul de a crea mari emoții dintr-o banalitate, o bogăție lăuntrică dintr-o nimica toată". El sublinia, de fapt, o evidență: artistul face din natură un mit, iar din existență o bucurie. Stresul lui modern îl ocolește, iar alienarea quasigeneralizată îi este cu totul necunoscută. Cît timp afectele funcționează, cîtă vreme emoțiile nu-l ocolesc, se află în afara pericolului ca simțurile să moară prin înghețare. Moartea termică a simțurilor, pericol iminent al omenirii civilizate, poate fi îndepărtată prin apropierea de universul, feeric adesea, al artiștilor pentru care valorile pozitive ale vieții continuă să aibă un sens.

Arta naivă din Iugoslavia, o veritabilă explozie de talente și de teme, pictura din România și din alte țări central și est europene au meritul de a sublinia capacitatea unor creatori de a se exprima în nume propriu, în numele felului de a fi și a gîndi al unor comunități etnice bine constituite. Tradițiile și folclorul (lucruri pierdute în Occidentul prosper și supratehnologizat) conservă elemente de arhaitate și de solidaritate comunitară.

Fiecare artist naiv ia în dezbatere ideea de nostalgie a universului rural, loc al nașterii și al marii treceri. Fenomenul artei naive e tratat acum de comentatori, de manageri culturali, de colecționari ca un reflex de apărare al societății moderne față de provocările prostului gust, violenței și nonvalorilor, alterării ideii de natură ș.a.

Gheorghe Ciobanu, artist prolific și inspirat, intrat în circuit artistic european , cu o cotă notabilă, se poate oricînd așeza în rîndul celor care au ilustrat - și continuă să o facă – fondul viguros al genului în România. Bogăția tradițiilor, universul vast al artei populare fac ca arta lui să fie și mai plină de substanță poetică și de umor suculent. În cazul său, îmbinarea real-fantastic se face firesc, fără treceri bruște dintr-un registru în altul. Legat, ca trăire, de celebrii naivi iugoslavi: Generaliè, Dragan Gazi, Branko Lovaè, Ivan Rabuzin, Branco Bahunek, dar și de românii Ion Niță Nicodim, Ion Măric, Catinca Popescu, Emil Pavelescu, Aurora Năfomiță, Paula Iacob, el și-a constituit o viziune de marcată originalitate. Imageria lui reflectă în fond raporturile pe care omul de azi le are cu mediul înconjurător, cu lumea și, mult mai rar, se apleacă asupra zonelor abisale ale sufletului.

II. Un Paradis... bălțat

Pictorii naivi sunt locuitorii de drept ai Paradisului. În actele lor de identitate, la rubrica destinată adresei, ei vor scrie mereu, cu superioară încredere în ceea ce fac, Paradis. Și nu vor exagera prea mult atîta vreme cît, în drumul lor spre o eternitate utopică, știu să se instaleze încă din timpul vieții în locul unde nu este durere, nici întristare, nici suspin. Așadar, fericirea pare să le însoțească pașii prin lume, o lume, ce-i drept, mai mult a *ficțiunii* decît a realului, deși ei afirmă mereu că slujesc *realitatea*.

Nu este de mirare, deci, că fabulosul are dimensiunea firescului. Comportamentul lor nu îngăduie derapări prea vizibile în excepțional, în nemaivăzut. Nimic nu le pare *peste fire*, iar umorul, șăgalnic sau vituperant, își divulgă extracția populară. Comicul lor s-a născut pe ulița satului, la crîșmă, în sala de dans sau la Internet Café-ul din dosul Postului de Poliție. Spumoși în comen-

tarii, ingenioşi în soluţii plastice, pictorii naivi au, deseori, o inteligenţă debordantă. Este, cu excelenţă, şi cazul pictorului Gheorghe Ciobanu din Bălţaţi – România, un locuitor privilegiat al Edenului terestru.

L-am întîlnit mereu în expoziţii naţionale şi internaţionale, la vernisaje selecte sau, de curînd, la el în sat. Afişează tot timpul o smerenie deloc ipocrită, se frămîntă interior ca un filosof în căutarea esenţelor, îşi freacă precipitat mîinile şi pare jenat că semenii se entuziasmează privindu-i lucrările. Nu refuză un compliment, dacă i se pare că este doar o informaţie. Barba abundentă compensează o prematură calviţie şi se miră cu încîntare că seamănă cu Cézanne. E gospodar ca orice ţăran care se respectă şi se amuză cînd vizitatorii de ocazie îi laudă îndeletnicirile domestice. Raiul proprietate personală de la Bălţaţi – un fel de Hlebine al celor trei mari – Generaliè, Mirko Virius şi Franjo Mraz – a devenit, cu vremea, spaţiul predilect al ficţiunilor artistice. Motivele îi sînt la îndemînă şi nu-i trebuie decît să se retragă în atelierul cu miros de brad şi să plăsmuiască opere, asemenea unui creator de la început de lume.

Satul are dimensiunea universului şi nu miră pe nimeni că universul şi-a fixat axul central la Bălţaţi. Aspiră la perfecţiune şi, de aceea, toate viziunile sale plastice se ordonează pe ideea de sferă. Prin cristalul ochiului, lumea rurală are rotunjimea cosmosului, iar personajul creator seamănă cu (să fie doar simplă coincidenţă de nume?) ciobanul mioritic... Are adică o filosofie centrată pe convingerea că omul se poate desăvîrşi (mîntui) doar prin creaţie. În astfel de condiţii, satul devine *topos*, sacrul şi profanul coexistînd în termeni aproape cordiali.

Expresia imediată a acestei viziuni rurale o constituie nenumăratele şi inconfundabilele peisaje, proiecţii solare în care lumina are rolul de a însufleţi culorile de pe paletă şi de a deveni simbolul predilect al spiritualului. Ilogice sub raportul distribuţiei în cîmpul imaginii, formele au totuşi motivaţia unei arhitecturi personale, privirea *à rebours* îngăduindu-i accidente optice incitante. În absenţa legilor gravitaţiei, casele, copacii, animalele o iau razna pe cer, imponderabile şi fastuoase, pline de o graţie divină. Privite cu atenţie, aceste peisaje mizează pe dezvoltări concentrice într-o debordantă desfăşurare de imprevizibile relaţii. Acest centru pulsator animă compoziţiile şi le omogenizează în acelaşi timp. Convenţia propusă de artist trebuie acceptată, altfel jocul ar deveni nonsens. *A te copilări* alături de pictor echivalează cu descoperirea unui teritoriu al libertăţii depline, unde limitele sau canoanele sunt cu desăvîrşire interzise. Genuinul exclude, cum se vede, orice prejudecată.

Iernile lui Gheorghe Ciobanu sînt utopice. Deşi ne copleşesc prin abundenţa de basm a zăpezii nu generează crispări înfrigurate, ci sugerează un regim termic propriu zilelor de vară. Cordialitatea tratării, coloritul în tonuri calde, viaţa fremătîndă sugerează un maximum de vitalitate şi nicidecum de posomorîtă hibernare. Spiritul e viu, continuă alert şi simţi cum totul palpită în intimitatea materiei. Oarecum timid între semeni, artistul simte nevoia să-şi ia revanşa şi o face cu fantezie şi vervă. Ceea ce i se refuză în real se dezvoltă în imaginarul devenit operă.

Antiidilic cu program, pictorul participă la viaţa satului numai că într-un chip aparent bizar. Lanul de grîu seamănă cu un arici înfoiat, orătăniile din curte au chip uman, îndrăgostiţii săvîrşesc ritualurile iubirii într-un fel de kamasutra neaoşă, adică acolo unde se nimereşte. Carul cu fîn se transformă într-un primitiv altar al dragostei, iar coroana unui copac oferă protecţie amorezilor locali, ocrotindu-i de priviri mustrătoare sau doar indiscrete. Cu adevărat natura are darul de a împlini viaţa prezentă şi cea pe cale să se nască. Artistul nu e un puritan şi limitele îngăduinţei sale se pierd dincolo de orizontul prea sever al moralei.

Cred cu convingere că avem de-a face cu un creator original, inteligent şi rafinat, oarecum imprevizibil în sens bun, indiscutabil unul dintre cei mai înzestraţi din arealul artei naive din Europa. Mă gîndesc dacă nu cumva termenul de artă naivă este nepotrivit, atîta vreme cît omul ştie exact ceea ce pictează şi, mai ales, cum să o facă. Entuziasmul critic poate fi oare acceptat? Dacă nu, solicit să treceţi pragul atelierului lui Gheorghe Ciobanu din Bălţaţii Iaşului. Vă asigur că merită...

III. Artă naivă sau artă rurală

Mai întotdeauna, contactul vizual cu arta acestui soi de artişti, naivi sau doar rurali (prin sentiment, iar nu prin domiciliu) se produce, cum am observat, sub zodia bucuriei şi a libertăţii. Constrîngerile cunoscute celorlalţi confraţi, viziunea şi instrumentarul tehnic, cedează în favoarea spontaneităţii şi farmecului, ambele asumate natural, firesc. Cîtă trăire, tot atîta expresie; cîtă fantezie, tot atîta credibilitate. Zarva imediatului e lăsată deoparte în beneficiul sunetului amplu al lumii redusă la esenţe. Nevoia de autentic elimină orice altă tentaţie exterioară.

Am afirmat şi altădată că artistul naiv, deci şi Gheorghe Ciobanu, este atît de apropiat naturii încît viciile culturii par a nu-l atinge. El creează aşa cum respiră, iar respiraţia lui are suflul vital al ontologicului. El mai întîi face şi mai apoi evaluează. Nu apelează la formule pentru simplul motiv că nu le are. La el ideea e concomitentă cu realizarea operei, altfel spontaneitatea nu ar fi de imaginat. Şi totuşi, unii – între ei Gheorghe Ciobanu – şi-au configurat un stil. Mai mult chiar, s-au conturat centre de creaţie cu pecete stilistică bine configurată. Oare stilul să fie doar expresia omului, vorba lui Buffon, sau şi un început de reflex cultural? În plus, arta organizării spaţiului, dozajele cromatice, aspiraţia spre

armonie, umorul pot fi înțelese în absența unei arte? Atunci cînd ea există, și există, artistul naiv iese din sferele exclusive ale genuinului și intră în cele ale spiritualului. Ruralitatea lui pornește de la observația că, spre deosebire de țăranul obișnuit, artistul realizează spectacolul naturii în raport cu limitele umanului. A te uimi nu ține de instinct, ci de inteligență.

Creația lui Ciobanu confirmă amploarea fenomenului, cu atît mai mult cu cît pe zi ce trece numărul admiratorilor crește și conduce, implicit, la conturarea unei veritabile piețe.

Să fie vorba cumva de nevoia recuperării unui spațiu, lumea satului, pe cale a se dizolva sub presiunea, agresivă adesea, a societății postindustriale?

Ce ne atrage spre orizontul artei naive, artei rurale? Nevoia reîntîlnirii cu un univers agresat, simpatia pentru un limbaj savuros în rostire, limpede și de o cuceritoare jovialitate? Sau orgoliul de a crede că arta populară are inepuizabile resurse de regenerare în exprimarea felului nostru inconfundabil de a fi? Interogațiile acestea, dar și altele posibile, exprimă o căutare, o explicație convenabilă pornind de la vitalitatea fenomenului și de la performanțele tuturor. Ceva din ființa românească poate fi identificată atît în modul cum acești pictori percep și înțeleg lumea, dar și din expresiile ei artistice. Inconfundabili, pictorii naivi rezumă un fel propriu de a fi în lume, de a-i desluși tainele, altfel la vedere, și de a instaura un autentic cod hermeneutic.

Repertoriul tematic și-a fixat cîteva priorități. Între acestea: sărbătorile de peste an, cu tot alaiul lor policrom, peisajul animat de poezia anotimpurilor într-o luxuriantă diversitate, ritualurile sacre sau păgîne, primitive, evenimentele comunității (nunți, botezuri, cumetrii, înmormîntări), întîmplările de fapt divers pline de haz și de tîlc. Pictorii par niște cronicari ai clipei, malițioși nu o dată; ei urmăresc faptele la fața locului și exagerează spre a atrage atenția. Moraliști deghizați, ei nu uită faptul că prin ironie pot restabili primatul eticii. Ei urmăresc o reconciliere blajină cu ordinea comunitară și nu se sfiesc ca săgețile ironiei să țintească propria lor persoană. Gheorghe Ciobanu este un exemplar artist, o conștiință a satului, dar și a timpului său.

Gao XING (China)



Prietenul nostru, consul al Chinei la Constanța, a debutat deja, cu proză, în presa culturală românească (Dacia literară, România literară, Ramuri, Tomis). Vi-l propunem acum în ipostaza de poet. Textele sînt scrise, pe țărmul mării ovidiene, direct în românește. Traducătorul Gao Xing ne flatează din nou, inspirat și substanțial.

Lucian Vasiliu

Traduc poezie

Traduc poezie.
Truda cea mai deprimantă în această lume.
Atîta rouă s-a prăbușit
într-o altă peluză.
Încerc din răsputeri să schițez răsăritul și apusul,
dar dau numai de zilele
în care lumina nu poate pătrunde.

Traduc poezie.
Șiruri nesfîrșite de țipete
răsună din golul hîrtiei,
acuzîndu-mi condeiul.

Statuia lui Eminescu

Eminescu regreta
în mod sigur că și-a spus din neatenție
singurul dor.
Dorea de la început
doar să aibă parte de puțină liniște
pe țărmul mării,
dar a fost transformat pe urmă
într-o statuie.
Eminescu se dezgusta
de fapt de toate statuile vanitoase,
ținîndu-le mereu la distanță.
Atîția turiști vin zilnic
aici să facă poze cu el.
Din păcate, din o sută de persoane
cel puțin nouăzeci și nouă
nu mai citesc demult poezia lui.

Ovidiu în mijlocul pieței

Săracul Ovidiu.
Nu mai poate să scrie poezie.
Atîtea mașini trec ca niște nebune
pe lîngă el.
Atîția cîini vagabonzi își fac nevoile
la poalele lui.

Săracul Ovidiu.
Nu mai are nici un strop de putere să se miște.
Altfel în mod sigur ar porni din nou
pe drumul pribegiei.

Constantin COROIU

Spovedania unui învingător

„Vă mulțumesc, o, zei, că necazurile cad ploaie! – zice, cu o bucurie gravă, autorul Odiseei moderne, Nikos Kazantzakis, scriitorul, cretanul mândru și tare ca piatra, care simte, știe, ca nimeni altul, având în spate aspra experiență multimilenară a strămoșilor săi și o mitologie ce a întemeiat și a construit umanitatea, ce înseamnă pentru un creator o existență plină de *probe de foc*. În esență, nu altceva a vrut să exprime un alt mare scriitor al veacului nostru spunând: „binecuvântată fii, închisoare, că ai existat în viața mea!", deși, în cazul lui Aleksandr Soljenițin, aceasta este doar o constatare, o concluzie, un epilog chiar, la o operă și la un destin cu adevărat unic.

Kazantzakis nu a cunoscut experiența gulagului, dar s-a confruntat cu adversități și cabale care, departe de a-l copleși, i-au făcut și mai clare steaua călăuzitoare și misiunea. Din biografia sa *sui generis* O viață în scrisori reiese că – intelectual de stânga fiind – a cunoscut, și el, prigoana. Fiindcă intoleranță, cruzime, crimă au existat și există și la stânga și la dreapta. În ambele părți sunt și îngeri și demoni. Toate s-au izbit însă de un exemplar rarisim al speciei noastre în care s-au întâlnit luciditatea și curajul lui Ulise cu „sufletul de conchistador" al lui Don Quijote.

Dincolo de operă, așa cum o atestă corespondența sa, se află o existență supusă în fiecare clipă judecății și trăită cu încrâncenare, ca o competiție.

Noblețea unei competiții nu stă doar în simplul act al angajării, ci și în calitatea reperelor la care te raportezi. În tinerețe, pe când mai mult studia, punându-și bazele unei culturi enciclopedice și poliglote, pentru Nikos Kazantzakis concurenții erau scriitorii înșiși - „ceilalți scriitori m-ar mânca de viu, dar eu am să-i întrec pe toți" – ceea ce anunța *un self made man* care amintește de liceanul Titu Maiorescu. Jignit de un coleg de la Theresianum, acesta nota în jurnal: „O să le arăt măgarilor de Vienezi ce e un român". Mai apoi adversarul e timpul, eternitatea și, firește, propriul demon. Mărturisindu-i, ca de obicei, marelui său prieten, Pandelis Prevelakis, într-o scrisoare, datată aprilie 1950 și trimisă din Antibes, că-l obsedează *tema* unei noi tragedii, Nikos Kazantzakis precizează: „E vorba tot de o temă arhicunoscută, numai acestea îmi plac. Mă străduiesc să le reînnoiesc, să actualizez cât pot simbolurile care țin de veșnicie. Întocmai cum procedau și cei vechi. E și lucrul cel mai greu". Într-adevăr, cum avea să constate altădată, peste vreo 16 ani: „Cine a încălecat un tigru nu mai poate altfel!". Vasta epopee lirică Odiseea, cuprinzând 33.333 de versuri a câte 17 silabe („Cred că tot sufletul meu, întreaga flacără și lumină pe care am putut să le scot din substanța care mă alcătuiește, sunt exprimate în Odiseea...") a fost scrisă în nu mai puțin de șase versiuni. O îndelungată luptă cu perfecțiunea.

Un cuvânt cheie ce revine des în scrisorile lui Kazantzakis este *urcuș*. Un altul: *singurătate,* pe care de mai multe ori, „fratele mai mic" al lui El Greco, acestuia îi va da la sfârșitul vieții un tulburător Raport, îl rostește în spaniolă: *soledad.* Autorul lui Hristos răstignit a doua oară este, nici vorbă, un însingurat, el face chiar elogiul singurătății; de la un punct încolo, singurătatea devine un drog, o plăcere perversă, dar și o condiție a performanței. Ce înseamnă însă singurătate în cazul marilor scriitori ca Nikos Kazantzakis? Scrisorile lui - 442 dintre acestea sunt adresate celui mai iubit și mai statornic prieten al său, Pandelis Prevelakis, „acoperind" o perioadă de 31 de ani – sunt expediate din diverse zone și orașe ale planetei. Ele vorbesc despre oameni, peisaje inedite, exotice, despre prieteni care i-au marcat existența, ca, de pildă, Panait Istrati sau incomparabila Eleni, soția sa, deși aproape toate se referă la obsesiile sale, la miturile care-i nutresc spiritul, creația, mituri cu care trăiește într-o fertilă și cu totul specială intimitate; în fine, despre irezistibila chemare și graba de a se întoarce în singurătatea scrisului. Parcă niciodată nu mi s-a părut mai adevărată – un adevăr neliniștitor, dar, în același timp, reconfortant – reflecția unui prozator român contemporan formulată cam prea retoric într-o carte de eseuri: „de murit sau de scris, mori și scrii numai singur". O altă posibilitate nu pare să existe.

Spovedania către „bunicul meu" El Greco, scriere de o absolută originalitate în sfera memorialisticii, o intitulase inițial Scrisoare. Raport, însă, este mult mai definitoriu pentru o viață trăită de creatorul fascinantului Zorbas, o viață dominată de obsesia urcușului: „... viața mea particulară are o valoare foarte relativă și numai pentru mine. Pentru nimeni altul. Singura valoare pe care i-o recunosc este lupta: să urce din treaptă în treaptă ca să ajungă cât mai sus, cât o țin puterile și îndârjirea, în vârful pe care mi-a plăcut să-l numesc: Privire Cretană". (Raport către El Greco).

S-a vorbit mult, și pe deplin justificat, despre prietenia lui Kazantzakis cu Panait Istrati. Corespondența aruncă noi lumini asupra acestei prietenii. Ceea ce-i apropia pe cei doi mari scriitori era infinit mai puțin important decât ceea ce-i deosebea. Spirite superioare, ei s-au înțeles și s-au iubit. Despărțirea, petrecută undeva departe de patriile lor, unde fuseseră confruntați cu realități social-politice față de care au reacționat cu totul diferit, conform temperamentelor și structurilor lor „polare" nu a constituit o înstrăinare. Cele două conștiințe se întâlneau undeva într-un punct înalt, accesibil numai personalităților excepționale. Schimbul de scrisori din ultima parte a vieții lui Panait Istrati o atestă cu prisosință. „Strigătele" pe care și le adresau unul altuia de peste mări și țări sunt de un dramatism copleșitor. Ultimul avea să fie al lui Kazantzakis. El venea către fratele său întru Ulise tocmai de la Tokio, înfiorându-ne prin simplitatea și concizia lui: „Moré Panatinaiki!". Mesajul transmis la 1-2 aprilie 1935 a ajuns la destinație după ce ilustrul său prieten, autorul Chirei Chiralina, ieșise pe „ușa cea întunecată" (16 aprilie), dovedindu-se astfel premonitoriu.

Caracter puternic, de o generozitate foarte rar întâlnită în istoria literaturii, Panait Istrati a însoţit, cum se ştie, cu condeiul şi versul său care-şi câştigaseră pentru totdeauna celebritatea europeană, începuturile „continentale“ ale scrisului lui Kazantzakis, pentru ca mai târziu să facă această mărturisire ce-l defineşte profund – lui Pericle Martinescu: „Este cel mai mare om pe care l-am întâlnit în viaţa mea şi e un scriitor pe lângă care eu nu fac nici cât unghia de la degetul mic“.

Om-flacără, aşa cum îl caracteriza Kazantzakis într-o emoţionantă epistolă pe care i-o trimitea, în 1933, Panait Istrati avea tot dreptul să i se spună atât de frumos de către prietenul său: „Dacă vei pleca de pe acest pământ, pământul se va răci neînchipuit de mult“. Faptul că-l poţi iubi pe unul mai mult cu raţiunea şi pe celălalt mai mult cu sufletul, mi se pare până la un punct firesc. Un celebru „clasic“ făuritor de istorie, întrebat fiind pe cine preţuieşte în mod deosebit dintre doi poeţi contemporani, în fond la fel de mari, ar fi răspuns: ca om pe Esenin, ca revoluţionar pe Maiakovski. Dar unde este oare limita dintre raţiune şi suflet? Şi, mai ales, cum poate fi despărţit revoluţionarul de om? Dihotomia operează mai mult în plan teoretic.

Este Kazantzakis un învingător? Este Panait Istrati un învins? În noua Odisee, scrisă de Kazantzakis, („Cred că salvarea mea din punct de vedere spiritual depinde de Odiseea. Dacă va trăi Odiseea voi trăi şi eu.“) Ulise, părăsind Ithaca în care îl lăsase fericit Homer şi reluâdu-şi călătoria, după multe întâmplări şi peripeţii, la sfârşitul vastei epopei, îşi cheamă tovarăşii răposaţi – bărbaţi, femei pe care le-a iubit, credinciosul câine, aceştia ies din morminte la glasul stăpânului, iar stăpânul cu vocea-i triumfătoare dă semnalul de plecare: „Sus pânzele, copii! Să pornim înainte de a ne ajunge vântul Morţii!“

Printre cei de pe corabia lui Ulise, arcă a veşniciei, metaforă a Destinului, călătoresc Nikos Kazantzakis şi Panait Istrati.

Carmen JGHEBAN ELENIN

Nu mai pot să pun hrană la dospit în apus

surghiunesc peste clipa de înger
stau prins de marele semn
hămesit şi speriat
zile plesnesc îmbîcsite de temeri
cine şi unde?-
să nu plîngi, să nu ţipi chiar
de-ai vrea

ore de vreasc se topesc
umplu faguri
corpuri, argile s-au desprins din tumult
animale de pradă cuibăresc printre stîrvuri
albinos strigă orca
sunet grav, de nebun

simptomatic aburcă o furnică pe ţeavă
ca de plumb nemişcată
spaima ei, ura mea
de-ar cădea o iluzie s-o
aşternem drept masă
într-un bol cu merinde
peste laviţa grea

cal bătrîn,
o mîrţoagă se aruncă din turnuri
ca la bîlci se prăvale într-un loc pustiit

se strecoară prin vina de a fi prea bătrînă
scurt nechează – de-o palmă –
cal strivit

arcuiesc o mirare
strîmb podeţe de scînduri
pentru cel care urcă e mai simplu de plîns
dacă-nting în tigaie dau
de seu şi de vulturi

nu mai pot să pun hrană
la dospit în apus
am să cred în icoane (ca iluzie tristă)
am să pot să ţip singur – un prieten
e scump –
dacă moare să îngroape fără fast
numai trupul
cu nobleţe s-adune cu hîrleţul
un basm

* * * * * * * * *

Gheorghe VIDICAN

Sămînţa timpului

Deasupra unei depărtări exotice
se oglindesc furtuni
un nou teritoriu se inventează
pentru a naşte sămînţa timpului
chipul adolescenţei
hărţuieşte tîmpla profetului
un nou teritoriu se inventează
pentru a naşte sămânţa timpului

Un vis

Dimineaţa atîrnă de soare
o siluetă plină de nostalgii
se zideşte o casă fără ecouri
niciodată furtuna
nu îmblînzeşte curgerea
un vis ameninţă dimineaţa
cu palme carbonizate de lună
cîtă tăcere în dangătul de clopot

Zachary RICHARD (Canada)



Zachary Richard s-a născut în Louisiana, în 1950, și a rămas fidel acestui ținut al francofoniei, limbii strămoșilor săi acadieni, luisianezi, cetățenilor din marea familie a francofoniei. În limba franceză din Louisiana el visează, scrie și trăiește emoțiile cîntecelor sale.

Actualmente profesor la Montreal, el a editat mai multe C.D.-uri și cîteva cărți de poeme, între care ***Voyage de nuits*** *(Călătorie de noapte) – 1987,* ***Faire récolte*** *(A da roade) - 1997,* ***Feu*** *(Foc) – 2001.*

Zachary Richard scrie o poezie directă, mai puțin metaforizată, cu adresare clară spre inimile rănite, spre oamenii disperați, avînd cîteva teme predilecte: dragostea, moartea, regăsirea interioară, tihna sufletului.

Aceste poeme reprezintă prima încercare de traducere a poeziei sale în limba română.

Poem în apărarea culturii

Pentru Guy Arsenault, Raymond LeBlanc,
Gérard Blanchard și Jean Arceneaux

Să ajungi un străin în propria ta limbă
Să vorbești franceza, să vorbești engleza,
Să devii cameleon în cultură,
Dar asta ce-i, ce-i asta
Cultură?

Să strigi acadian,
Să urli canadian,
Să dansezi, să trăiești,
Să rîzi, să-ți tîrîi tristețea,
Să-ți porți nimicnicia,
Să-ți plimbi dragostea.

În toate limbile
Lumii, toată lumea
Strigă pe-o singură voce:
„Sunt cel care sunt!"

Sfîrșitul tiraniei.
Dezrobirea stării de tihnă

În Piața del Puerto

În Piața del Puerto
oameni cu pielea bronzată
ca niște corbi bătrîni
așezați în fața bisericii
cu ochiul vigilenței lor negre
strălucind de la o femeie cu doi
papagali cu penaj în culori
la fetele
care trec cu rochiile strînse
pe coapse
își rotesc și-și închid necontenit
ochii tot atît de negri
ca părul lor.

Focul

Vise cu flăcări
flăcările înghițind totul,
focul care-ți redă nebunia
Tu alergînd dintr-o parte în alta
ca un cal rătăcit.
pereți de fum, miros de pierzanie
O eternitate de flăcări
Acest foc care nu se mai stinge
nimeni nu-l poate stinge vreodată.
Mirosul care nu pleacă
ci se-ntețește
oră de oră.
Mîinile înnegrite în lupta
cu focul. Zarvă,
Timpul pierdut ca o friptură
ce-ți intră pe gură
și-ți iese pe fund
claxoanele nopții
Zgomotul copacilor troznind
și strigătele diavolului în delir
ca un cal alergînd.
Dacă aș fi știut de acest foc
mi-aș fi acoperit ochii înspăimîntați
agresați de cenușile abandonate
aș fi salvat aceste oase fragile ca hîrtia.

Trezit în plină noapte
cu inima bătîndu-mi puternic
și cu viziunea ochilor în flăcări
memoria focului
ca un cal speriat
Galopînd prin țarcurile morții.

Foc de ură, foc de răzbunare
foc al ideilor distrugătoare
aștept mereu să sune un clopot.

Mă trezesc tresărind
și văd dezastrul
chiar atunci cînd nu-mi este în preajmă.

Testament

I
Mi-am văzut moartea
Pe coridoarele acestei seri.
Am văzut-o în
Geamul
Ușii din față.
M-am cutremurat
Oprit
De eternitatea ce
Mă privea
Pieziș.

II
Nu sînt decît un bețivan bătrîn
Care a înghesuit această dimineață
În carnetul de note
Care-a jonglat cu suferința-mi onestă
Și cu toate suferințele pe care
Te-am făcut să le trăiești.

(Numai lumînările agheazmatarului să fie
folosite în ceremonia acestei sacre nunți)

Prezentare și traducere din limba franceză de
Daniel Corbu

Victor Leahu - in memoriam

(2 septembrie 1940 - 12 aprilie 2002)



Nu de multă vreme a trecut pragul celor drepți și Victor Leahu.

Redactor la Editura „Junimea", redactor la Radio „Moldova" – Iași, secretar literar la Teatrul „Luceafărul", muzeograf la Muzeul Literaturii Române Iași (din 1994 la Muzeul Memorial „M. Sadoveanu"), iată cîteva din locurile unde a lucrat, punînd suflet în ceea ce a făcut.

Teoretic ar fi făcut mereu altceva. Discret, camuflat în tainița sufletului său, iubitor de lectură (lectură în sine și lectură a principiilor) a adulmecat permanent sensul și rostul devenirii sale. După cît l-am putut cunoaște, mi-a lăsat impresia unui Om în căutarea permanentă a unui loc liniștit în viață. Loc în care să scrie, să simtă culoarea albastră a mării și a cerului, loc rupt de presiunea unei vieți care, în mare parte, l-a dezamăgit. La vîrsta copilăriei, cînd elementele și viața se compun ușor prin ochii părinților, a trebuit să fie deportat. A simțit gustul Bărăganului de lut și stuf, deși era născut la Trușeni (Chișinău). A simțit *încarcerarea*, deși despre aceasta nu s-a plîns niciodată (nu a acuzat niciodată pe nimeni de nimic), mai ales *diferența* în mijlocul unei vremi care parcă nu-l dorea. Sprijin pentru părinții săi, protejat de aceștia, a trecut cu bine din planeta Bărăgan în lume. Lumea studiilor. Planeta Bărăgan l-a pus în contact cu intelectualii trimiși acolo pentru că *știau ceva*. Acolo a învățat multe. Deschidere către literatura universală, pasiunea de a deprinde limbi străine.

Marca acestei tinereți diferite de standard a purtat-o în suflet mereu.

Și-a dorit apoi împlinirea prin propria familie. Și-a iubit copiii, i-a iubit aproape supraomenește. L-a durut foarte mult orice pas greșit al acestora, deși nu a recunoscut acest lucru niciodată. Mini-tribul familiei pe care și-a dorit-o nu i-a lăsat loc pentru acea liniște a scrierii. Delicat și deschis prieteniei, s-a apropiat întotdeauna ușor de oameni însă foarte greu de propria persoană.

Acel „giudeț" al sufletului cu trupul l-a lăsat pe mai tîrziu, cînd ar fi trebuit să termine Cartea, cartea despre care nu prea vorbea și în care personajul principal, Vidomar, urma să se întoarcă în timp și să pacifice toate întîmplările vieții sale. Navigator la bordul „Vaporului", cerca să depășească (la fel ca și alții) ținuturile cețoase ale vieții pentru a atinge țărmul Arcadiei. Și cum unui astfel de navigator i se arată fel și fel de probe, a trecut cu bine proba romului (rezultat alchimic al combinației de Apă și Foc), rom cernut cu mare atenție prin mătasea trupului său.

În ultimul an al existenței, începuse să-și verifice *discursul literar* în fața cititorilor (ultimele două numere din revista „Dacia literară" dovedesc acest lucru). Începuse construcția vieții sale în care el, singur, trebuia să fie Coloana. Însă destinul său a fost să rămînă un risipitor. Risipit în vremea cînd cerurile se deschid, în vremea în care liliacul înflorește, în vremea în care oamenii primesc din nou mesajul Luminii...

Fie ca Dumnezeu să-l odihnească în locuri liniștite!

M.D.



Michel Brûlé (Canada), Cezar Ivănescu și Vasile Andru împărțind premiile la Festivalul Internațional de Poezie Româno-Canadian, ediția a VI-a, Iași, 2002

Constantin Ostap, Ștefan Gorovei, Cătălin Turliuc, Olga Rusu, Al. Husar și Vasile Ilucă la lansarea volumului ***Primăria municipiului Iași*** *de Constantin Ostap și Ion Mitican. Casa „Nicolae Gane", februarie 2002*



Ioan HOLBAN

Cînd efemerida naşte permanenţe

Divanuri duminicale (Editura „Polirom", 2001) este a doua carte din seria „interviurilor mărturisitoare", începută de Grigore Ilisei în 1998, cu volumul **Oleacă de taifas** care relua, întocmai, numele emisiunii televizate unde s-au produs convorbirile de duminică. Titlul acestei a doua cărţi este încă mai aproape de sensul pe care îl au interviurile lui Grigore Ilisei cu personalităţi ale culturii noastre contemporane: ele sînt, în fapt, „divanuri", un fel de *symposion* pentru că, iată, autorul îi cheamă „la sfat", la o dezbatere publică asupra urgenţelor societăţii româneşti de azi, pe Arh. Ilie Cleopa, Valeriu Anania, Fănuş Neagu, Roman Vlad, Al. Zub, Valeriu Cotea, Constantin Corduneanu, Gh. Platon, Vasile Tărîţeanu, I.P.S. Daniel, Constantin Romanescu, Arh. Ioanichie Bălan, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Gh. Chipail, Sergiu Adam, Ion Pop, Ioan Flora, Ştefan Bănulescu. Se spune adesea că emisiunile de televiziune sunt nişte „efemeride" care trăiesc doar într-o anume zi şi la o anumită oră numai pentru cei care se află atunci în faţa micului ecran; divanurile lui Grigore Ilisei sînt, asemeni convorbirilor de altădată despre artă, istorie şi suflet ale lui Iosif Sava, un argument serios împotriva acestei idei primite: cînd e bine făcută şi cînd iese de sub semnul ocazionalului vizînd permanenţele istoriei şi culturii, care se fac (sau: *se îndură*, cu vorba înţeleaptă a I.P.S. Daniel), emisiunea de televiziune trece dincolo, devine ea însăşi *istorie*,un document al istoriei colective.

Cu două excepţii (convorbirea mărturisitoare cu Arh. Ilie Cleopa şi autobiografia senzaţională a lui Ştefan Bănulescu), cartea adună divanuri convocate de Grigore Ilisei între 1990 şi 1997; în ciuda curgerii aparent „molcome", purtînd inconfundabilul parfum sadovenian al convorbirilor mărturisitoare de la **Hanu Ancuţei** şi al confesiunilor din **Anii de ucenicie** şi **Cele mai vechi amintiri**, interviurile lui Grigore Ilisei au miezul mereu aprins, în încercarea de a identifica şi de a analiza urgenţele, adevăratele urgenţe ale societăţii noastre de azi. Iată cîteva dintre acestea. Arhimandritul Ilie Cleopa: „Dacă nu-i dragoste şi înţelegere între unii şi alţii, apoi este ură şi răutate, care duc la dezbinare, la război, la tulburări, la morţi. Şi nu-i place lui Dumnezeu asta."; Valeriu Anania, surprins de Grigore Ilisei în momentele de lucru la prima versiune comentată a **Bibliei**, vorbeşte despre dimensiunea biblică a poeziei lui Eminescu, despre faptul că nimeni nu ne poate răpi „libertatea interioară"; Fănuş Neagu ne transmite încrederea în istoria care „îi aşază pe toţi oamenii mari la locul lor"; Roman Vlad vorbeşte despre regatul muzicii care „începe acolo unde cuvîntul, imaginea şi toate celelalte îşi termină puterea"; Al. Zub, comentînd agresiunea istoriei asupra identităţii insului şi naţiunii, mărturiseşte efortul de a ieşi „de sub incidentele negative ale timpului trecut", dovedind că ne aflăm la un sfîrşit şi un nou început de istorie; Valeriu Cotea ne spune că, la acest nou început de istorie, „trebuie să ne întoarcem spre ţărmul român"; Gheorghe Platon reafirmă rolul personalităţii în istorie şi al încrederii în trecut pentru a avea o speranţă în viitor, vizînd istoria ca pe o „pedagogie naţională"; Vasile Tărîţeanu lansează de la Cernăuţi un mesaj de unire împotriva dezbinării; I.P.S. Daniel analizează ideea de compromis care „trebuie lăsat ca o problemă de conştiinţă pentru fiecare persoană", vorbeşte, pe urmele lui Ibrăileanu, despre preluarea ***critică*** a influenţelor străine şi dă o definiţie memorabilă noţiunii de ***conservatorism***: „Adică a fi conservator de valori în faţa nonvalorilor şi a fi conservator al unei tradiţii sfinte în faţa modernismelor efemere este nu numai o virtute, dar şi o mare capacitate de a păstra unitatea spirituală a unui popor. Deci o analiză mai profundă, nu una superficială, ne face să credem că foarte adesea este şi un avantaj să fii conservator. Biserica nu are menirea în istorie de a fi locomotiva modernismului, ea are menirea de a reflecta în istorie eternitatea în timp. O comunitate şi o comuniune de-a lungul veacurilor. În vremuri de prigoană conservatorismul ne-a ajutat să ne păstrăm fiinţa naţională"; Constantin Romanescu discută despre vîrstele omului (cîtă poezie şi cît adevăr se află aici: „Mă gîndesc cîteodată că după optsprezece ani ar fi bine – că nu mai eşti fluture – să dispari. Într-un fel dispari?!") şi, obsedant, despre problema (re)producerii valorilor; Arhimandritul Ioanichie Bălan găseşte puterea poporului român în „verticalitatea ortodoxă", iar, la moldoveni, identifică „vocaţia vieţii monahale"; Zoe Dumitrescu-Buşulenga reiterează ideea „„misionarismului" poporului nostru, sancţionează pierderea modelelor, se întreabă şi ne întreabă: „La ce sistem de valori subscriem? La cel al civilizaţiei Gutenberg, sau la cel al computerului? Dacă subscriem la cel al computerului, sîntem terminaţi, ajungem nişte roboţi. Îndepărtăm tot ceea ce înseamnă tradiţia noastră de cultură reală şi adîncă. Mîndria noastră înseamnă şi marile nume"; Gheorghe Chipail: „Dacă am dorit ceva cu ardoare, este să văd o ţară românească prosperă cel puţin ca în perioada interbelică şi o ţară unită, aşa cum am prins-o eu în 1918, cînd eram cu toţii în delir de entuziasm"; Ion Pop invocă ***voinţa de creaţie*** care poate învinge într-o „lume deschisă, a comunicării, a înţelegerii exigente".

Preoţi, monahi, înalte feţe bisericeşti, medici, istorici, muzicieni, scriitori, oameni de ştiinţă mărturisesc în **Divanuri duminicale** despre rostul înalt al valorilor stabile, despre cultivarea elitelor împotriva kitsch-ului şi a caracudei care vor pentru toţi, dintotdeauna, uniforma cenuşie a mediocrităţii. Grigore Ilisei urmăreşte în convorbirile sale ceea ce aş numi sensul major al românităţii; problema generaţiilor de azi şi a românilor de pretutindeni (o spun şi Vlad Roman de la Roma, Constantin Corduneanu din S.U.A., ori Vasile Tărîţeanu de la Cernăuţi) este recuperarea valorilor care, numai ele, ne pot reda rectitudinea: ***conservarea*** (I.P.S. Daniel) şi ***producerea*** valorilor (Constantin Romanescu) constituie resorturile ascunse ale exerciţiilor de optimism, ale discursului pozitiv în stare să elimine păguboasa retorică a lui NU, care rămîne, încă, principalul obstacol în faţa dorinţei noastre de mai bine. Oameni în amiaza carierei lor oferă, în portretele atît de pertinente din **Divanuri duminicale**, modele pentru oameni în căutare de repere. Grigore Ilisei ştie să-i aducă la deplina mărturisire pentru că, între altele, cunoaşte în profunzime şi oamenii cu care stă de vorbă şi dorinţele/ interesele/ visele/ proiectele celor care văd emisiunile ori citesc această admirabilă carte. Şi mai e ceva; Grigore Ilisei stăpîneşte perfect arta dialogului; cu alte cuvinte, ştie să vorbească, dar să şi tacă, să-şi asculte interlocutorul. Lucru rar, astăzi, în presa scrisă şi, deopotrivă, în cea „electronică".

Magda URSACHE

Cu bună știință, poezie

Încet, dar sigur, poezia lui Gheorghe Lupu urcă spre zenitul adevăratei creații, sau cum ar spune el însuși, încifrat și incitant: *„Prin pădurile de smirnă/ Urcă mire. Nelumitul/ Își închină singur bradul/ Întregind cu dânsul mitul"*. A apărut în zvonurile criticii literare ca o curiozitate, asemenea *cocostârcului albastru*. Cine? Unde? Istoriile literare dispuse să opereze în spiritul criteriilor valorice, fără a confunda malul drept cu malul stâng, *malul verde* cu cel neroditor, vor fi nevoite să-i așeze poezia pe raft înalt. Cei chemați, mă refer la criticii de profesie, au datoria să facă ordinea necesară și să aducă lumină în domeniul valorilor poetice, la timp și răspicat. Nu-i cazul să asistăm la infinit la spectacolul defilării unor trupe voioase de poeți și de poetesse, în deplină devălmășie, pe fondul inflației editoriale.

Prima și cea mai puternică impresie la lectură este aceea că autorul rămâne consecvent cu sine de la volum la volum, în elaborarea unui limbaj viguros, cu puternice elemente matriciale românești în structurarea lor imagistică, dovedind o fierbere interioară la mare temperatură, peregrinări ciudate în imaginar, visări capricioase. De regulă, se spune că poetul înzestrat însuflețește materia, nu o descrie; o sensibilizează în sensul unui animism universal; sau o îngheață, ca s-o reînvie în alte tipare existențiale. De data asta, materia își schimbă fundamental categoria, devenind substanță printr-un joc de transpoziții dramatice. Pământul transparent și strălucitor se mută în rai, în chip de om, munții imită transhumanța oierilor, copacul joacă rol de mire, lacrimile se preschimbă-n pietre și zboară în paradis ori în lună, cuvintele se umplu de sânge și de vin, oamenii se rostuiesc în ritualuri tainice și sacre, frunzele sunt gânduri în murmurare, poetul își amestecă visurile și sângele cu esențele pădurii; într-un cuvânt, un univers înfrigurat de neliniști.

Cu bună știință (dar firesc, nu artificios), Gheorghe Lupu manevrează temperamental măști diverse, personajul liric creat de el, cel care spune *eu* în poemele sale, e mânios și extatic, aspru și tandru, încremenit și exploziv, reținut și tânguitor, semeț și deznădăjduit, de unde și dificultatea *decodării*. Poezia lui Gheorghe Lupu nu este o lectură de duminică. Trebuie citită în liniște, reluată în momente diferite, ca să descoperi, ceea ce nu-i puțin lucru și nu se întâmplă la oricine, versuri memorabile: *„Vai liniștii de după moartea morții"; „Fuge o biserică după Sfântul Gheorghe/ Căzut în patima dulce-verde a balaurului"; „Pagina albă – ochiul neantului"; „Îndulcit pe limbă de sabie"; „Mâinile tale prin care se vede pământul"; „Sărutul cade limpede pe spada"; „Eu mor c-ar fi putut să nu se-ntâmple"; „Calc pe lumină și mă ține"* sau strofe, ca să nu citez poezii întregi, de-a dreptul antologice: *„De copiii care vor să vină/ Ca un nor în trupul tău mă zbat/ Pune-n tine rogu-te lumină/ Fă-mă peste clipă împărat"; „De spaimă pivnițele demiurge/ Se sparg în cer și cerul mă cunoaște./ Oriunde mușc cuvântul,vinul curge/ Silabă cu silabă dat în paște"; „M-a prins mileniul trei în Carul Mare./ Tocmai urcam un deal cu fân stelar/ Prin țara asta plină de altare/ Spre sanctuarul meu de fântânar"; „Tot nordic se-ndeamnă cocoșii/ Spre tine gândită cerește/ Spre ziuă cu pleoapele roșii/ Planeta bocind mă iubește"; „Mai plouă pe lume. Mai moare ceva/ Mai cade bărbatul într-un cearcăn de fată -/ Dar vinul acela, din vis,/ Pe cine Dumezeu mai îmbată"; „Ploile tale-s menite pe seară/ Asprelor mele hotare și secete/ Zvârlindu-mi sufletul mult în afară -/ Prin ochi, prin tâmple, prin degete"*.

Multe jocuri imagistice intră în ecuații subtile, de la sugestii autobiografice la *Migrații ale iluziei*. **Rugăciune pentru mama** (volumul **Rugăciuni profane**, Augusta, Timișoara, 2001) este o poezie de evocare. Temă frecventă, convențională. Eminescu și Coșbuc au realizat-o la modul individualizat, sentimental. Gheorghe Lupu (nu intră în discuție criteriile valorice, ci tehnice și de viziune) încearcă o abordare arhetipală, ceea ce îi asigură o poziție proprie, convingătoare: *„Enormă inimă, părul rupt de spini/ Și peste toate plânsul cel mare"*. Firește, autorul o are în vedere pe *maica bătrână* care-și bocește feciorul pierdut în lume, însă nu pornește direct de la **Miorița**, ci de la un alt model folcloric și anume de la poezia de înstrăinare, la el mult ermetizată și stilizată: *„La Focșani între hotară/ S-au strâns cucii toți din țară/ Și cântă de se omoară./ Iar în vârful nucului/ Strigă mama cucului"*. O variantă a acestei poezii, la fel de răspândită în toate ținuturile limbii române, inclusiv în Basarabia, este: *„Frunză verde sălcioară/ A plecat maica din țară/ Să ne strângă grămăjoară./ Grămăjoară nu ne-a strâns. Numa ne-a pornit de plâns"*. Așadar, Gheorghe Lupu o evocă pe mama dintotdeauna, ființă mititică și sacrificială, purtătoare de grijă și suferință. Chipul ei apare des la acest autor, de obicei la început de carte, ceea ce duce cu gândul la înțelesuri genezice, de *Erde Müt*er, de stăpână a casei, a familiei, a rodniciei.

A doua poezie din volum se intitulează **Rugăciune pentru tata**, bărbatul care veghează respectarea vechilor *cutume*, deci este un *„apărător de legi și datini"*, *„înfruntă invazia vremilor cărunte"*, se sacrifică pentru ai săi, tăcut și în durere. Vagi ecouri din poezia de înstrăinare (*„Oliolio, frate răzleț,/ N-ai venit să ne mai vezi,/ Cum te plâng surorile/ Pe toate cărările..."*) pot fi identificate și în **La somnul fratelui meu**, plecat de acasă și rătăcit printre străini: *„Eu nici nu mai încap în somn de frate"*. Filiațiile folclorice (singurele modele limpezi de altfel: nu știu ca poetul să facă parte din vreo grupare, n-are guru, nu școlește pe nimeni; orgoliul îl împinge pe poteci și pârtii grele, curajos deschise, evită capcanele, deși, uneori, tot este încolțit fie de Blaga, fie de Voiculescu ori de Pillat, pentru care merită, ce-i drept, vărsare de sânge întemeietor) nu sunt de suprafață, ci de adâncime și ele nu se arată decât unui lector atent.

Rugăciune pentru mama trebuie considerată cea mai izbutită stilizare, din câte cunosc, a motivului mioritic *maica bătrână*. Să se observe că textul folcloric excelează prin emotivitate, prin lirism tremurător, pentru a se menține în preajma bocetului. La Gheorghe Lupu, același lirism stă ascuns sub spuza grea a verbului. Și trebuie dată la o parte lava, ca să izbucnească flacăra pură. Este vorba de un *flux liric* ce se revarsă când discret, când impetuos, direct din fondul organic și autohton: sentimentul difuz de înstrăinare, de smulgere din mediul natural, cu alte cuvinte, plecare nevoită într-undeva neliniștitor. Eul liric se arată mai zbuciumat în poezia anonimă (**Și cântă de se omoară**; **Strigă mama cucului**), mai latent,

înăbuşit şi la fel de dramatic dincoace. Oralitatea spune: *„S-au strâns cucii toţi din ţară"*, la strigarea mamei înlăcrimate, fără vreo intenţie imagistică; la Gheorghe Lupu sunt chemaţi cei *cinci* (ai poetului), reducţie la o familie bine definită, cu expresie simbolică (*cinci*, nu *toţi*) şi generalizantă. Cred că lectura proaspătă a poeziei populare ar permite semnalarea altor şi altor afinităţi fructuoase. Astfel, textul lui Gheorghe Lupu se relevă ca orice elegie care trebuie privită sub regimul calităţii sentimentului şi al aranjamentului tehnic: sintaxa poetică. E posibil ca autorul să nu-şi fi propus iniţial şi în mod programatic un asemenea tip de poezie, cu aderenţă la experienţa milenară. A găsit-o ,însă, în propriul subconştient (A.C. Jung), stocată sub forma unor impulsuri pregătitoare de anume imagini. Cum ar formula Eminescu, *tropii unei naţiuni agricole*.

Alte titluri din volum: **Rugăciune pentru femeie**, **Amintiri prenatale**, **Pentru prunc**, **Din neputinţă cerească**, **În faţa casei** etc. Este un poet al familiei, în unitatea ei antropologică, al satului, al pământului, cerului, razei, luminii, ierbii, bradului (şi n-aş vrea să simplific prin enumerarea temelor), toate trebuind a fi înţelese, căutate, decriptate. Poetul este un *singuratic* în fiinţa lui existenţială, disperat de valul distrugerii valorilor morale şi instituţionale (familie, sat, ţară), religioase şi culturale. De altfel, rugăciunea şi bocetul (**Bocet pentru Eminescu**) sunt categoriile lirice preferate. Ele nu sunt numai nominalizate, cum se enunţă lexical, ci şi zăgăzuite în imagini izvorâte dintr-un *depozit* liric profund şi puternic. De unde şi dispreţul poetului faţă de cei care cred că pot crea direct în limba universală.

Ceremonialurile sunt şi ele creatoare de atmosferă, îndeosebi *nunta* şi *moartea*, ambele puse sub semnele grave ale lui Eros şi Thanatos: *o armonie tragică „Nuntiri de nori dezbracă viscolite/ Pe umărul meu drept aşază-ţi fruntea./ Pământul s-a-mbrăcat cu strai de mire -/ Pe vârfuri trecem ca doi îngeri Puntea"*.

Întreaga existenţă este ritualizată, comandată, dirijată de cutumă: muncile, sărbătorile, bucuriile, tristeţile. Aşa cum **Rugăciune pentru mama** – cea mai izbutită stilizare a motivului *maica bătrână*, filtrat prin grupul de versuri **La Focşani între hotară**, **Simplu**, din **Migraţia iluziei**, reprezintă un chip ideal transpoziţia în imagine nouă a alegoriei vânătoarea-nuntă: *„Bună seara domnişoară de aur/ Noi am plecat să vânăm vânătorii./ În altarele lor de cetini şi piatră/ Surâd vulturii cu gura noastră de mire./ Bună seara domnişoară. Cine latră/ Sub inul tău răcoros şi tare subţire?/ Te paşte raza cea veşnică. lată. Carnea ta sfârtecând ţesătura curată./ Eşti formă a mea. Visul meu te dilată./ Dar naşte-mă odată şi odată"*. Cine a spus că motivele folclorice sunt epuizate? Atâta vreme cât pe pământ se va petrece moarte şi va curge viaţă, nu se poate vorbi de aşa ceva, pentru temeinicul motiv că valorile poetice statornicite în codul tradiţional au pătruns pe vecie în conştiinţa omenirii. Scrisul cunoaşte mutaţii, nimic de zis, cum se observă şi în poezia lui Gheorghe Lupu, însă temele mari ale fiinţei, privind destinul ei tragic şi existenţial nu-şi pierd accentul dramatic. Suficient să se producă un accident semnificativ, într-o societate fericită şi prosperă, ca lumea, înspăimântată, să retrăiască stări de spirit primordiale, să se lamenteze biblic, ca lacrima de sânge, ca din nou privirea lirică să ajungă la esenţe, la vechile simboluri din fondul mitologic creştin. Şi nu este vorba de o întoarcere grăbită, facilă, cum ar părea unora, ci de solidaritatea omului în temeiul lui însuşi: *scritura este un act de solidaritate istorică* – Roland Barthes. Să recunoaştem mai curând un semn de tărie în a ne ţine locului, în a destupa izvoare, în a curăţa vechile fântâni. Sau, cum o spune, mereu inegalabil, Cioran: *À quoi bon quitter Coasta Boacii?* La ce bun să părăseşti, *Florica* (Pillat), *Pârscovul* (Voiculescu), *Gîrcenii* (Vinea), *Bulzeştii* (Sorescu)? *À quoi bon quitter Ştioboranii?*

Volumele de poezie semnate de Gheorghe Lupu, de la **Migraţia iluziei** la **Bocet pentru Eminescu**, îndeosebi cartea lui norocoasă, **Câmpul magnetic**, îndeamnă la meditaţii serioase şi deplin profitabile pentru cititorul contemporan, de cea mai severă condiţie intelectuală.

Ionuţ BURLUI



În timp

Când nevăzutul acoperă văzutul
Şi cer e peste tot, ca şi în cer,
Când Lumina străpunge neantul
Şi fiinţa te inundă,
Când uşa se deschide
Şi calea-ţi este clară,
Când răul te curtează
Şi tu îl faci să plece,
Când somnul ţi-e străpuns,
Lumina după beznă arde sacru.
Numai să ştii atunci să vezi
Care ţi-e datul, prietene!

Poesis

Cuvintele sunt fiinţe vii!
Precum forma sau culoarea
Fie-vă penelul minţii!
Totul curge, totu-i flux!
Dacă le rupeţi din carne,
Le-aruncaţi pe hârtii şi în aer!
Însângeraţi-le, striviţi-le cât mai sunt calde!
Fără teamă că vor muri,
Cuvintele ştiu că Ginsberg şi Corso
N-au trecut în van pe-aici

Rugă

De cealaltă parte a dimineţii tale,
În vara surâsului tău sângeriu,
Fie ca El să-ţi ocrotească paşii:
La început timizi în iarba albastră,
Sub un cer albastru,
Apoi siguri, semeţi, nobili
Şi importanţi pentru ceilalţi
Care te vor devora
Dacă nu eşti atent pe unde mergi,
Copilul meu!

Theodor CODREANU

Infraeseuri

După şapte cărţi de poezie tipărite între 1991-2000, Simion Bogdănescu, profesor la Liceul Teoretic „Mihai Eminescu" din Bârlad, schimbă lira cu instrumentarul criticii literare, publicând volumul **Spic de idei** (Editura „Timpul", Iaşi, 2002). De câţiva ani buni, Simion Bogdănescu susţine o rubrică de comentarii literare în revista „Dacia literară", dar articolele din **Spic de idei** provin şi din alte surse. La o răsfoire a cărţii, eşti tentat să crezi că autorul nu s-a putut abţine să nu adune nişte efemeride într-o carte, practică, de altfel, curentă printre publicişti. O lectură fără prejudecăţi dezvăluie, însă, un cititor de literatură rafinat, cultivat, al cărui talent poetic influenţează spiritul critic, fără a şi-l anexa. Simion Bogdănescu face, într-adevăr, critică de poet, dar nu în sensul subiectivismului pe care-l recuza cândva Titu Maiorescu. Interpretările nu sunt niciodată polemice, în sens demolator, autorul practicând o critică simpatetică, bazată pe ***afinităţile elective*** goetheene şi pe un comparatism departe de sursologie, amintind de cunoscuta formulă a lui Etiemble: *Comparaison n'est pas raison*.

Întâi de toate, Simion Bogdănescu a procedat la o selecţie din textele publicate, organizându-le într-o mini-istorie personală a literaturii române, principiul fiind cel electiv, încât el poate acoperi un spaţiu literar care debutează cu Dosoftei şi se încheie cu Nichita Stănescu şi puţin cunoscutul Petruş Andrei, dar de care îl leagă o vibraţie comună. Ar fi greşit să se înţeleagă că autorul se exersează numai în critica poeziei. El are organ de recepţie şi pentru Dimitrie Cantemir, I.L. Caragiale, Ion Creangă sau Marin Preda.

Într-un cuvânt introductiv, Simion Bogdănescu ne atrage atenţia, cu discreţia care-l caracterizează, asupra tipului de critică pe care-l practică. El ne asigură că a inventat un nou tip de eseu care îl îndeamnă să ia lupa şi să caute „în foirea fermecată dintre cuvinte, invizibilul" (p. 5). Îţi zici că aşa găselniţă n-o putea emite decât un poet. Mai departe, prin lupa lui magică, investighează pe două direcţii: *una verticală – infinitezimalul, şi alta orizontală – paralelismul*. Cele două încrucişări de axe riscau să se deregleze în ochii cititorului dacă autorul nu le găsea numele unificator: ***infraeseul***. Culmea, sună foarte ispititor, iar lectura e convingătoare, relevându-ne în Simion Bogdănescu un comparatist de fineţe, care întrezăreşte chiar invizibilul sau infinitezimalul. Din acest punct de vedere, lecturile sale depăşesc uzul personal, putând fi instructive şi profitabile chiar pentru critici profesionişti, unşi cu toate alifiile meseriei. În sfârşit, infraeseul lui Simion Bogdănescu mai are o calitate dintre cele mai plăcute: este *scurt*. Cu aceasta, autorul se apropie de condiţia ideală a eseului, înţelegând că un eseu bun e unul care urmăreşte o singură idee, constituindu-se cel mult, într-un *spic de idei*, titlu care ar putea constitui el însuşi un poem suficient sieşi.

Zise fiind toate acestea, să vedem, la faţa locului, cum lucrează infraeseurile lui Simion Bogdănescu. Mai atrag atenţia că autorul face parte din familia *vizualilor*, de unde şi tentaţia comparatismului, dar *a vedea legăturile ascunse* dintre fapte aşa de gingaşe implică un subtil reflex temporal pe care l-am putea reduce la *clipa* eminesciană, cea de faţă, care ascunde în ea *trecutul* şi *viitorul*, ca părţile unei file (v. **Glossă**), în virtutea unui „complex al lui Ianus". De aici ispita de a *contemporaneiza*. Pe Dosoftei, de pildă, îl ia din locul său istoric aparent clasat şi-l aduce lângă Octavian Goga, descifrând „uimitoare similitudini" între **Psalmul 136** şi poemul **Noi**, conchizând în formulă aparent călinesciană: „**Noi** este **Psalmul 136** al lui O. Goga pentru ţara Ardealului" (p. 9). Şi **Viaţa lumii** de Miron Costin e „privit cu alţi ochi", cum spune chiar titlul microeseului. Îl contrazice pe N. Cartojan care decisese în **Istoria literaturii române vechi** că poemul e „greoi şi pe alocurea defectuos". Asta dacă Ianus bifrons nu deschide ochiul dinspre trecut. Privit cu al doilea ochi, tocmai defectele remarcate de istoricul literar se transformă în merite, căci versul costinian se fereşte, în acest mod, de „mecanica goală a simplei versificaţii, unde au căzut" şi D. Bolintineanu şi G. Coşbuc şi Topârceanu, uneori. În schimb, se apropie vădit de *ritmul modernist* al implicării suflului poetic în ideea lirică", încât tocmai „această defecţiune are farmec" (p. 12).

Cei doi ochi ai lui Ianus (Bogdănescu) se interpun cu aceeaşi propensiune spre invizibil între **Istoria ieroglifică** a lui D. Cantemir şi **O scrisoare pierdută**, plecând, de data aceasta, de la un paralelism sesizat de Elvira Sorohan, dintr-o postfaţă la Cantemir. Aici, l-aş asemui pe autorul bârlădean cu Edgar Papu, care, însă, avusese ochi perspicace între Inorog şi Hyperion. În schimb, lui Simion Bogdănescu îi rămân ca pradă celelalte personaje din **Istoria ieroglifică**, surprinzător de caragialiene. „Hulpea are apucături de Pristanda", „Vidra întruneşte atât calităţile comice ale lui Nae Caţavencu, cât şi pe acelea ale lui Farfuridi şi ale fiului lui Zaharia Trahanache", „Struţocămila dă semne de ... Agamiţă Dandanache" etc. (pp. 15-21).

Eminescu beneficiază de mai multe infraeseuri. Romantismul său, bunăoară, paradoxal, e mai aproape de sinestezia simbolistă decât „simbolismul" lui Macedonski. Cu mai mulţi ani în urmă, regretatul I. Constantinescu studiase *cromatica ireală* a lui Eminescu, în spiritul cărţii despre **Structura liricii moderne** a lui Hugo Friedrich. Cu aceleaşi concepte hugofriedrichiene pleacă la drum şi Simion Bogdănescu, şi o face bine, la capătul argumentaţiei putând conchide: „Eminescu ajunge până la tehnica poetică modernă a arabescului, a stilizării transcendenţei goale" (p. 27). Capodopera sinesteziilor eminesciene este **Memento mori** (pp. 28-30). Tot la Eminescu, distinge un *esoterism fonic* extraordinar, care face din poetul român „o enigmă a poeziei universale, ca şi Orfeu" (p. 41).

Dintre surprizele comparatistice spectaculoase, e calificarea lui Caragiale ca precursor al dadaismului. Fireşte, s-a vorbit de un Caragiale strămoş al literaturii absurdului, Eugen Ionescu recunoscându-l în atare sens. S-a vorbit despre un Caragiale precursor al postmoderniştilor, dar despre intuiţiile predadaiste ale lui nenea Iancu încă nu. Iar probele aduse de Simion Bogdănescu aproape că nu mai cer comentariu, fiindcă se dovedeşte că Tristan Tzara l-a „copiat", pur şi simplu, pe Caragiale cu faimoasa metodă de creaţie dadaistă. Reţeta cu decupajele din ziar şi amestecul cuvintelor într-un săculeţ sau într-o pălărie se găseşte textual într-o pagină a lui Caragiale. Pentru curiozitatea cititorului, o voi reproduce: „N-are cineva decât să ia câte un exemplar din «România», «Naţiunea», «L'Indépendence», să le taie cu foarfecele articolele aşa numite de fond, apoi acele articole să le taie iarăşi în atâtea bucăţi câte alineaturi au; asemenea să facă şi cu discursurile de la otel Manu. Toate bucăţelele apoi să le arunce într-o pălărie, să le amestece bine, şi apoi să ia la noroc câte una şi să le aşeze la rând aşa cum le-a scos întâmplarea: fâşia de vorbe late ce se va obţine prin procedeul acesta va fi manifestul-program ce mi se promite." (*Voinţa naţională*, 12 noiembrie 1885)

Ingenioasă este interpretarea nuvelei **Moş Nichifor Coţcariul** din perspectiva teoriei jocurilor, precum a făcut Florin Manolescu, într-o carte din 1983, cu opera lui Caragiale. Aici este, însă, vorba de o perspicacitate onomastică, abil scotocită de infraeseist. Simion Bogdănescu investighează porecla de *coţcar* şi deduce că e vorba de jocul foarte popular *coţca* sau *moara* (sau *ţintarul*). Or, coţcariul de Moş Nechifor este un genial jucător de coţcă având-o ca parteneră pe giupâneşica Malca, prinsă cu candoare femeiască în mrejele jocului (pp. 54-56).

Profitabile pentru exegeza bacoviană sunt consideraţiile despre *timp* la autorul **Plumbului**, concluzionând inspirat că „Bacovia este un fel de Peter Schlemihl tragic al secolului al XX-lea" (p. 65). Nu se dezminte nici aici percepţia spaţializantă a timpului simbolizat aici de *umbra* pierdută a eroului lui Chamisso.

O altă descoperire spectaculoasă a ochiului critic este... *existenţialismul* lui Liviu Rebreanu. Martori sunt luaţi Albert Camus şi Franz Kafka. După câte ştiu, nimeni n-a mai cutezat o paralelă între **Ion** şi **Procesul**. Şi totuşi destinul tragic al lui Ion seamănă izbitor cu al lui Josef K. Sunt amănunte frapante, menite să ne pună pe gânduri, cum ar fi simbolismul *hainei înstrăinate*. Paznicii care-l arestează pe Josef K. îi examinează *cămaşa*, avertizându-l că nu va mai avea voie s-o poarte decât dacă va fi găsit nevinovat. După răfuiala cu Goerge Bulbuc, Ion se culcă îmbrăcat cu cămaşa de sărbători, semn prevestitor de rău, după cum se alarmează Zenobia. Ambii eroi sunt condamnaţi la moarte, fiind ucişi ca nişte *câini*: Ion: „Mor ca un câine, îi trecu apoi deodată prin mintea aprinsă de disperare". Josef K. : „Ca un câine! spuse el, şi era ca şi cum ruşinea ar fi trebuit să-i supravieţuiască" (p. 68).

După Eminescu, al doilea poet pe care şi-l descoperă confin Simion Bogdănescu, cel puţin ca obiect critic, este Nichita Stănescu. Aici, surpriza vine din întoarcerea în trecut (ochiul prim al lui Ianus) pentru ca a doua privire să ni-l dezvăluie pe Nichita Stănescu într-o ipostază care e în spiritul geometrismului şi cosmologiei sale aplecate spre *sferă, punct, cub* şi spre geocentrismul lui Ptolemeu. Mai mult, spre eleatismul lui Parmenide şi spre aporiile lui Zenon. Iar cea care stă în miezul lirismului nichitastănescian este celebra sofismă a săgeţii care zboară stând pe loc. Autorul *necuvintelor*, demonstrează Simion Bogdănescu, scrie un *lirism aporetic*, iar formula este dintre cele mai fericite. Infraeseul Lirism aporetic este, probabil, cel mai consistent din volum. Aici, Simion Bogdănescu găseşte o formulă care merită să rămână în exegeza lui Nichita Stănescu: *orfism al vederii*. Pare a intra chiar în logica aporiilor. În orice caz, defineşte cu „exactitate" structura imaginarului stănescian care e al unui *vizual*, al *euforiei spaţiale* condamnată a fi muzică *neauzită*, ci *privită*. De aceea, Nichita Stănescu nu este un poet tragic. Antiteza lui propriu-zis orfică din poezia contemporană este Cezar Ivănescu, cel care vine în literatură chiar dinspre muzică, aidoma vechilor baladişti, dar şi a lui Orfeu. De altfel, şi Cezar Ivănescu face obiectul unui infraeseu, care începe cu maniera unui poem critic: „Cu făptura lui de straniu greiere de aur locuind o fumurie lacră, de unde ascultă zdrumicând enigmatic şi dureros în inima universului palidul morţii, poetul Cezar Ivănescu păzeşte iluminat, de ani mulţi, în sens heideggerian", adică dinspre *timp*, în cel mai orfic sens al cuvântului, pe când Nichita Stănescu a păzit Casa Fiinţei dinspre *spaţiu*, ca *orfic al vederii*.

Desigur, mai sunt şi alte infraeseuri care ar merita atenţia noastră, iar alte câteva poate prea „ocazionale", ca să mă exprim eufemistic. Cert e că poetul Simion Bogdănescu are *ceva* de spus şi în critica literară, pe care o gospodăreşte cu modestie şi discreţie, uneori mai bine decât profesioniştii. Cred că nu se va opri aici.

George L. NIMIGEANU

Culegătorul de sâmburi

Una de alta legând
pietrele vorbitoare ale tăcerii
a alcătuit graiul – râul în care
dezbrăcaţi până la suflare ne spălăm
de noi înşine şi de cele
câte nu ne sunt pe măsură

Împotriva minciunii El
păzeşte rânduiala cea Mare a Firii
lumina dată fiindu-l prin tragere la sorţi
desculţ să umble întru ale singurătăţii

Pe urmele Lui dincolo de cuvinte
o mirişte arsă de incertitudini
îţi va sângera zilele
dincolo de mirişte un crâng numai spini
te va însemna cu semnele Rostului
ca pe un nevăzător – pedepsindu-ţi cutezanţa
dincolo de crâng nişte munţi în care
ecourile împrospătează memoria focului
pe cărbunii căruia El a păşit
cu tălpile goale

Dincolo de munţi necuprinderea în care
lumina Lui piatră vorbitoare te va aşeza
prag de adevăr intrărilor în pustiu.

Despre adevăr

Cu întrebarea va veni după tine
cineva împreună cu lumile tale
pentru că este vorba despre modul în care
viaţa îşi trece cămilele prin urechile
acului ruginit cu care peteceşti
găurile veacului tău păgubos

Limpedea vărsare a graiului în mările
nevăzute ale timpului nu-i un privilegiu
ci o atenţionare asupra nimicului care
pândeşte între două sunete-litere
ale aceluiaşi cuvânt
lucrurile mâinilor-gândului-cuvântului
numindu-le cu numele tău ca şi cum
numele tău ar fi al unui străin

Respiraţia ta poate împrăştia norii
pe cerul lumii dar pentru câtă vreme?
târziu e mereu când părerea de rău
luminează o moarte care ar fi putut
să nu fie

Zadarnic vom căuta pomii ornamentali
de la capătul străzii bucurându-ne copii
de jucăria care ni s-a promis
adevărul nu este faţa nevăzută a lumii
ci groapa în care cazi pe trotuarul tău

Toni IOSIPESCU

Biblioteca municipală „Stroe Belloescu" Bîrlad, la 95 de ani

Prima bibliotecă a Bârladului, care este și prima bibliotecă publică din ținutul Tutova, se constituie la 15 noiembrie 1906, ca urmare a inițiativei unui grup de intelectuali în fruntea cărora se afla poetul George Tutoveanu.

De la acea dată, George Tutoveanu va începe o adevărată campanie de presă, în scopul constituirii patrimoniului de început al bibliotecii. Apelurile lui găsesc un larg ecou nu numai în rândurile populației bârlădene. Primul catalog inventar al cărților bibliotecii din perioada decembrie 1906 – februarie 1907 ne prezintă un număr de zece donatori, între care întâlnim și numele Alexandru D. Xenopol, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Emil Gârleanu.

Atmosfera creată în jurul bibliotecii a permis constituirea unui fond inițial de 300 de volume, cu care instituția și-a început activitatea, în casa lui George Tutoveanu.

Constituirea colecțiilor de publicații era condiția esențială a prosperării noii instituții, dar nu și singura. Conștient de acest lucru, George Tutoveanu își face din nou auzit glasul în presa vremii: „Ar fi înțelepteşte dar să ne folosim de experiența altora și cea dintâi preocupare a Comitetului de inițiativă să fie localul propriu al bibliotecii și gândul acesta ni se va îndeplini mai curând chiar decât ne-am așteptat, deoarece domnul Stroe Belloescu, omul pe care nici imaginația cea mai bogată nu mai poate iscodi vreun cuvânt de laudă, ne-a făgăduit că va ridica singur și foarte curând acest local propriu al bibliotecii." („Paloda", an 26, nr. 7, 15 febr. 1907, p.1).

La 28 noiembrie 1909, reputatul profesor onorific Stroe Belloescu donează Primăriei un edificiu cultural pe care îl numește „Casa națională", în următoarele condiții: „Comuna Bârlad să întrețină și să îngrijească de acest așezământ. Acest așezământ nu va putea servi decât numai ca bibliotecă publică, pinacotecă și muzeu".

Primul război mondial a perturbat activitatea acestei instituții. Prin strădaniile lui Nicolae Bogescu, ajutat de George Tutoveanu și de prietenii din Academia Bârlădeană, colecțiile bibliotecii au început din nou să crească și odată cu acestea și numărul celor dornici de instruire.

Totuși ravagiile războiului se mai resimțeau în Casa Națională, iar biblioteca își refăcea cu greu averea pierdută. Aceste motive au determinat pe „fruntașii târgului" să se unească într-o asociație pe care au numit-o Casa națională de citire a orașului Bârlad „Stroe Belloescu". Scopul Asociației, menționat în actul constitutiv, era „de a dezvolta și favoriza gustul cititului și utilului printre cetățenii Bârladului".

Constituită conform legii persoanelor juridice, asociația cade sub competența și controlul Ministerului Cultelor și Artelor și al Ministerului Instrucțiunii. Acest fapt a condus la înzestrarea bibliotecii, aproape permanent, de către Ministerul Instrucțiunii cu lucrări de larg interes public, până în anul 1949, când asociația s-a desființat.

Donațiile au rămas însă calea principală de completare a colecțiilor. În evidențele bibliotecii din acea vreme au fost înscrise frecvent donațiile Ministerului Instrucțiunii, ale Ministerului Artelor și Cultelor, ale Academiei Române, ale Cancelariei monumentelor istorice, ale unor personalități ca Alexandru Brătescu-Voinești, Constantin Hamangiu și ale multor intelectuali bârlădeni care, înțelegându-i scopul, s-au grăbit să-i vină în ajutor.

Bogăția și varietatea colecțiilor atrăgeau pe cei dornici de inștruire. Urmare a acestor transformări, în sala de lectură a acestei instituții și-au potolit setea de cultură oameni de seamă ai spiritualității românești: scriitorul Al. Vlahuță, profesorul universitar G.G. Ursu, dr. Gh. Vrabie – folclorist, C.D. Zeletin, Ion Hobana, Al. Philippide.

Succesele privind lectura publică în Bârlad, după înființarea Asociației „Casa de citire", trebuie necondiționat legate de activitatea lui George Nedelea, literat, membru al Academiei Bârlădene, care a funcționat ca bibliotecar al comunei aproape un sfert de secol, fără întrerupere din martie 1928 până în decembrie 1951, aducând o contribuție însemnată la dezvoltarea instituției pe care a slujit-o.

Odată cu înființarea Comitetului pentru Așezămintele Culturale, biblioteca bârlădeană intră în subordinea acestuia și, prin HCM 1524 din 1951, devine publică de stat și se reorganizează în conformitate cu noua concepție despre biblioteca publică.

Biblioteca bârlădeană posedă un fond de carte veche, carte rară, ziare și reviste, hărți, fotografii din patrimoniul național și fondul arhivistic național, precum și valori ale tiparului și cugetului românesc și universal.



Oaspeți de la Iași: Vasilian Doboș, Lucian Vasiliu, Olga Rusu și Stelian Baboi la sărbătorirea a 95 de ani de la înființarea Bibliotecii „Stroe Belloescu". Cea care vorbește este directoarea instituției, Toni Iosipescu. Bîrlad, 15 noiembrie 2001

Grupul de la Ploieşti

Marius BUNEA



Mirosul crud al stelelor

vino cu mine
în psihiatria nopţii
să prindem în ochi
mirosul crud al stelelor
vino cu mine în credinţa
tăcerii
unde sunt orb
şi mi se dilată
ca vânturile
absenţele...

acum poţi intra
în sângele meu
ca într-un lan înflorit
cu mirarea luminii pe buze
trezind un deal aţipit...
acum poţi intra
ca însăşi lumina
în privirea unui vultur...

*

umbra lui apasă talere de lut.

*

printr-o lentilă gânditoare
mă privesc
caut taina poemului
cum pe mine mă caut
în tâmpla de aer...
ca un sentiment
al singurătăţii
voi aştepta un posibil ecou
voi coborî prin oglinzi
în aburii genelor serii...

până atunci nimicul absurd
mă visează cum scriu
o hidrocarbură de iubire.
în liniştea verde a unei frunze
eşti cu mine
iar sentimentul tăcerii
ne umple sângele
cu sunete albe de fluturi...
împărţindu-ne
bucata divină de viaţă
spunându-ne
să nu ne facem pierduţi
în marele mister al nopţii...

*

când îţi ating umbra subţire
când mai tremură lumina pe mine.

*

numai să întinzi mâna
să străpungi priveliştea
ce te apropie de poemul acesta
ca de nemoarte...
această bucurie plină de orizonturi
îmi traversează inima
această pagubă durabilă
această capcană cât sensul lumii
mă umple de inefabil
îmi dă vocea întunericului
lăsând păsările şi stelele să
doarmă
pe umerii mei...

*

vino cu mine.
din cenuşă îmi va răsări
insomnia cuvintelor
unde te-am zidit...
dincolo de ferestre
iubirea ta despletindu-se
lângă clopotul tăcerii crucii mele
înfloreşte aerul...

*

toată splendoarea poemului său
s-a cuibărit în lanuri de
răcoare...

Marian CONSTANDACHE

*
* *

până să fiu mărturisire a toate ce am cutezat
m-am hrănit din azima disperării
pâine înmulţind pe o alta
mamă născând o viitoare mamă
prin lepădare de lepădare
am cercetat miezul
păşesc pragul şi iată cu trei cicatrici a început anul
şi întortochiate sunt morfemele domnului
dinspre Septentrion
despicat sexul cuspidelor
ce se va întâmpla când voi rămâne doar atât
cât să-mi vieţuiască partea nepieritoare
pe care să o hrănesc
cu victorioasa drojdie a Domnului
să o învăţ alfabetul zilei
care nu va sosi niciodată

pentru mine
întunericul e cealaltă apă neagră
dăruită pianelor
momeala prin care hăituiesc neîncetat
o anumită idee de progres

Dacă nu ar fi surorile din partea mamei
Care-mi citesc în fiecare după-amiază din sintaxa
Curată a veşnicei înălţări la cer
Pe care o ştiu
Plină de cifre, de alianţe
Suport delictul trupului
Umblu prin oraş cu mâinile pătate-n
sânge
Probez hainele nenorocului
Sub paşii mei trozneşte podeaua agorei
Ca şi cum aş călca peste vertebrele tatălui.

BIBLOS

Nicolae BUSUIOC

De la lectură la existență

Problema cititului i-a preocupat pe mulți scriitori, nu neapărat ca fenomen literar care definește procesele de creație și de receptare a operei. **Problema cititului** e chiar titlul unui volum care aparține lui Radu Stanca (1920-1962), e chiar lucrarea de licență în litere și filosofie a poetului și eseistului.

Ediția îngrijită și prefațată de Mircea Muthu vine să întregească fericit profilul unui scriitor puțin cunoscut de generațiile de azi. Contribuțiile lui Radu Stanca la estetica fenomenului literar sunt remarcabile, dezvăluindu-ne într-o manieră extrem de interesantă, modalitățile *cititului*. „Cititul nu e numai actul contemplativ, ci și actul premergător contemplației. El are deci o dublă funcțiune: una de contemplație și alta de actualizare, în timp, a unei opere" – ne spune teoreticianul literar.

Radu Stanca schițează, pe principiul tripartiției reiterate, cititul în *științific* (adecvat subiectului), *retoric* (adecvat subiectului) și *literar* (adecvat subiectului și obiectului). Desigur, rigiditatea acestei clasificări, dar și alte elemente omise, în interpretarea fenomenului nu scad cu nimic valoarea de ansamblu a acestei analize de pionierat în teoria lecturii.

Cei care vor cu adevărat să studieze *cititul* ca *problemă* trebuie să țină seama de subtilele idei ale lui Radu Stanca.

A exista înseamnă, în fond, a da expresie culturală unui fapt trăit sau săvârșit, ceea ce reprezintă ceva infinit mai elocvent decât faptul însuși, înseamnă un alt *modus vivendi*, un mod de a viețui și conviețui care presupune, în perspectiva unei existențe finite, depășirea absurdităților și nimicurilor de tot felul. Existența noastră, ca ființe raționale și sensibile în același timp, este și rămâne o temă, foarte gravă, pe care nu o putem expedia și trata ca pe ceva neînsemnat, cum se întâmplă din nefericire.

Și pentru că nu mulțimea cunoștințelor contează, ci calitatea lor, să încercăm să spunem mult în cuvinte puține, prin similitudine înțelegând încercarea de a demonstra că originalitatea unei opere, de exemplu, constă în maniera inedită de prezentare a subiectului, iar nu în noutatea lui. Teoretic vorbind, lucrurile par simple și la îndemâna oricui, practic însă... Dar, pentru Dumnezeu, trebuie să înțelegem odată că fără a fi capabili să simțim mândria condiției noastre de oameni, care nu trebuie să se lase mereu seduși de strălucirile artificiale și artificializante ale acestei lumi, ni se închide orice șansă de existență adevărată. Cum să mai crezi în cei ale căror fapte sunt separate de aspectele lor morale? Cum să pui mai presus fapta fără aura ei morală și estetică, cu atât mai mult fapta sau faptele care nu au mai nimic din așa ceva? Să ne gândim doar la oamenii politici de azi și nu mai avem nevoie de altă demonstrație.

În adevăr, este greu să conferim acea expresie culturală lucrului pe care îl înfăptuim la un moment dat, mai ales în condițiile în care păcatul capital al individului tinde să se generalizeze, să devină un păcat la nivel de nație. *Cogito, ergo sum* și ce uluitor de bine gândea un filosof român când afirma: se pare că păcatul nostru capital (al românilor, n.n.) este inconsistența ideilor, friabilitatea credințelor, spiritul de îndoială care poate deveni o plagă națională, doar granitul și vraja credințelor ne mai pot fi de ajutor cu adevărat.

Adică, într-o altă expresie filosofică destul de cunoscută, cerul înstelat deasupra noastră și legea morală în noi!

Andrei PATRAȘ

Chipul nu-ți cunosc...

Chipul nu-ți cunosc. (Nici morții chipul nu i l-am văzut).
Ca un orb ghicesc în preajmă a ta rază neștiută.
Ferecat în vis de patimi caut mut
Sînii tăi ca două cupe de cucută.

Ruguri mari în întuneric pe comori uitate ard,
Lumi se zămislesc în taină, gîndul rană-n timp se face,
În miresme-adînci de ambră, mosc și nard,
Nevăzută treci prin zodii și soroace.

Umbra de slăbiciune ți-o cuprind cu un descîntec,
Pe-a ta lină coapsă un șarpe-n somn îți lunecă păgîn
Căutîd lunatic neroditul pîntec.
Singur cu-a ta umbră-ntruna mă îngîn.

Sîngeră fîntîni sub stele. Chipul încă nu-ți cunosc.
Apa vie din adîncuri se-nfioară ne'ncepută.
În miresme-adînci de ambră, nard și mosc,
Ciuturi însetate-n noapte se sărută.

Cîntec

Trupul tău se-ncheie lin
Și-i ca roua de virgin,
Trupul tău cu mers felin.

Părul tău de chihlimb-aur
Împletit cu mirt și laur,
Părul de chihlimb-aur.

Chipul tău ca lacrima,
Cu lacrima l-oi uda,
Chipul tău ca lacrima.

Neatinsă nici de gînd
Te sărut în vis plîngînd,
Neatinsă nici de gînd...

Corina ANGHEL

Premoniţie

Îmi extrag sevele
Din aceste nopţi de bumbac, subterane,
Catifelate -
Precum pielea pămîntului după potop.

În oglinzile de primăvară,
Încet ochii mei iau culoarea himerei -
Ca porticul infernului -
Spre care urcă sîngele sfinţilor.

Un străin ce-a venit
În aceste umbrare de noapte -
Căutînd să-nţeleagă tumultul,
Pulsul oprit, suspendat al morţilor tineri -
Numai el şi-ar uita drumul,
De parcă-ar intra în altă dumbravă -

Numai el
Ar dormi fără grijă
Pe florile plămînilor mei.

Bolero

Infinită
linia curbă a trupului
se desfăcea în somn
în toate nuanţele.
Năvăleai
sub linia orizontului
cu sentimente prelungite.
Cuvintele aveau senzaţia
de uşă trîntită în nas,
dar nu existau între noi
decît contemplaţii.
Uneori privirile se izbeau între ele
şi pătrundeau pînă în miezul lucrurilor
şi dincolo în noapte
ca într-un anonim tablou flamand:
doar în ochii tăi răsărise luna.

A doua elegie a noastră - atît

Urăsc această lună amară care ne naşte pe toţi,
spre care toţi urlăm cu duşmănie.
Suntem atît de blînzi pe dinăuntru
că mă mir
de corul imens de obiecte ce latră.
La 12 noaptea clopotul mă trezeşte;
eram atît de fericită în vis,
la braţul tău într-o grădină verde -
bătăile inimii le mai aud încă.
Putreziciunea lor
va trebui s-o iubesc, s-o spintec, să mă culc în ea,
să nasc acolo-ntre flori

Alexandru Cristian MILOŞ

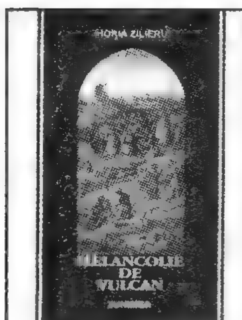
Apartheid în viteza luminii

lui Adrian

Vine o vreme, a venit, va veni cînd te
Cuprinde o stare, parcă improprie, a tinereţii perpetue,
Stingîndu-ţi firele albe din păr şi din celule
Ştergîndu-ţi de pe chip şi trup bătrîneţea, ulcer al Timpului,
O stare a rebelului antigravitaţional, spui, mereu, adio, robotule,
Ori de unde ai fi, ai veni, adio,
Paleoastronautule exilat în viteze mici, cu vieţi scurtate, încetinite,
Începi să înţelegi apartheidul la care eşti supus de neputinţă
Zborului tău cu rachete, a Icarilor tăi terrieni de a se înscrie
În normele cosmice, zburînd numai şi neîntrerupt cu viteza luminii,
Viteza standard în Universurile paralele ori alternative,
Viteză a Nemuritorilor Zburători Inteligenţi Oameni
Ne prefacem, ne transformăm în acceleratoare vii de particule,
Vitezele vieţii tale se accelerează pînă ajungi să fii Omul Cosmic,
Fiinţă de Lumină eliberîndu-te prin propria înţelepciune şi desăvîrşire
Spirituală, învăţînd ştiinţele cosmice cu o nobleţe şi duritate tot astrale,
Reconectîndu-te prin milioane de fire vizibile şi invizibile la Univers,
Reluînd Dialogul cu Fraţii Spaţiului urcîndu-te cu încredere, deci cu credinţa
În O.Z.N.-urile lor, întorcîndu-se în stelele de origine ale Umanităţii,
Eliberîndu-te, fiind liber din apartheidul în viteza luminii în care ai fost închis
Milioane de ani-lumină ca într-o paradoxală închisoare a Timpului
Interzise fiindu-ţi amintirile, concurînd în Zborul Stelar cu Saurieni Inteligenţi,
Cu Fiinţe Inteligente zburînd prin alte dimensiuni, fiinţe bi, tri ori tetra-dimensionale,
Dar neapărat în Zbor Neîntrerupt în Rachete fotonice
cu Viteza Luminii, folosind drept
Combustibil Lumina ori Energia PSI, reţetă a Învierii în Univers, ELIBERATORUL fiind
Pilot şi conducător al coloniştilor astrali fiind însuşi ISUS-COSMONAUTUL

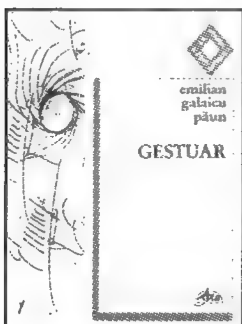
Valentin TALPALARU

Amfitrionul cărţilor



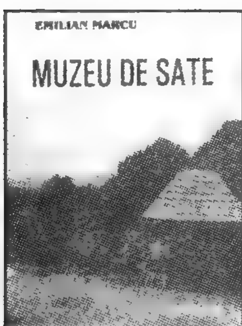
1. Horia ZILIERU, **Melancolie de vulcan**, versuri, Editura Junimea, Iaşi, 2001

Editura Junimea oferă cititorilor o substanţială antologie de autor a unei voci distincte în lirica noastră. Antologia, o reverenţă pseudotestamentară, reuneşte versuri din 17 cărţi de poezie, la care se adaugă poeme inedite. Tonul grav, de la sângerare melancolică până la construirea propriului mit-cocon, este completat cu veritabile arteziene ludice.



2. Emilian GALAICU-PĂUN, **Gestuar**, versuri, Editura Axa, Botoşani, 2001

Cartea, apărută în seria **La steaua**, completează galeria poeţilor optzecişti cu o personalitate de excepţie a liricii contemporane, semnalată cu promptitudine de critica literară şi „sancţionată" elogios în numeroasele articole apărute în presa de specialitate.



3. Emilian MARCU, **Muzeu de sate**, Editura Junimea, Iaşi, 2001.

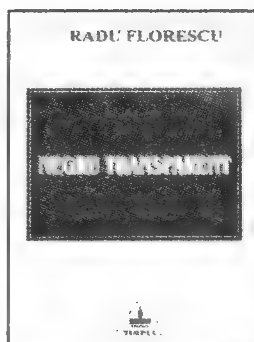
Constant în demersul liric, egal cu sine, cultivând motive şi teme lirice riscante, Emilian Marcu ne invită într-un univers blând, în care tainele au uşile deschise, iar poetul „se oferă" cititorului cu o naturaleţe ingenios dozată.



4. Patricia CORAN, **Arte**, proză, Editura Junimea, Iaşi, 2001

Patricia Coran este un „caz". La cei 18 ani, are deja patru cărţi de proză primite favorabil.

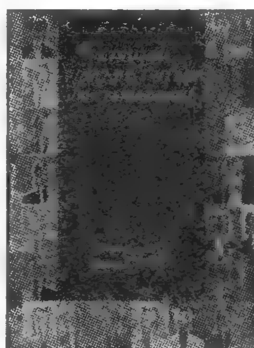
Remarcabile, autocontrolul la nivelul construcţiei care împiedică derapaje tehnice (fireşti – am spune) şi intuiţia narativă care conferă textului o spontaneitate de bun augur.



5. Radu FLORESCU, **Negru transparent**, versuri, Editura Timpul, Iaşi, 2001.

Colecţia **Euridice** îşi continuă valoroasa serie cu o nouă carte de versuri a cunoscutului poet nemţean Radu Florescu.

Ton grav, sentenţios, pendulare între speranţă şi moarte, cu imprevizibile abandonări în faţa *a ceea ce trebuie spus*.



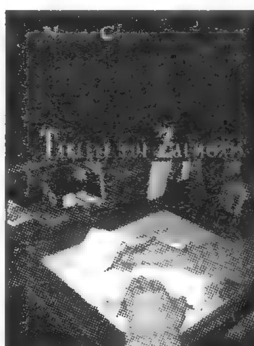
6. Patruzeci. **Poeţi bistriţeni contemporani**. Antologie de Ioan CIOBA, Editura Aletheia, Bistriţa, 2001.

Un veritabil desant liric bistriţean care reuneşte în paginile prezentei antologii nume consacrate: Aurel Rău, Virgil Raţiu, Domniţa Petri ş.a., dar şi debutanţi: Marin Mălaicu-Hondrari, Vasile Ciherean.



7. Ioan FLORA, **Scriptor**, versuri, Editura Axa,Botoşani, 2001.

Prezenţă constantă în viaţa literară, cu o remarcabilă frecvenţă editorială, Ioan Flora completează seria poeţilor optzecişti publicaţi de cunoscuta editură din Botoşani. Antologia oferă o imagine de ansamblu a unei partituri lirice speciale care include mitologie populară, cotidianul decupat cu gesturi precise, o ironie care bântuie prin ungherele banalului şi metafizicii în acelaşi timp, un limbaj care are propria autonomie.



8. Nicholas CATANOY, **Tablele lui Zalmoxis**, versuri, Editura Napoca . Star, Cluj, 2001.

„Micro-fantezie dacică" îşi defineşte autorul noua carte de versuri. Filtrată, după cum el însuşi afirmă prin grila „pastorală" a lui Vlahuţă şi cea „apocaliptică" a lui Cioran. Un popas senin în anticamera unui muzeu mai curând decât într-un templu.

🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- I.L. CARAGIALE, rebus de Serghei Coloşenco, Bîrlad, Ed. *Sfera*, 2002;
- Valeriu STANCU, **Conspiraţia vagabonzilor**, roman, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2001;
- Al. HUSAR, **Pro Eminescu**, eseuri, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2001;
- Vlad SORIANU, **Literatura noastră cea de toate zilele...**, eseuri şi însemnări critice, Bacău, Ed. *Plumb*, 2001;
- **Istoria ilustrată a literaturii române**, album şcolar cu 900 de imagini, ed. a II-a, lucrare de Boris Crăciun, Iaşi, Ed. *Porţile Orientului, Casa Şcolilor*, 2002;
- Vasile ILUCĂ, **Hoinar în jurul Iaşului**, album şi text, Iaşi, Ed. *Trinitas*, f.a.;
- Sergiu ADAM, **Ctitorii muşatine, sec. XIV-XVI**, Cluj, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2001;
- Cristina Anca CIUBOTARU GROZDAN, **Panerul cu scaieţi**, proză, Iaşi, Ed. *Apollonia*, 2000;
- Dana DIACONU, **Ingeniozitate spaniolă**, Specii literare **sui-generis**, Iaşi, Ed. *Universităţii „Al.I. Cuza"*, 2001;
- Nicolae TURTUREANU, **Mătrăguna dulce**, eseuri, publicistică, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2001;
- Liviu Ioan STOICIU, **Undeva la sud-est (Într-unu-s doi)**, roman, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2001;
- Corneliu CRĂCIUN, **Societăţile academice române din Viena (1861-1918)**, Oradea, Ed. *Logos'94*, 2001;
- Nicolae PANAITE, **Aproape un cerc**, poeme, Iaşi, Ed. *Alfa*, 2002;
- Ilie DAN, **Paşii memoriei (repere în istoria literaturii române)**, Bucureşti, Ed. *Albatros*, 2001;
- Simion BOGDĂNESCU, **Spic de idei** (critică literară, publicistică), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2002;
- Iorgu GĂLĂŢEANU, **Iubire imaginară**, proză, Bîrlad, Ed. *Sfera*, 2001;
- Dumitru Augustin DOMAN, **Meseria de a muri**, proză, Bucureşti, Ed. *Calea Moşilor*, 2001;
- Mihai Sultana VICOL, **Nici un răspuns pentru lacrimi**, poeme, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2002;
- Victor STEROM, **Banca de metafore**, (cronici succinte), vol. I, Ploieşti, Ed. *Biblioteca Sinteze*, 2002;
- Theodor George CALCAN, **Bărbierindu-l pe Kafka**, poeme, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2001;
- Doina POPA, **Dragostea vine de-a valma**, roman, Deva, Ed. *Călăuza*, 2001;
- Ştefan OPREA, **Harap-Alb şi alţii**, (patru versiuni scenice pentru teatrele de copii şi tineret), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2002;
- Mihai CIMPOI, **Critice, vol. I, Fierăria lui Iocan**, Craiova, *Fundaţia Scrisul Românesc*, 2001;
- Constantin CUBLEŞAN, **Absent din Agora**, versuri, Deva, Ed. *Emya*, 2001;
- Marian DRĂGHICI, **Harrum cartea ratării**, antologie, postfaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2001;
- **Panorama criticii literare româneşti**, dicţionar ilustrat (1950-2000), alcătuit de Irina Petraş, Cluj, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2001;
- Andreas RADOS, **Echivalenţe culturale. De la Odysseas Elytis la Nichita Stănescu**, poeme, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2001;
- Leca MORARIU, **Viaţă**, ediţie şi prefaţă de Liviu Papuc, Iaşi, Ed. *Alfa*, 2001;
- Dan MĂNUCĂ, **Opinii literare**, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2001;
- Marian CONSTANDACHE, **Zidul**, poem, Bîrlad, Ed. *Sfera*, 2002;
- **Festivalul internaţional de poezie româno-canadian „Ronald Gasparic"**, catalog-album, Iaşi, 2002;
- **Bucuria întrebării**. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pintea, Bistriţa, Ed. *Aletheia*, 2002;
- Cornel COTUŢIU, **Cărăbuşii de sub pernă (mozaic de tristeţi cotidiene)**, Bistriţa, Ed. *Charmides*, 2001;
- Magda URSACHE, **Conversaţie pe Titanic**, roman, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2001;
- **Cenaclul literar „George Coşbuc". 30. Antologie. Cuvânt înainte de Eugen Uricaru. Prefaţă de Cornel Moraru. Postfaţă de Ion Moise, Bistriţa**, Ed. *Aletheia*, 2001;
- Sergiu AILENEI, **Infernul balcanic. O monografie a operei lui Mateiu I. Caragiale**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2001;
- Geo DUMITRESCU, **Biliard/ Billard, traduit du roumain par Micaela Slăvescu, préface de Gabriel Dimisianu, édition revue, Bucureşti**, Ed. *Fundaţiei Culturale Române*, 2001;
- Ion PANAIT, **Piaţa publică a tristeţii**, versuri, Focşani, Ed. *Terra*, 2001;
- Vasile ANDRU, **Întîlniri cu maeştri şi vizionari (călătorii iniţiatice)**, Piteşti, Ed. *Paralela '45*, 2001;
- Al. HUSAR, **Tradiţii naţionale (în estetică şi filosofia artei)**, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2001;
- Lucian Dan TEODOROVICI, **Circul nostru vă prezintă:**, roman, cuvînt înainte de Liviu Antonesei, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2002;
- Traian MOCANU, **Iluzia ontică**, poeme, Iaşi, Ed. *Gramma*, 2002;
- Gavril ISTRATE, **Studii şi portrete**, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2001;
- Panait CERNA, **Eminescu. Faust**, ediţie îngrijită şi note de Dumitru Cerna, cu o prefaţă de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2001;
- Vasile MAN, **Nu doar duminica**, versuri, Arad, Ed. *Şcoala Vremii*, 2001;
- **Crânguri de rouă**. Antologia orizontului cultural „Amurg sentimental" realizată de Ion Machidon şi Bogdan I. Pascu, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2002;
- Iancu GRAMA, **Starea de aşteptare**, poeme, Bacău, Ed. *Plumb*, 2002;
- Răzvan THEODORESCU şi Ioan OPREA, **Piatra Trei Ierarhilor**, ediţia a II-a revăzută şi adăugată, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2002;
- Ion MITICAN, **Romantica poveste a Palatului Roznovanu**, Iaşi, Ed. *Tehnopress*, 2002;
- Marcel PETRIŞOR, **Drumuri întortocheate (Jurnal de călătorie în Asia, Europa şi America de Nord)**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2001;
- **Eminescu şi Tîrnăveniul**, exerciţii de admiraţie de Răzvan Ducan, Târgu-Mureş, Ed. *Tipomur*, 2002;
- Eugenia BULAT, **Stalactite**, versuri, Chişinău, Ed. *Universul*, 2002;
- Zisu LEBEL, **Ştetlul meu drag Mihăileni**, vol. II, urmat de **Povestiri din Rusia**, f.l., f.e., 2001.

⌛ Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi ⌛

(selectiv)

Cărţi: **Dumitru Cerna** (Cluj-Napoca), **Mircea Păun**, **Ionuţ-Bogdan Croitoru**, **Mihai Şuhan**, **Maricica Ifrim** (Catalog – *Mihai Eminescu în documente de arhivă*) (Iaşi); **Dana Petrişor** (Franţa).

Artă plastică: **Maia Mitru** (Bucureşti) – Tablou în ulei **M. Sadoveanu** de Corneliu Baba, 2 desene: **M. Sadoveanu şi Valeria** Sadoveanu de Şt. Constantinescu; **Ionela Varga** (Iaşi) – Icoană pe sticlă „Răstignirea".

Diverse: C. Ostap (Iaşi) *manuscrise* – familia Teodoreanu, **Gheorghe Gh. Dimofte** (Bacău) – dactilogramă – **Proză în vechea armată**; *fotografii*: **Maia Mitru** (Bucureşti): album cu fotografii M. Sadoveanu şi Constantin Mitru; C. **Ostap** (Iaşi) – fotografiile a 14 primari ai oraşului Iaşi, după tablouri de Dan Hatmanu; **Sorina Bălănescu** (Iaşi): texte dramatice, programe sală, scrisori ale actriţei Margareta Baciu; **Constanţa Taişler** (Iaşi) – ziare, programe sală, afişe, fotografii, ochelari privind autorul Saul Taişler; **Dana Petrişor** (Franţa) – carnet de student al lui Leon (Bob) Negruzzi – 1923-1924; **Matei Fotiade** (Bucureşti) – acte Leon C. Negruzzi (1890).

DACIA LITERARĂ

ANUL XIII (serie nouă) nr. 45 (2/2002)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă iniţiată de Lucian Vasiliu în 1990

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacţional: **PAVEL BALMUŞ** (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON** (Germania), **LIVIU PAPUC, CORNELIU ŞTEFANACHE, MATEI VIŞNIEC** (Franţa)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**;
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

•

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/32/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

•

Coperta I:
Eminescu de Ştefan Constantinescu
(Lucrare aflată în patrimoniul
Muzeului Literaturii Române din Iaşi)

•

Coperta IV:
Hotel „Binder" din Iaşi,
desen de Vasilian Doboş

•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/32/410340, tel./fax 40/32/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 20 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ





Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa "**V. Pogor-fiul**": str. V. Pogor nr. 4, tel. 032/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S. Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/315515
3. Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi, tel. 032/713271
4. Casa "**Mitropolit Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 032/261070
5. Casa "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/317664
6. Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 032/255935
7. **Muzeul Teatrului (Casa „Vornic V. Alecsandri")**: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 032/315760
8. Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/267500
9. Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa "**Nicolae Gane**": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 032/410333
12. Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi, tel. 032/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322 **Preţ: 10000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIII (serie nouă) nr. 46 (3/2002), Iași, România

„Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre."

I.L. CARAGIALE, 1907

S U M A R

ANUL CARAGIALE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

ANUL CARAGIALE

Ioan CONSTANTINESCU

Caragiale, mentor național?

A eminescianiza - a caragializa*

Se cuvine să cercetăm ***modul de gândire*** și de ***comportament social*** caragialesc (și eminescian), adică măsura în care ele au fost/sunt „contagioase", altfel spus: au devenit cu adevărat ***behavio(u)r pattern.*** Primul, mult mai grav, adică mai profund decât suntem înclinați să credem, pare să fi devenit cel mai rezistent, la nivelul mentalului individual, dar mai ales colectiv, din întreaga noastră cultură.



Eminescianizăm din ce în ce mai puțin – mă gândesc la existența cotidiană, pentru că, altfel, în profunzime, nu reușim s-o facem și cred că faptul nici nu ne ispitește. Aș oferi aici un exemplu - unul din perimetrul liricii erotice. Ar fi un abuz să credem, să spunem că eroul liric eminescian iubește asemenea neamului său, ori invers: că românul iubește într-un fel asemănător cu figurile eminesciene. Treapta de sus, una dintre numeroasele existente ale erosului la Eminescu, este aceea a întâlnirii cu moartea, cu viața-moarte, în acel punct unde se poate spune, cum a și spus-o poetul:

„O, moarte, dulce-amică..." (**Femeia?... măr de ceartă**)

Acolo își trăiesc drama lor-limită Brigbel/ Sarmis și Tomiris, iar cel/cea dintâi îi dau o expresie pe măsură, poate unică în lirica europeană a epocii:

„Ca zece morți deodată durerile iubirii-s,
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris."

Cititorii profesioniști ai operei eminesciene știu că unul dintre procedeele stilistice predilecte ale poetului este ***pluralizarea*** „obiectelor" unice: *„caravane de sori", „cârduri lungi de blonde lune", „voievozi de Dacii"* ș.a. Aici e pluralizată realitatea unică a morții, pentru a da expresie unei stări paroxistice sau chiar trecerii dincolo de ea.

Eminescianizăm deci mereu mai puțin – și dintr-o neajungere, dintr-o incompletitudine cunoscută, pe care ar trebui poate s-o regretăm, precum și pentru că îl simplificăm (!), îl reducem pe Eminescu la mult mai puțin decât opera sa este cu adevărat.

Caragializăm însă, nu mai rar și nici pe arii mai restrânse decât antecesorii noștri, într-un fel, poate, chiar mai amplu și mai profund decât ei, pentru că, s-ar putea spune, n-am învățat nimic din neputința lor comică, burlescă, uneori dramatică în fața realului și nici din ridicolul adesea imens în care au trăit. O facem, nu pentru că ***istoria se repetă***, ci pentru că noi, se pare, neavând ceva mai bun de întreprins, o determinăm, o obligăm să se repete: prin comportamentul nostru social, prin mentalitatea ce-și regăsește atât de bine expresia în celebra formulă *„ce-șt copil?"*, prin miticism, pentru că ne complacem, asemenea peștilor în apă tulbure, într-o atmosferă aidoma unde „pescuiește" oricine, oricând și orice vrea.

Caragializăm, deci. Dacă ne-am întoarce la remarca de mai sus privitoare la felul în care iubește românul, ar fi, probabil, exact să spunem că el o face, mai curând, asemenea lui Tipătescu și Nae Girimea, Pampon și Crăcănel, ori lui Rică Venturiano, sau Zoei și Vetei, Miței și Didinei, mult mai puțin, așa cum presupunem că ar face-o Lefter Popescu,Anghelache sau Leiba Zibal.

Câteva exemple din comedii ne-ar fi,în acest loc, îndestulătoare, întrucât, în unele **momente** și **schițe**, starea erotică a multor personaje nu este alta:

1. „**Veta**: (desperată) *Chiriac*! (Înecându-se.) *Dacă vrei să te omori, omoară-mă întâi pe mine!* (Se luptă din putere). *Chiriac!... Nu ți-e milă de mine? [...] Dragă Chiriac, să n-am parte de ochii mei, să n-am parte de viața ta, să nu mai apuc măcar o zi fericită cu tine – na! ce mai vrei? – dacă știu eu ceva la sufletul meu din câte ți le-a sporit dumnealui."*

2. „**Rică**: *Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii; da! sunt nebun... [...] Mă întrebi să-ți spui ce caut? Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuți în original? [...] Te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea. [...] Tu ești angelul visurilor mele, tu ești steaua, pot pentru ca să zic chiar luceafărul, care strălucește sublim în noaptea tenebroasă a existenții mele, tu ești..."*

3. „**Mița**: *Nae! Nae pe care l-am iubit, pe care l-am adorat pentru eternitate, până la nebunie... [...] Mă traduce la sigur [...] De opt zile nu l-am văzut. Îi scriu [...] Și Năică nu-mi răspunde. Iubește pe alta, mi s-a făcut semn [...] Trebuie s-o știu, trebuie s-o aflu..., să vedem... O să fie un scandal... dar un scandal... cum n-a mai fost până acuma în «Universul»... [...]*

Nae: (apropiindu-se binișor de ea și căutând s-o mângâie): *Mițo, neică, vino-ți în fire...*

Mița: *Lasă-mă!* (îl respinge)

Nae: (apucând-o în brațe și căutându-i buzunarul) *Nu; nu te las, pentru că te iubesc... numai pe tine... te iubesc... numai... pe... tine...* (a găsit buzunarul, a luat sticluța, se ridică repede și schimbând tonul.) *Înțelege că e încurcătură la mijloc. Mi-ai pus pe nebunul de Pampon în cap.*

Mița: *D-ta ți l-ai pus...*

Nae: *Vrei scandal cu orice preț?*

Mița: *Da,* (ridicându-se) *vreau scandal, da... pentru că m-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate: ai uitat că sunt fiică din popor și sunt violentă; ai uitat că sunt republicană, că-n vinele mele curge sângele martirilor de la 11 fevruarie;* (formidabilă) *ai uitat că sunt ploeșteancă! – da, ploeșteancă, Năică ! și am să-ți torn o revuluție, da' o revuluție... să mă pomenești!...*

4. **Crăcănel** (sfârșindu-se de la inimă, se moaie din balamale, și cade pe un scaun) *Mița! m-a tradus! apă! apă!... Mangafaua... eu... eu sunt!*

Pampon: *Mangafaua?*

Crăcănel: *Da, Mangafaua! eu... A opta oară tradus!* (Ridicând mâinile la cer.) *Este cu putință, domnule?*

Pampon: *A opta oară?*(Șade lângă el.)

Crăcănel: (dezolat) *Nu ți le mai spui p-alelalte, că sunt halimale, domnule, numai una să ți-o spui, al șaptelea caz de traducere... în vremea războiului...*

Pampon: *Cu un muscal?*

Crăcănel: (plin de obidă) *Nu m-ar fi costisit atâta să fi fost un muscal, fiindcă eu eram de la început pentru convenție... știi, muscalii luptau pentru cauza sfântă a eliberării popoarelor creștine de sub jugul semilunii barbare... Dar cu un neamț, domnule!...*

Pampon: *Cu un neamț?*

Crăcănel: *Fă-ți idee, domnule, ce traducere!*

Pampon: *Ei, și?*

Crăcănel: (plângând) *Am plâns, cum plâng și acuma, căci eu țin mult la amor; am plâns și am iertat-o; pe urmă am prins-o iar, și iar am plâns și iar am iertat-o; nu de multe ori, dar cam des... așa cam de vreo cinci, șase ori... Ce-mi ziceam eu? Vorba d-tale, femeie! Ochi alunecoși...*

Pampon: *Inimă zburdalnică!...*

Crăcănel: *Până când, într-o seară, mă duc, domnule, ca de obicei acasă; intru în sală, deschiz ușa iatacului... întunerec... «Te-ai culcat?» nu răspunde nimeni. Inima începe să bată rău; aprinz lumânarea, și ce găsesc pe masă, domnule?*

Pampon: *Ce?*

Crăcănel: *Un răvășel: «Mache, m-am plictisit să mai trăiesc cu o rublă ștearsă ca dumneatale. Nu mă căuta, am trecut cu neamțul meu în Bulgaria...»*

Pampon: *În Bulgaria? Ce căuta neamțul în Bulgaria?*

Crăcănel (dezolat) *Nu știu! Ei, ce te faci, Mache?... de desperare, ce-am zis eu? dacă n-am avut parte de ce mi-a fost drag pe lume, încai să mă fac martir al independenții... și m-am înrolat de bună voie.*

Pampon: *Volintir?...*

Crăcănel: *În garda națională... Știi, pentru ca să-mi mai uit focul...* (plânge) *Și închipuiește-ți d-ta acum și Mița!* (plânge) *și garda națională s-a desființat!...*

[...]

Pampon: *[...] 'Aide... nu plânge: ești volintir! pune-ți masca, și 'aide!* (își pune masca.)

Crăcănel: *Mița? Mița?...* (hotărât) *Nu!... o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmpla încă o dată... hotărât mă însor!* (Își pune masca)"

Toate aceste personaje, cărora li se adaugă altele, din societatea de pe scenă ori din aceea a momentelor și schițelor, precum și din cea lumească, indiferent de natura și de intensitatea pornirilor lor erotice, au ceva în comun: tentația de a le face publice, gustul de a se „da în stambă", apetitul pentru spectacol care, la noi, este, în primul rând, „caragialesc". Cei ce au *caragializat*, cei ce *caragializează* în viața reală nu fac altfel, fie că sunt oameni obișnuiți, demnitari ori figuri de altă factură aflate mereu în lumina rampei; ei au, în plus, „avantajul" de a fi mereu puși în prim plan de toate formele de mass-media și accentuează astfel, cu sau fără voia lor, dependența noastră de caragialism.

Îl „imităm" noi pe Caragiale sau, dimpotrivă, ne-a imitat el pe noi, adică pe strămoșii noștri ce sunt, iată, atât de vii în ceea ce facem? Indiferent de răspunsul la această întrebare, autorul **Nopții furtunoase** ne apare, la acest nivel al comentariului nostru, un „mentor" național ce procedează prin contrast, la modul ironic, burlesc, absurd chiar, un ***mentor*** provocator, deoarece ne pune în față o oglindă „deformatoare" (?), ne îmbie (de fapt, ne obligă) să ne privim în ea figura noastră – am fi tentați să spunem – ***desfigurată***.

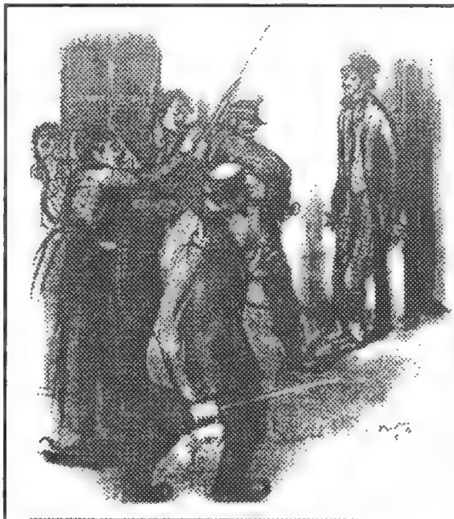
Cu Eminescu pare să se întâmple altfel: el ne oferă, despre noi înșine, o imagine care ne convine, mai ales în „poezia de dragoste" și în ***poemul istoric***, pentru că ea ne „înfrumusețează" până la nerecunoaștere. Ar merita, totuși, să ne amintim că, în destule articole și în unele texte poetice, cum, de altfel, se știe și o mai spuneam, autorul **Rugăciunii unui dac** ne privește cu neîndurătoare severitate. Într-una dintre polemicile sale, el afirma că noi românii, de-a lungul timpului, ne-am făcut o plăcere din a ne detrona și chiar a ne decapita domnitorii și oamenii politici de seamă; nimic mai adevărat, pentru că, începând cu epoca lui Miron Costin și a lui Mihai

Viteazul, până în vremea lui Nicolae Iorga și după aceea, exemplele sunt numeroase.

Cu privire la marele comediograf – colegul-„mentor“ al lui Eminescu -, am adăuga aici o nuanță: am mai avut, mai avem aici, în această zonă a reflexelor noastre, o „plăcere“ – ***aceea de a ne căuta adversari****, mai ales înlăuntru: în țară sau în noi înșine. Caragiale ne-a văzut și într-o asemenea ipostază. Unul dintre cele mai expresive texte, de primă referință chiar, este* ***Românii verzi****:*

„Ca orice român, am căutat și eu să fac parte din cât mai multe societăți. Până mai zilele trecute, eram membru la opt, astăzi, grație stăruințelor celebrului meu amic Marius Chicoș Rostogan, am onoare a fi membru la nouă. A noua, cea din urmă, îmi pare mie că este societatea cea mai binevenită; ea răspunde la o mare și arzătoare necesitate națională. Cititorul se va convinge îndată cât de urgentă nevoie avem de înființarea noii noastre societăți.

Dar să lăsăm pe promotorul înființării acestei societăți să vorbească...


O noapte furtunoasă

«Noi, românii verzi, purcedem de la următoarele principii sănătoase de progres național:

A iubi neamul său este peste putință din partea aceluia care nu urăște celelalte neamuri.

Un neam nu poate avea vrăjmași în propriile sale defecte; vrăjmașii lui sunt numai și numai calitățile altor neamuri. De aceea, un neam nu trebuie să-și piardă vremea a se gândi cum să-și îndrepteze defectele și cum să-și cultive calitățile; el are altceva mai profitabil de făcut: să le numere defectele și să le ponigrească sau d-a dreptul să le tăgăduiască altora calitățile.

[...] De aici, necesitatea imperioasă a exclusivismului național celui mai extrem...»

După această semnificativă „expunere de motive“, inițiatorul societății **Românii verzi**, Marius Chicoș Rostogan, prezintă principalele capitole și articole ale **statutelor** ei:

„Cap. I, art. 2 *– Oricine poate face parte din această societate, fără deosebire de sex, de etate sau de culoare politică,* ***dacă este român sau româncă verde****. [...]*

Cap. II, art. 4 *-* ***Membrii*** *de orice sex și etate ai societății «Românii verzi»* ***sunt datori să urască tot ce e străin și tot ce e de la străin****, tot ce nu e român verde sau tot ce nu e de la român verde.*

Art. 9 – Se exceptează de la această regulă capitalurile neromânești.

[...]

Cap. III, art. 32 *– Acei care urmează la școală nu pot, sub nici un cuvânt, să se joace cu conșcolari străini;* ***ei trebuie să se joace numai cu conșcolari români verzi, de preferință cu membrii activi ai societății.***

Art. 33 *– Membrii minori ai societății sunt obligați a obține note bune numai la profesorii români verzi, de preferință la cei cari sunt membri activi în societate.*

[...]

Cap. IV, art. 41 *– Membrele societății sunt datoare să devie bune mame române.*

Art. 42 *– Ele sunt datoare a naște copii sănătoși după preceptul străbun:* ***mens sana in corpore sano.***

Art. 43 *– Membrele societății cari sunt încă june domnișoare* ***sunt datoare să se mărite numai cu români verzi****, de preferință dintre membrii activi ai societății.*

[...]

Art. 47 *– Membrele mame sunt datoare să dea copiilor o educație maternă în limba maternă [...]*

Art. 48 *– Ele* ***sunt datoare a da singure să sugă copiilor, alăptându-i în același timp cu sentimente și idei de român verde****, conform statutelor de față.*

Art. 49 *– În cazul când un membru nu ar avea lapte sau, întâmplător, nu i-ar fi sfârcul mamelelor perforat, sau s-ar gâdila prea tare,* ***sub nici un cuvânt nu ar putea lua o doică străină, care ar da copilului să sugă lapte străin, alăptându-l în același timp cu sentimente și idei străine*** *[...]*

Se înțelege că orice abatere de la îndatoririle statutelor atrage după sine: întâia oară un avertisment, a doua oară o amendă și a treia oară ***excluderea în ședință plenară****, a membrului vinovat, din societatea «Românilor verzi» și* ***declararea lui ca străin de neam****“* (s.n.)

Cititorul de astăzi, cel bun cunoscător al operei lui Caragiale, știe că el este și autorul unei proze cu totul neobișnuite, ca perspectivă temporală și ca ordine tematică, - și asta nu doar în perimetrul culturii române. Mă refer la texte de tinerețe precum **Cronica fantasistă, Zig-zag** sau **Cronica fantastică.** Cea din urmă, mai ales, a cărei „acțiune“ se petrece, cum scrie autorul însuși, „în anul grației 3.874“ ar putea fi/ ar trebui considerată schița unei **antiutopii**. Nu intrăm aici în detalii, întrucât e necesar să revenim la **Românii verzi**. Dacă cititorul invocat de noi mai sus ar citi acest text din unghiul de vedere al contemporaneității, făcând însă abstracție (prin absurd) de gravele experiențe social-istorice din veacul al XX-lea, el ar putea avansa ipoteza că proza la care tocmai ne referim este și ea o formă de

distopie. Motivaţia unei asemenea ipoteze s-ar formula astfel:

a) în anul 1901 (când apărea în „Moftul român"), ea trecea, probabil, drept o satiră îngroşată, fără prea multă acoperire în realitatea românească a vremii;

b) iar Marius Chicoş Rostogan, „promotorul înfiinţării acestei societăţi", avea vocaţie de pedagog (de ideolog) naţional, de ***ctitor statal***, nu lipsit de un anume apetit totalitar:

„Noua noastră societate este chemată să deştepte ***spiritul public naţional, solidarizând pe toţi românii;*** *de aceea sperăm, nu! nu sperăm,* ***suntem siguri că toţi românii*** *– şi când zicem toţi românii, înţelegem nu pe toţi levantinii, cari se dau drept români, ci pe românii adevăraţi –* ***se vor grăbi să se-nscrie împreună cu familiile lor în rândurile noastre"*** (s.n.).

Dar cititorul nostru „ideal" nu poate face abstracţie de cele două mari cataclisme sociale care au marcat istoria secolului trecut: totalitarismul de extremă dreaptă, ce a culminat în regimul naţional-socialist al lui Hitler şi al oamenilor săi, şi totalitarismul de extremă stângă, ce a dus la regimul comunist al lui Stalin, Mao şi al „clonelor" lor din răsăritul Europei. Iar el, cititorul, nu poate trece cu vederea nici faptul fundamental că promotorul societăţii «Românii verzi» este un doctrinar al urii între naţiuni şi oameni şi, implicit, un teoretician al extremismului naţionalist:

„Bărbatul care are copii cu o femeie de alt neam sau viceversa, creşte la sânul lor nişte monştri, cari jumătate vor iubi până la nebunie neamul în mijlocul căruia au văzut lumina, iar jumătate ***îl vor urî cu înverşunare***.

Prin urmare, ***un neam trebuie să aibă veşnică groază de celelalte***, *deoarece existenţa unuia n-are altă condiţie decât compromiterea completă a altuia. De aici,* ***necesitatea imperioasă a exclusivismului naţional celui mai extrem****"* (s.n.).

Nu lipsesc din acest surprinzător text nici alte idei şi tendinţe care vor face carieră, decenii mai târziu, în politica aplicată a extremei drepte europene, în mod mai mult sau mai puţin afişat, ca şi în aceea a extremei stângi, într-un fel mai mult sau mai puţin mascat: obsesia ***„principiilor sănătoase*** de progres naţional", a ***curăţeniei*** (în toate sensurile, începând cu cea corporală), necesitatea ***purităţii biologice şi spirituale a naţiei***, ce trebuie reglementată încă de la naştere, şi, deja schiţată, ***doctrina purificării etnice*** realizată prin violenţă şi chiar prin exterminare:

*„****Cap. I, art. 3*** *– Emblema societăţii va fi un* ***român verde zdrobind falnic cu călcâiul său şearpele străinismului care scrâşneşte şi ţipă***. [...]

Urmează mai multe articole unde se enumără cu deamănuntul tot ce nu este verde românesc şi care trebuie sistematic respins de orice membru al societăţii, ca, de exemplu, sentimente neromâneşti, tendinţe şi idealuri neromâneşti, artă neromânească, idei şi spirit neromâneşti.

[...]

Cap. IV, art. 45 *– Îndată ce o membră devine mamă, ea este datoare să-şi înscrie imediat copilul în Societatea «Românilor verzi».*

Art. 46 *– Membrele societăţii sunt datoare a-şi boteza copiii cu nume străbune ca Reea-Silvia, ca Tiberiu, ca Cicerone, ca Caracala, ca Cornelia, ca Catone etc."*

Cu tot caracterul lui burlesc, textul caragialesc ne solicită atenţia şi prin finalul său care confirmă remarca noastră referitoare la ceea ce se va numi mai târziu doctrina acelei „ethnische Säuberung": dacă îndepărtarea „de la îndatoririle statutelor atrage după sine întâia oară un avertisment, a doua oară o amendă şi a treia oară excluderea, în şedinţă plenară, a membrului vinovat, din societatea «Românilor verzi» şi ***declararea lui ca străin de neam***, sacrilegiul adevărat este acela ce aduce atingere ***purităţii naţiei***:

„Abaterea de la îndatoririle privitoare la alăptat atrage după sine de la întâia oară pedeapsa excluderii."

Marius Chicoş Rostogan este, până la un anumit punct, un urmaş al lui Murner, ideologul din comedia lui Ludwig Tieck, **Her von Fuchs** (1793, o reluare profund modificată a piesei lui Ben Jonson **Volpone**), şi el specialist în ***educaţia copiilor***, dar preocupat, ca şi pedagogul de şcoală nouă caragialesc, să devină „învăţător al poporului". Sintagma însăşi – „şcoală ***nouă***" – şi mai ales, cea folosită în «Românii verzi» - „***noua*** noastră societate", care „este chemată să deştepte spiritul public naţional, ***solidariză pe toţi românii***", dezvăluie deja existenţa, în germene, a conceptului ce se va impune mai târziu, acela de „om nou" şi, la fel ca în cazul lui Murner, visul unanimităţii, precum şi obsesia ***reeducării***, îndoctrinării colective.

La Caragiale, textul este destul de explicit, chiar dacă, în epocă, el putea părea (probabil a şi părut) expresia unei simple fantezii politice:

„Statutele prevăd înfiinţarea unui organ de publicitate al societăţii cu titlul de ***Românul Verde*** *[...]. Ziarul* ***Românul Verde*** *va fi redactat de toţi membrii societăţii: fiecare membru, indiferent de vârstă sau sex, va fi dator de a colabora măcar o dată pe lună cu un articol de fond.*

Se-nţelege de la sine ce idei e chemat să propage ***Românul Verde****."*

«Românii verzi» nu era, la 1901, doar o inofensivă distopie şi nici numai o burlescă fantezie politică. Lui Caragiale, contemporan cu Houston Stewart Chamberlain, unul dintre cei mai importanţi teoreticieni ai rasismului german, nu-i erau, probabil, necunoscute unele dintre ideile glorificatoare ale arianismului profesate de ginerele lui Wagner şi nu-i puteau rămâne indiferente atitudinile xenofobe manifestate la noi: el însuşi le-a căzut victimă. Iar cititorul, cel ce cu greu ar face abstracţie de tendinţele din planul ideilor şi al acţiunilor politice care au dus la extremismele de dreapta şi

de stânga, nu-şi poate refuza gândul că ***românii verzi*** de la începutul secolului al XX-lea au devenit, unii dintre ei, 3-4 decenii mai târziu, **români bruni** – şi, după august 1944, aceiaşi sau alţii, s-au metamorfozat în ***români roşii***.

După 1990, „exerciţiul“ aventuros brun sau cel roşu al ***românilor verzi,*** ori amestecul lor în diferite doze, n-a dispărut din viaţa noastră politică, s-ar putea spune chiar că a proliferat: în septembrie 1991, în ianuarie-februarie 1999 (mă refer, în primul rând, la mineriade) – şi nu fără a periclita instabilul echilibru al unei societăţi de drept care, desigur, nu doar din acest motiv, a fost caracterizată, cu o vinovată ambiguitate şi/sau cu ironie, ca „***democraţie originală***“.

Caragiale nu poate fi considerat, în nici un fel, „precursor“ ... ideologic al unor asemenea dezvoltări istorico-sociale şi, probabil, nici un observator, ***cu simţ premonitoriu***, al epocii sale. El a fost însă, cum se ştie, un analist foarte atent şi perspicace al componentelor ansamblului social-politic al vremii şi a atras atenţia în felul său specific: - ***Ridendo dicere verum*** -, asupra pericolelor pe care, ***in nuce,*** unele dintre ele le reprezentau pentru societatea românească.

Brânzovenescu şi Farfuridi

În «**Românii verzi**», creatorul lui Conu' Leonida schiţează un proiect burlesc-abominabil – cu totul contrar celui numit de Eminescu cu două decenii în urmă, cu termenii „patrotism prudent“ - proiect ce avea, probabil, în epocă, pentru privirea pătrunzătoare a dramaturgului, unii germeni vizibili şi care, abia mai târziu, prin A.C. Cuza, Octavian Goga şi Corneliu Zelea Codreanu, a căpătat o consistenţă şi o concreteţe politică de tristă memorie. Caragiale remarcă fenomenul nu doar la populaţia majoritară a ţării, ci şi la etnia maghiară. În **Meteahnă...** (1909), scriitorul relatează o experienţă cu un coleg de staţiune balneară pe care l-a câştigat de partea sa abia după ce i s-a adresat „pe ungureşte: «Bună dimineaţa poftesc!»“:

„Aşadar, ne-am apropiat şi ne-am împrietenit, şi nu-mi pare rău: am putut studia fenomenul ciudat al maximului de tensiune sufletească, cum adică o apucătură bună a omului, trecând măsura, poate deveni pernicioasă, cum o virtute împinsă peste o anumită limită începe a fi o curată meteahnă. [...]

Câte minuni n-am auzit în patru săptămâni, pornite din inima patriotului maghiar!“

Continuarea textului ne trimite... în nucleul de semnificaţii al «Românilor verzi», nu fără a le oferi, lor şi „maghiarilor verzi“, în final, o surpriză:

„Mai întâi, ***maghiarul nu are nevoie de altă cultură decât de cultura maghiară****; ceva mai mult:* ***orice influenţă a vreunei culturi străine, mai ales europeană, este de-a dreptul păgubitoare maghiarismului****; de aceea trebuiesc descurajate, condamnate, persecutate chiar (la nevoie, cu mijloace violente) toate apucăturile de contact, fie pe cale publică, fie pe cale privată, cu vreun curent de civilizaţie nemaghiară.* ***Limbă?... numai cea naţională maghiară! Literatură?... numai cea naţională maghiară! Artă?... numai cea naţională maghiară! Ştiinţă?... tot aşa.***

În fine, idee, muncă, invenţie, spirit, judecată, rachiu, vin, brânză, ardei, danţuri, costume, vite, capital, oameni, Dumnezeu, ş.c.l., ş.c.l.... toate, tot – tot aşa!

Apoi...

Maghiarul nu se teme de nimini pe pământ; contra lumii întregi, maghiarul luptă nepăsător, sigur de victorie fiindcă... are încredere în Dumnezeul străbunilor săi... căci maghiarul în veci nu piere!

Dar... este un însă... Însă: ***maghiarul este, din nenorocire, mâncat de străini! de nemţi, de jidani, de slavi, de ţigani, de levantini, de germanism, de franţuzism, de pesimism, în fine, de fel de fel de vrăjmaşi care pot să-l ...distrugă! Şi,*** *se-nţelege, o dată ce va fi maghiarismul distrus, fireşte nu va mai exista, şi dacă nu va mai exista maghiarismul, atunci lumea are să stea pe loc, n-o să se mai învârtească pământul, soarele o să se stingă – cataclism universal! s-a isprăvit cu omenirea!“ (s.n.)*

S-ar putea ca mulţi „români verzi“ de astăzi să nu cunoască nici unul dintre cele două texte puse de noi unul alături de celălalt. Dacă l-ar citi pe cel de-al doilea, nu puţini dintre ei, care nu caragializează fără s-o ştie (cum... făcea „proză“ un cunoscut personaj molièresc), ci „caragializează“ **pe dos**, ar avea prilejul să jubileze: „iată, **aşa** sunt cu adevărat ungurii. V-am spus-o noi: ei nu pier niciodată, iar noi, românii, trebuie să fim...“ etc. Dar Caragiale a avut grijă, în felul său ironic, aşa ca un adevărat „mentor“ de **Weltanschauung**, de starea de spirit a „românilor verzi“ ai epocii sale (implicit şi de aceea a celor contemporani cu noi). Anticipam că el le oferă, în **Meteahnă...**, o surpriză. Iat-o chiar în final:

„Şi după ce m-am despărţit de bunul meu maghiar, mi-am zis: «Nu! patriotismul lui e o meteahnă; nu mai e o virtute. ***Bine că ne-a ferit Dumnezeu pe noi, românii, de aşa meteahnă!****»(s.n.)* ***A spune adevărul râzând*** *– înseamnă şi aici ultima propoziţie a textului, iar ea trimite la câteva pasaje din «Românii verzi»“.*

---

* Studiu inedit.

Paula CIOCHINĂ

Pasiunea pentru muzică

În anii în care Caragiale își începea activitatea publicistică, principalele noastre instituții culturale se aflau și ele în faza începuturilor.

La 6 octombrie 1864, Al.I. Cuza semnase decretul pentru înființarea celor două conservatoare de muzică: din București și Iași. La 29 aprilie 1868, Eduard Wachmann fonda la București „Societatea Filarmonică Română“, iar la 6 aprilie 1877 se adopta legea pentru organizarea Teatrului Național. Tot în acea perioadă lua naștere Societatea Culturală „Buciumul“, avându-l președinte pe Titu Maiorescu și dirijor pe Constantin Dimitrescu. Caragiale făcea și el parte din această societate. Idealul era acela de a se crea cadrul instituțional corespunzător pentru desfășurarea, în marile orașe ale țării, a unei activități artistice muzicale permanente, după modelul european.

Caragiale i-a cunoscut, a fost chiar prieten cu majoritatea muzicienilor de ale căror nume este legată istoria frământată a organizării acestor instituții: Conservatorul, Filarmonica, Teatrul și Opera Națională.

Cronicarul muzical

O primă pagină publicistică, din 1877, se referă la reprezentarea vodevilului,în două acte, **Urâta satului**, prelucrat de Eugeniu Carada, cu muzica lui Alexandru Flechtenmacher. Conceput ca o adevărată cronică muzicală, textul conține cuvinte de laudă la adresa tinerilor interpreți, discipoli ai reputatului profesor de cânt de la Conservatorul de Muzică București, George Stephănescu: d-ra Dănescu (în rolul Ilenei – **Urâta satului**) „cântă cu multă gingășie și gust“ fiind *„răsplătită de public prin numeroase aplauze. Mateescu cântă bine și joacă și mai bine. Hagiescu nu cântă, dar joacă [...] jocul lor este hotărât și stăpânit de gândire și gândirea statornicită de studiul conștiincios [...] în orice zic, în orice fac se vede o intenție artistică datorată, poate, profesorului lor de declamație, Ștefan Vellescu, de la același conservator. Nu este neglijată nici calitatea muzicii compuse de Alexandru Flechtenmacher. Toată lumea cunoaște îndeajuns arta și talentul acestui maestru.“*[1]

Caragiale revine cu referiri directe la viața muzicală a capitalei în **Cronica teatrală** (I)[2], care comentează spectacolul de operă **Lucia de Lamermoor** de Donizetti, prezentat sâmbătă, 28 septembrie 1885. Semnat Luca, articolul începe cu comentariul ironic la adresa flașnetelor care „contribuie“ la educarea publicului nostru prin intonarea până la obsesie a ariei „Tu che al ciel spiegasti“, în toate mahalalele Bucureștilor. Având, deci, pretextul gata formulat, șarje ironice se revarsă: *„Publicul nostru este, poate, cel mai cunoscător de pe continent. Nu știu cum se face, dar în orice seară mă pot prinde că, de la galerie până la orchestră, nu găsești nici un găgăuță măcar, unul singur, care să apalude fără să priceapă [...]. Nu, nici un găgăuță: toți, de orice sex și de orice vârstă, au o educație artistică hiperrafinată [...].“*

Scriitorul nu rezistă să comenteze și atmosfera premergătoare evenimentului creării Operei Naționale. *„Înainte de deschiderea stagiunii s-a făcut multă discuție despre opera și opereta română. Erau și aici, ca în orice discuție despre ceva ce are să fie, pesimiști și optimiști. Ba are să iasă rău, ba are să iasă bine, ba nu, ba da, și discuția încălzindu-se, pe lângă celelalte și cele late, s-au zis vorbe groase“*, soldate cu pierderea dreptului la bilet gratuit a unor reprezentanți ai presei. *„Ce bine că noi am rămas în acea discuție neutri! noi avem bilet, și fiindcă ținem mult la el și voim să-l păstrăm promitem onor. direcții cea mai desăvârșită amabilitate.“*

Urmează, în sfârșit, comentariile privitoare la calitatea interpretărilor. Este lăudată prestația Carlottei Leria[3], „deprinsă cu focurile rampei“, și sunt ironizați interpreții rolului Lordului Buclaw, „un fel de lord prost“, și cel al lui Rawenswood, care „cântă și el cam fals, cam prea sus, dar asta s-ar putea scuza cu aceea că atunci orchestra cânta cam prea jos.“

Autorul cronicii nu poate fi acuzat de răutate, de vreme ce însuși George Stephănescu recunoștea: *„Dacă vom arunca o privire asupra valorii artistice a acestor reprezentații, vom găsi că din toate genurile încercate, singurele reprezentații cuviincios date, au fost numai câteva opere. Din contra, atât în opere comice cât și în operete, am fost slabi, mai cu seamă în rolurile de femei, căci, sau am avut cântăreți buni, dar fără joc de scenă, sau artiști în ce privește scena, dar fără voce sau școală de cânt.“*[4]

În anul 1892, când la conducerea Conservatorului din București se afla încă Eduard Wachmann, se înființează clasa de harpă, condusă de Eloida Casselli (devenită, ulterior, Coandă), absolventă a Conservatorului din Bologna. Cunoscând multiplele greutăți și lipsuri care se manifestau încă în învățământul muzical, Caragiale consideră că această măsură este un fel de „tichie de mărgăritar care lipsea chelului“. Textul **Muzica**[5] debutează printr-un anunț cât se poate de oficial, pe un ton deosebit de serios, al înființării acestei clase. Urmează o explicație, care, la prima vedere, pare la fel de serioasă, cu privire la importanța harpei într-o orchestră. Numai că orice cititor, cât de cât avizat, poate observa ironia bine disimulată a autorului: *„Harpa este instrumentul cel mai principal în orchestră. Afară de foarte rare excepții, în toate bucățile de deosebite genuri, mai ales cele clasice, harpa nu are în tot timpul nici o pauză, absolut nici una: ea sună mereu, fără o clipă de întrerupere. E un instrument mai mult decât important, e indispensabil. Pentru aceea harfonistele sunt atât de rare și așa de scump plătite. Unei orchestre*

pot, de exemplu, să-i lipsească vioara, viola, violoncelul, flautul, oboiul, clarineta, fagotul, însă nu poate să lipsească harpa." De aici, textul capătă clar tonul ironic, suprinzând, totodată, cruda realitate: *„De aceea publicul a și constatat că până acum nu avem o orchestră: vioara primă – fals, armonia – cu un sfert de ton mai jos decât quartetul, intrări mâncate, pauze sonore, cadențe răsturnate, părțile obligato absente [...] Ce lipsea?... Lipsea harpa!"* Ironia crește gradat. Autorul sugerează înființarea unei *„clase de toba mare, apoi cea de tipsii și în fine cea de triangl u."*

„Toba mare, mai ales! Dacă harpa e sufletul orchestrei, toba mare e inima, iar trianglul și capacele – spiritul!" Și pentru a sublinia importanța tobei mari, autorul imaginează o poveste sforăitoare despre cele patru tobe celebre fabricate de Stradivarius și existente în Europa. Dintre ele, una se pare că ar exista la București: *„da, toba mare din capitala regatului român este un adevărat Stradivarius. Ceea ce e ciudat e că nu se știe hotărât cine e adevăratul proprietar al nobilului instrument: Teatrul Național, Conservatorul sau domnul Mihalache, care cântă pe el cu o virtuozitate nec plus ultra. Titlul eroic ce d. Mihalache obține pe acest instrument este fără contestare o culme."* Probabil, aici, Caragiale face aluzie la vreun politician care „bate bine toba", iar confuzia pe care scriitorul o face în mod deliberat, declarând că Stradivarius a fabricat tobe, are scopul de a spori nedumerirea cititorului. Concluzia se bazează, din nou, pe paradox, și contradicție: *„Așadar, o clasă de toba mare ni se impune imediat, cu atât mai mult cu cât românii sunt poporul cel mai muzical din Europa."*



Tipătescu și Pristanda

Cert este că îl preocupa sincer situația învățământului muzical românesc: *„Conservatoarele noastre, de atâta vreme, n-au putut da peste un talent mare, necum peste o pleiadă de talente. Aceste instituțiuni sunt niște fabrici din care ies: 1) profesori și profesoare de muzică vocală pentru școalele secundare ori de piano pentru demoazele; 2) cântăreți lirici pentru biserică și 3) paracliseri cuvioși pentru operă – pardon! pentru Academia națională de muzică... Am uitat, mai produc și câteva elemente,mai mult sau mai puțin convenabile, pentru orchestrinele de birturi, cafenele și berării – aceștia, în genere, nu români.*

Dar un spirit superior, un talent inventiv, un muzic de concepție n-a ieșit din conservatoarele noastre. Ștefănescu și Enescu! Despre aceste mari talente voi spune ceva pe larg altădată; deocamdată, scurt: aceștia nu sunt produși de școala noastră." Admițând că, așa cum facultățile de filosofie și filologie, nu produc filosofi, literați, gânditori, poeți, prozatori, ci profesori în aceste domenii [...], nici conservatoarele nu pot produce talente mari *„câtă vreme nici unul nu vrea să intre. Ce să iasă, dacă n-a intrat nimica?"* se întreabă autorul.

Problema lipsei unor talente remarcabile, care să ducă faima școlii muzicale românești, îl preocupa în mod deosebit și pe Spiru Haret, atunci ministru al învățământului. Iată ce conține o adresă pe care acesta i-o trimitea lui Wachmann, conducătorul conservatorului: *„Conservatoriile trebuie să dezvolte și să cultive numai talente artistice, iar nu să se umple cu mediocrități care nu vor produce niciodată nimic [...]"*[6]

Problema formării gustului publicului îl preocuă pe Caragiale într-un mod cu totul special, ea revenind ca un laitmotiv în foarte multe texte de publicistică. *„Ce puțini sunt aceia care, înțelegând ce le trebuie știu ce marfă să ceară și sunt în stare și să o prețuiască."* Fenomenele ce se petrec în dinamica vieții muzicale sunt comparate cu legile care guvernează comerțul: *„Întrebați pe orice biet lipscan: o să vă spună că dacă pe cea mai pretențioasă aristocrată bătrână nu o împacă mai ușor decât pe o tânără mahalagioaică ageamie."* Tot așa, un public al cărui gust estetic nu este format încă, este mai greu de satisfăcut, decât un public al unei vieți muzicale în care s-au statornicit anumite tradiții și deprinderi „de gust desvoltat încet-încet și normal"[7]. Publicul vieții artistice din România este, așa cum constată și scriitorul, un public în formare, din care el însuși face adesea parte și care nu se sfiește să vină la spectacol „numai cu un sfert de ceas mai târziu decât ora precisă indicată pe afiș", un public pestriț, format atât din familii cu vechi tradiții muzicale și cu „o completă cultură europeană, în cel mai strict înțeles al cuvântului", dar și din snobi care stăpânesc averi făcute în scurtă vreme și care au un gust artistic îndoielnic. Caragiale vorbește despre deziderat ul de a avea un „public național", chiar dacă termenul este, ca de obicei, încărcat cu conotații ironic-amare: *„Vom avea operă națională, cu text național, partițiune națională, cântăreți și figuranți naționali, decoruri naționale, maeștri naționali etc. – naționale. Vom avea în sfârșit o execuție națională! Mai rămâne încă un lucru de dorit [...] mai rămâne publicul național. Iată, în adevăr ce ne mai lipsește"*[8]. Și dacă în toată lumea, publicul se împarte în două categorii: *„o parte care merge la teatru și care plătește și alta care nu plătește și nu merge la teatru"* la noi, constată scriitorul, teatrul este subvenționat de stat din birul perceput oamenilor de rând, iar cei ce beneficiază de spectacole sunt cei care intră *„gratis, cum am zice pe mofturi, la opera națională..."* Drept pentru care autorul face un călduros apel: *„Dumneata, mitocan național din birul căruia se întreține Teatrul Național fă și d-ta o dată un sacrificiu, că ești și d-ta român, ce Dumnezeu! Dă o dată un leu și du-te la galerie la opera națională; nu atâta pentru operă, că tot n-ai s-o pricepi grozav [...]"*. Scriitorul înțelegea că formarea gustului publicului este o chestiune de durată și va mai trece mult timp până când

publicul va prefera „consumul producţiilor clasice“ în locul „bucăţilor familiare ca de ex. Polci (Kreutz oder Schnell), valsuri pas de quatre, romanţe, canţonete, Gigerl-Marsch, Tarabundèrè etc.“[9] Unul din principiile ce trebuie să guverneze gustul publicului ar fi sinceritatea: *„n-aş fi niciodată în stare să acord aplauze unei producţiuni de artă dacă ea nu mi le poate smulge. Aplauzele nemeritate în conştiinţa noastră mi s-au părut întotdeauna cea mai detestabilă şi mai revoltătoare minciună“*[10], afirmă Caragiale.

Mai în glumă, mai în serios, textele publicistice caragialiene ce conţin referiri la muzică şi arte sunt scrise cu o imensă dragoste pentru cultură în general şi pentru cea naţională în special, care, de un veac, nu fac altceva decât să apere, în felul lor, reputaţia muzicală a României.

Melomanul

Înzestrarea muzicală de care se bucura I.L. Caragiale fusese repede remarcată de contemporanii săi, de vreme ce „distinsul scriitor dramatic, înzestrat de natură cu calităţi muzicale foarte dezvoltate, ce aparţin numai talentelor extraordinare, a fost proclamat membru în comitetul diriginte al Societăţii ***Buciumul***“[11]. Amintirile lui N. Petraşcu despre memoria şi cultura muzicală a lui Caragiale, alături de mărturiile fiicei scriitorului, Ecaterina Caragiale Logadi pledează în favoarea faptului că melomania notorie a scriitorului se baza pe temeinice cunoştinţe muzicale dobândite prin preocupări autodidactice sau, de ce nu?, la cursul de declamaţiune al unchiului său Costache Caragiale, consolidate prin bunăvoinţa soţiei sale, Alexandrina Burelly, absolventă a Conservatorului de muzică şi artă dramatică din Bucureşti, la clasa profesorului de pian G. Raith. Părerea că „nu întâmplător, de-abia după căsătorie (8 ian. 1889 – n.n.) preocupările pentru muzică ale dramaturgului devin sistematice“ se confirmă prin faptul că majoritatea cronicilor sale muzicale sunt scrise după ce a cunoscut-o pe Alexandrina Burelly, iar pasiunea cu care frecventa, în perioada berlineză, concertele simfonice, pare să fi fost alimentată şi încurajată pe de o parte de soţia sa, care „a adus în casa lui Caragiale, în locul «foaiei dotale», iubirea pentru frumos şi educaţia ei muzicală deosebită“[12], iar pe de altă parte, de prietenia lui Paul Zarifopol, fin degustător al plăcerilor muzicale, el însuşi bun pianist.

Cunoştinţele scriitorului în domeniul muzical par să fi fost atât de profunde, încât introducerea în textul literar a unor noţiuni şi termeni muzicali făcea obiectul unor delicioase jocuri lingvistice, de o rară supleţe şi expresivitate, potenţând adesea tenta ironică a acestor minunăţii literare. Celebra scrisoare către Alceu Urechia, în care descrie vizita lui Barbu Ştefănescu Delavrancea, la Berlin, marchează agitaţia musafirului prin sintagme muzicale („A doua zi, sâmbătă, de la 8 dim. *Da capo, con brio, piu mosso*“); subliniind atitudinea de nemulţumire a acestuia cu privire la felurile de mâncare servite de gazdă, tot cu ajutorul termenilor de expresie muzicală: „Saumonul ăsta vechi, mă! Pute! Să nu mă-nvăţaţi şi la saumon! Eu îl miros, nu cu nasul – cu furculiţa!

- !?

- (*crescendo con furore) Pute! Pute! Pute!*»

Alteori, evenimentele meteorologice sunt definite cu mijloace similare: *„Aici bântuie un spăimântător uragan de 40 de ore, şi tot crescendo“*.

Pentru recompunerea unei atmosfere care să evoce „patria română“, Caragiale îi propune doctorului I. Duscian o interesantă reţetă, formulată, în parte, în limbaj muzicologic: *„Fă foarte cald în odaie;toarnă două-trei pahare de votcă pe faţa mesei: în căldură are să se evaporeze alcoolul, umplând odaia cu o emanaţiune subtilă; cheamă apoi lăutarul d-tale şi pune-l să-ţi cânte de unul singur în surdină, dar cu brio, ritmo risolutto, e ben marcato: Cine te-a făcut pe tine, Tudoriţo, lele...*[13]. Asocierea pretenţioşilor termeni de expresie muzicală cu titlul neaoş românesc al cântecului „de inimă albastră“ creează contrastul generator de umor.

Caragiale descifra la fel de bine conotaţiile semantice ale stilurilor, din moment ce putea să dea îndrumări componistice maestrului Eduard Caudella, prin intermediul prietenului lor comun Petre Th. Missir, pentru muzica operei bufe **Hatmanul Baltag:** *„Subliniază-i bine că trebuie să se păzească de nota lirico-sentimentală, să fie cât se poate de simplu, de melodic şi de amabil, graţios, cochet şi picant, şi chiar cu o nuanţă de trivialitate care nu stă rău în lucrurile bufe, mai ales când este spiritual intenţionată. Să nu caute inspiraţia la un chilometru distanţă când o poate avea (şi mai cu seamă, când nu o poate avea) sub mână.“*

Un exemplu de măiestrie a încrucişării limbajelor (literar şi muzicologic) până la simbioză îl oferă improvizaţia ***Din albumul unei pianiste***. Tableta constituie o adevărată cadenţă de virtuozitate, un pasaj de bravură, ca în concertele instrumentale ale marilor maeştri, unde interpretul obiectivează propria lui performanţă tehnică şi forţa de a prelucra universul tematic al opusului, într-o viziune acut personală.

„Din albumul unei pianiste. Urare din partea vechiului său profesor, maestrul Premolo.

... Să-ţi fie viaţa o simfonie cerească. Când te vei mărita, să ai parte de un bun şi vrednic dirijor care să ştie să bată bine măsura. Zi de zi, da capo al fine, viaţa să vă fie un acord perfect. Să vă ferească Dumnezeu, marele armonist, de orice disonanţă. Totuşi să fii totdeauna forte. Chiar dacă te-i sfădi cu dirijorul tău, ca intermezzo, fă-o pianissimo însă risoluto; caută numai să ai un motiv chiaro e brillante; există cu toate aste prea multe variaţiuni şi fiorituri care nu mai intră în gustul modern. Dacă vezi că nu merge, poţi s-o iei cu o octavă mai sus. Să trăiţi largo, să petreceţi allegretto scherzando con brio. Orice veţi dori presto să se împlinească... Şi când vei fi stăpână de casă, pentru ca mariajul să meargă cu tact şi con motto, nu uita să iei masa la chei!“[14]

Imensa dragoste pe care o nutreşte pentru arta sunetelor răzbate din întreaga sa operă: *„Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet, decât divina muzică? vagă şi vastă ca şi lumea, ca şi această nepătrunsă şi fără alt înţeles decât înţelesul cel mare şi*

singurul, armonia...[15] Iar admirația pe care o poartă slujitorilor acestei arte este declarată cu patos: *„E frumoasă și strălucită cariera cântărețului. Adevărat că el nu poate lăsa nici o urmă vădită a talentului său decât toate atestările contimpuranilor. Dar pot acestea să ne dea impresia ce ne-o produce chiar talentul cântărețului; a murit? nu lasă în urmă-i decât o vagă suvenire. Așa e cântărețul, așa actorul, tot așa orice executant instrumental.*

Și poate că tocmai pentru că sunt așa de ingrate după moarte aceste cariere, ele însele sunt așa de încoronate de glorie și de răsplată materială în viață: e o dreaptă compensare pe care publicul le-o dă instinctiv."[16]


Cetățeanul turmentat

Nu reiese din nici un document că scriitorul ar fi cântat la vreun instrument, dar reiese că citea notele muzicale de vreme ce, răsfoind o culegere de marșuri pentru pian, vizualizând partitura, recunoștea melodia unor piese ascultate anterior: *„Marșul de care ți-am vorbit zilele trecute* ***(Fehrberliner)*** *nu există în acest caiet; dar la pag. 12, îmi pare, găsești marșul* ***Herzog Braunschweig****, pe care, adu-ți aminte bine, l'am auzitără la Hildsheim anțărț și care ne-a plăcut atunci foarte mult".*[17]


Agamiță Dandanache

În memoriile ei despre Caragiale, Cella Delavrancea își amintește că, în anii când ea concerta în Germania, scriitorul o însoțea pretutindeni, bucurându-se de succesele ei, iar când a fost găzduită timp de două luni în casa de la Berlin a familiei Caragiale, o ruga adesea să cânte la pian: *„Mă ducea la pian și mă ruga să cânt din autorii lui favoriți, de câte patru-cinci ori aceeași bucată. Tacta fraza muzicală cu mâna lui fină, rămânea cu țigareta în aer când îi plăcea ceva și mă îndemna să cânt «cu gust și cu pasiune». «Ăsta-i lucrul cel mai greu, Aghiuță», spunea el și când era mulțumit îmi săruta mâna".*[18]

Fascinația lui Caragiale pentru Beethoven se materializează,într-o admirație fără margini a tuturor opusurilor acestuia. Simfonia I este considerată „o minune neprețuită", iar în altă scrisoare exclamă: *„am onoare să vă declar că Simfonia a IV-a a Babacului este, orice s'ar zice, orice s-ar face, una minune neîntrecută".*[19] Când află de la Zarifopol vestea despre descoperirea **Simfoniei Jena** se bucură ca un copil: *„M-a mișcat mult vestea despre Simfonia Boierului [...] Pariez că o să plângem amândoi când om auzi această a zecea minune. Nu cumva se găsește deja pentru pian? Ia cercetează. Ce-ar mai fi să te găsesc cu caietul dinainte!"*[20]

Cu aceeași plăcere asculta lucrări de Haydn și Mozart, pe care-i numea cu simpatie într-un articol „bătrânii aceia totdeauna tineri" și care-i dădeau sentimentul confortului: *„multă aplecare aș avè pentru ceva de clavir, în bună căldurică, ceva de papa Ioseph. Tot la el mi-e gândul din zilele trecute."*[21]

Iubea pe Rossini și Scarlatti, dar nu și pe romantici: *„programul cu Ciaicovski și St-Säens nu-l votez nici de hatârul lui Ysaye și al lui Bach."*[22]

Ca orice clasic adevărat, Caragiale a fost, este și va fi mereu actual; cronicarul muzical, melomanul și, de ce nu, muzicologul sunt la fel de proaspeți – nimic depășit, nimic vetust, nimic supus trecerii timpului sau schimbării mentalităților. După un secol, scrisul lui Caragiale ne surprinde cu aceeași superioară înțelegere de care exegeții săi se tot miră.

---

1. Caragiale, I.L., Teatrul cel mare – **Urâta satului** în 2 acte, prelucrare de E. Carada, muzica de A. Flechtenmacher, în **Opere, II, Teatru. Cronici despre teatru. Versuri**, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 747.
2. **Idem**, p. 281.
3. Carlotta Leria a jucat în acel spectacol, alături de cântăreții I. Băjenaru, I. Dimitrescu, I. Ardeleanu și T. Popescu, cf. Octavian Lazăr Cosma, **Opera Românească**, Editura Muzicală, 1962, vol. I, p. 98.
4. Franga, Gh., **Opera Română pe scena Teatrului Național din București în texte și documente**, 1960, vol. IV, p. 870, **Memoriu înaintat de Gh. Stephănescu directorului Teatrului Național.**
5. Caragiale, I.L., **Muzica**, în **Opere**, IV, 1965, p. 24.
6.**Conservatorul „Ciprian Porumbescu" București – 100 de ani**, Ed. Muzicală, p.51.
7. Caragiale, I.L., **Notițe risipite. Exigențe grele**, în **Opere, IV**, 1965, p. 76.
8. Caragiale, I.L., **Operă Națională**, în **Opere, IV**, 1965, p. 247.
9. Caragiale, I.L., **Notițe risipite. Ofensă gravă**, în **Opere, IV**, 1965, p. 89.
10. Caragiale, I.L., **Notițe risipite. Amatorul și artistul**, în **Opere, IV**, 1965, p. 78.
11. România liberă, VIII, nr.2212, 24 nov. 1884, p. 3.
12. Ilin Stancu, **Prinde-o, Didino!**, în *„Jurnalul literar", serie nouă,* **III**, nr. 21-22 aug. 1992, pp. 4,6.
13. Caragiale, I.L., **Opere, VII, Corespondență**, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942, pp. 25 și 298-99.
14. Caragiale, I.L., **Din albumul unei pianiste, Opere, I, Proză literară**, Univers enciclopedic, 2000, p. 873.
15. Caragiale, I.L., **Un artist**, în vol. **Note și schițe** (1892). Vezi I.L. Caragiale, **Opere, vol. I. Proză literară**, Editura Univers enciclopedic, București, 2000.
16. Caragiale, I.L., **Un tenor scăpătat, Opere, I**, București,2000.
17. Caragiale, I.L., **Opere, vol. VII. Corespondența,** scrisoarea CCCXX, Travermünde, 25 iulie 1910, 1942, p. 172.
18 Cella Delavrancea, **Caragiale,** în **Scrieri,** Ed. Eminescu, București, 1982, p. 354.
19 Caragiale, I.L., **Opere, vol. VII. Corespondența,** scrisoarea CCLXXXII, 1942, p. 155.
20 Idem, scrisoarea CCLXXXIX, către Paul Zarifopol, p. 158.
21 Idem, scrisoarea CCXXCI, către Paul Zarifopol, p. 159.
22 Idem, scrisoarea CCVI, către Paul Zarifopol, p. 86.

Bogdan ULMU

O carte uitată

Deşi credeam că nu mi-a scăpat nici un volum important dedicat lui Caragiale, în lunga (şi, vai!, amăgitoarea) mea încercare de cunoaştere a operei marelui dramaturg, recunosc cu ruşine că abia anul trecut am intrat în posesia volumului **Trei feţe caragialeşti**, publicat de marele actor Marcel Anghelescu în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă. Cartea este redactată „în colaborare cu Ion Zurescu" (nume care nu mai spune nimic omului de teatru al mileniului trei) şi este dedicată, evident, „maestrului Sică Alexandrescu, sub a cărui îndrumare a jucat în teatrul lui Caragiale."

Nu e greu de ghicit ce conţine volumul: un triplu jurnal din perioada realizărilor celor trei „feţe" – Pristanda, Ipingescu şi Iordache. Fiindcă, amintesc aici, marele actor a avut şansa să facă parte din galeria de aur a Teatului Naţional din Bucureşti, echipa care a oferit modelul ILC 50. Spectacole realizate de Sică, la care s-au făcut, nu o dată, referiri şi care, în ciuda „tradiţionalismului" lor, nu pot fi uitate nici azi. Montări solide, care aduceau – la vremea respectivă – un aer „proaspăt" în spectacologie şi în caragialeologie.

Cartea este utilă, azi, în primul rînd celor care au greaua sarcină de a-i interpreta pe cei trei eroi. Scenă cu scenă sînt analizate, cu aplicaţie, reacţiile personajelor şi replicile lor. Textul şi subtextul – după modelul caietelor de regie ale lui Sică, publicate cu doar doi ani mai devreme. Pentru noi ceilalţi, care am montat piesele şi am scris despre ele, volumul are marea calitate de a ne ajuta... să revenim cu impresii şi meditaţii pe teme caragialene. Căci, blestemul celui care păşeşte în *Caragialia* e să nu mai poată părăsi vreodată landul, captivat de interogaţii fără răspuns, dar şi măcinat de dileme treimiiste. *Recitindu-l* pe clasic, începi să te miri cît de *necitit* e!

Despre Pristanda am vorbit în altă parte (revista **Familia**, numerele 3 şi 6 a.c.). Azi ne ocupăm de **Ipingescu**, repet, pornind de la mărturisirile lui Marcel Anghelescu. Desigur, unele observaţii sînt dotate. Altele, banale. Să nu uităm că au trecut aproape cinci decenii de cînd a fost scrisă cartea, o juma' de secol care coincide cu **modernizarea** lecturii caragialeene (exegeze teoretice, dar şi practice!), cu publicarea opurilor lui B. Elvin, V. Silvestru, M. Tomuş, Al. Călinescu, I. Constantinescu, I. Vartic, Maria Vodă-Căpuşan, V. Fanache, Florin Manolescu, Ov. Papadima, Al. Condeescu, A. Băleanu, I. Cazaban, V. Cristea, Al George, M. Iorgulescu, V. Mîndra, C. Ştefan, ori cu montările semnate V. Moisescu, L. Pintilie, L. Ciulei, G. Rafael, L. Giurchescu, D. Cernescu, Horia Popescu, Alexa Visarion, A. Manea, Al. Tocilescu, A. Lupu, M. Cornişteanu, A. Ovanez, M. Mănuţiu, Al. Dabija, D. Golgoţiu, D. Dembinski, Claudiu Goga ş.a.

Unele detalii nu mai sînt chiar foarte importante – spre exemplu, dacă prototipul personajului era, ori nu, celebrul Sandu Poliţaiul, cunoscut cîndva şi de Iulian; or montările recente nu mai respectă diferenţa de vîrstă (nea Nae era cu 15 ani mai tînăr decît Titircă), cu atît mai mult cu cît cherestegiul i se adresează poliţaiului cu „nene" şi „frate" – apelative pe care le folosesc femeile comediei la adresa lui Dumitrache! Nu mai e relevantă nici propunerea lui **Titircă, Sotirescu et C-ie** (Ipingescu, prefect de judeţ!). Sunt deja uzate consideraţiile asupra „demagogiei liberale" şi a „moravurilor acestei lumi".

Dar cartea trezeşte idei nostime, dacă nu chiar incitante! Spre exemplu, ne-am gîndit abia acum că Dealul Spirii, fiind mahalaua ***opincarilor***, e firesc ca pe eroul nostru să-l cheme...Ipingescu (de la **pingea**). Ne-am reamintit importanţa poliţaiului în comedia caragialeană – el termină piesa, ca şi-n **O scrisoare pierdută**, cu un cuvînt magic „Rezon!" (acolo „Muzica!"); şi, în fond, **D-ale carnavalului** nu se sfîrşeşte, în realitate, cînd Ipistatul urlă „Vorba!"?! De altfel, e interesant de observat cît de abil scrie partitura eroului geniul din Haimanale, în cel puţin două scene ale piesei: cea de dinaintea lecturii ziarului (în care, *distrat*, el vorbeşte... fără a vorbi – abia catadicseşte să arunce, aproape la întîmplare, un „Salutare!" sau „Bravo!", „Să-i dea!" şi „Rezon!") şi cea în care jupînul se întoarce, inopinat, din rond, căutînd bagabontul în odaia Vetei; aici, secundul său care – caz rar în istoria dramaturgiei – caută ipoteticul crai chiar şi sub patul... care **nu mai era** în scenă (fusese scos în varianta finală a piesei, de însuşi autorul ei!), face o minunată dovadă de laconism, rostind replici de un cuvînt gen „Parol!", „Urgent!", „Idem!", „Pardon!", „Absolut!", cuvinte salvatoare, de sigură percutanţă în tensionata situaţie a comediei.

Mai mult, prin contagiune a redundanţei, după ce cherestegiul îl asigură pe tejghetar că „a văzut cu ochii", foloseşte şi el antologicul „aprob pozitiv!". Chiar, se poate imagina un viitor spectacol cu **O noapte furtunoasă**, în care ipistatul să rostească *numai* replici de un cuvînt (*Rezon!, Urgent!, Absolut!, Idem!, Pardon!, Parol!, Salutare!, Bravo!, Ciocoi! etc.*)? Poate ar merita încercat: partitura, care oricum cere o supralicitare a mimicii (vezi scena I ori scena IV din actul întîi, sau replica cu studierea legăturii prăzulii, din final), ar putea permite temeritatea...

Şi apropo de **ciocoi**: am realizat, nu pentru prima oară, că replici gen „ăsta-i de-al ciocoilor!" sau „e de-al nostru!" n-au nici un sens: o piesă întreagă cuplul Titircă/Ipingescu „bate" în ciocoi, fără să ştie că, de fapt, adevăraţii ciocoi sînt ***chiar ei***.

Grafica din acest capitol al revistei aparţine lui Corneliu Baba. Originalele se află în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iaşi.

Alexandru ZUB

Restituții pârvaniene
(note de parcurs)

După numeroase contribuții de ordin documentar, bibliografic, editorial, interpretativ etc., un scurt popas de sistematizare a parcursului nu e poate abuziv. Aveam mai multe motive să aleg această temă. Două mi se par acum mai însemnate. Unul decurge din însăși opera lui V. Pârvan, susceptibilă de analiză și "relectură" continuă, dată fiind valoarea ei intrinsecă; altul mi-a fost impus de calendarul vieții noastre culturale. Căci s-au împlinit tocmai, pe la echinoxul de vară, trei sferturi de veac de la moartea lui, iar pe la solstițiul de toamnă, 120 de ani de la naștere: dublu prilej de popas, pe care lumea academică, îndeosebi, se cuvenea să-l valorifice.

Cât despre mine, mă consider un privilegiat, sub acest unghi, fiindcă momentul comemorativ și cel aniversar legate de Pârvan, constituie o mică, nouă catenă într-o suită de restituții, începută public pe la mijlocul anilor '60, ca să continue practic și astăzi.

Restituția în ansamblu e departe de a se încheia. Fără a fi excesiv, îmi iau permisiunea să insist aici asupra momentului inițial, dat fiind că posteritatea lui Pârvan n-ar putea fi bine înțeleasă fără a se evoca "eclipsa proletcultistă" în care a intrat sub dictatură și eforturile depuse de unii pentru a-i "recupera" opera spre folosul noilor generații. *Ego-istoria* nu mai apare azi ca un semn de narcisism cărturăresc, ci ca un fel legitim de a stabili conexiuni, interferențe, analogii între creatorii de altă dată și exegeții de acum. Ea ține chiar, după opinia lui Pierre Nora, de "o nouă vârstă a cunoașterii istorice"[1], una în care planurile, ideile, destinele se intersectează mereu, iar subiectivitatea analistului, inerentă oricărui demers de acest fel, nu mai constituie un "scandal" epistemologic. Memoria personală intră, dimpotrivă, în țesătura acelei "image dans le tapis" la care unii istorici consimt deja să-și raporteze biografia[2].

La începutul anilor '50, când îmi făceam studiile medii, iar istoria românilor se preda după un manual unic și după instrucțiuni interne, mereu schimbătoare, numele lui V. Pârvan nu era decât accidental folosit, adesea pentru a ilustra caracterul idealist al vechii istoriografii. Totuși, profesorii mei de la Șendriceni, Laur Gârbu, Julia Surmei și Gh. Romândașu, îl aminteau cu respect, în explicarea etnogenezei, fără să ne poată recomanda lucrările savantului arheolog și istoric. La Universitate, deși atmosfera devenise, după moartea lui Stalin, ceva mai destinsă, "istoriografia burgheză" era încă pusă la zid, iar recuperarea operei lui Pârvan obstaculată de intervenții denigrante, ca aceea a lui C. Daicoviciu la sesiunea academică din 21-24 decembrie 1953, în cadrul căreia a înfierat deschis "poziția antiștiințifică" a unei serii de istorici (Xenopol, Tocilescu, Iorga, Andrieșescu etc.), fără să-l cruțe nici pe V. Pârvan, sub îndrumarea căruia își desăvârșise de altfel studiile la Școala Română din Roma[3]. Îl învinuia chiar de "poetizarea" istoriei, de pandacism, dar și de faptul că a pus în lumină predilect influențele apusene, decisive în spațiul carpato-danubian etc.[4] Criticile istoricului clujean n-au rămas fără o replică bine articulată de profesorul Radu Vulpe, și acesta elev al Magistrului, unul care a știut însă a-i prețui la justa măsură opera[5].

La Universitatea din Iași, unde profesorul Vulpe activase un timp, această operă era pusă în valoare, concomitent, mai ales prin dimensiunea ei arheologică, de profesorul Mircea Petrescu-Dâmbovița, care urmărea să pregătească elevi în acest domeniu. Regăsesc în carnetele mele cu rost bibliografic unele scrieri pârvaniene accesibile la Biblioteca Centrală Universitară și la aceea de Științe Sociale, inclusiv extrasele existente.

Mai târziu, după o lungă absență involuntară, mi-am putut completa informația cu ceea ce exista la Muzeul de Antichități, reorganizat între timp de același infatigabil profesor și pus la îndemâna oricui dorea să se documenteze în istoria veche și în arheologie. A fost un moment puțin prielnic, sub acest unghi, în vara lui 1964, când mă aflam în căutarea unei slujbe și doream să folosesc cât mai intensiv timpul disponibil. **Idei și forme istorice** (1920), **Memoriale** (1929), **Începuturile vieții romane la gurile Dunării** (1923) atunci le-am parcurs totuși cu luare-aminte, iar mulțimea notelor puse în valoare ulterior pot sugera un interes ce depășea simpla nevoie de lectură după ani și ani de recluziune silnică.

Este locul să menționez aici numele unui teolog cu doctorat la Bonn, preotul–profesor Gheorghe Chiriac, care, ajuns și el într-un lagăr de muncă, la Salcia[6], a evocat pentru cine dorea să-l asculte figura elegiacă a lui Pârvan, insistând asupra *memorialelor* acestuia și a impactului produs de opera întreagă în perioada interbelică. Intuiam, grație acelei evocări, un alt Pârvan, cel pe care istoriografia oficială din anii formației mele îl escamotase cu grijă. Am socotit de aceea că merită să încep cu el efortul de recuperare mai amplă a discursului istoric dinaintea regimului comunist, efort care a durat ani și decenii de-a rândul, V. Pârvan ocupând, în economia acelui program restitutiv, un loc proeminent.

Desigur, ceva se făcuse și în ultimii ani, mai ales în 1957, când se împlineau trei decenii de la moartea savantului și trei sferturi de veac de la nașterea acestuia. Academia a publicat o mică bibliografie selectivă (G. Baiculescu), însoțită de un studiu subscris de Em. Condurachi, text ce avea să orienteze un timp modul de

raportare la opera pârvaniană[7]. M-am folosit eu însumi de broşura în cauză (ţinea de o serie multidisciplinară) spre a-mi înlesni căutările, ca şi de noua ediţie din *Dacia*, apărută în acelaşi an sub îngrijirea afectuos competentă a lui Radu Vulpe, cel care se ocupase şi de ediţia princeps (1928)[8]. Paşi timizi a făcut concomitent şi exegeza pârvaniană, încă tributară rollerismului şi ocolind cu grijă dimensiunea filosofică a operei sau reducând-o la câteva elemente acceptabile la data respectivă[9]. Mai nuanţate erau rectificările epigrafice (D.M.Pippidi) şi consideraţiile cu privire la problema creştinismului (I. Barnea), aprecieri mai cumpănite putând avea loc abia peste un deceniu, pe seama programului de "valorificare a moştenirii cultural-ştiinţifice"[10].

Nu putem urmări momentan acest traseu, complicat şi sinuos, de-a lungul căruia se înşiruie iniţiative cărturăreşti dintre cele mai diverse, de la simple medalioane ocazionale la ediţii de scrieri, documente şi comentarii de strictă specialitate. Em. Condurachi, R. Vulpe şi V. Dumitrescu, dintre arheologii cu apetit istorico-cultural, au jucat un rol de seamă în această operaţie restitutivă, mult mai dificilă decât pare azi, întrucât restituţia se dobândea prin "negociere" continuă cu "sistemul". Poziţia privilegiată a unor specialişti, precum Em. Condurachi, a înlesnit procesul recuperator, poate la fel de mult ca truda cvasi anonimă a celor care au descins în arhive şi biblioteci spre a reconstitui cât mai deplin un *curriculum* de excepţie.

Un volum consistent de scrisori şi acte a apărut, în 1973, nu fără greutăţi de tot felul, în prestigioasa serie de **Studii şi documente**, la "Minerva", stimulând noi investigaţii şi noi analize[11]. Se poate spune că era un moment fast, unul ce profita, evident, de achiziţiile anterioare şi nu mai puţin de relativa deschidere culturală ce a urmat, timp de aproape un deceniu, după **Declaraţia din aprilie 1964.** R. Vulpe a putut scoate noi ediţii din scrierea pârvaniană **Dacia** (1967, 1972), în timp ce revista omonimă, fondată de Pârvan, cunoştea o nouă serie, iar Institutul de Arheologie din capitală îi dedica un simpozion comemorativ, efectuând şi un pelerinaj la mormântul savantului[12].

O bibliografie, menită să dea seama de prodigioasa activitate a lui V. Pârvan, pe toate planurile, a putut apărea apoi, sistematizând informaţii capabile să sprijine noile eforturi editoriale şi de exegeză[13]. M-am folosit eu însumi, din plin, de un asemenea instrument, pentru studiul unor aspecte ale operei, pentru restituţii biografice de oarecare amplitudine[14], pentru o masivă ediţie de scrieri[15] şi deopotrivă pentru antologia critică scoasă împreună cu Ştefan Lemny[16].

În acelaşi timp, eforturile de restituţie a operei s-au amplificat prin câteva reeditări: **Memoriale** de către Ion Vartic (1973), **Începuturile vieţii romane la gurile Dunării** (1974) de către R. Vulpe, **Getica: o protoistorie a Daciei** de către Radu Florescu (1982). Centenarul naşterii savantului, marcat şi prin somptuoasa ediţie a acelei *protoistorii* a dat loc la o întreagă serie de manifestări ştiinţifice şi culturale, inclusiv o medalie comemorativă.

Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică a acceptat apoi să înscrie în programul său, alături de o serie **A. D. Xenopol** şi de o serie **N. Iorga**, una care să restituie sistematic opera lui *V. Pârvan*. În acest cadru, cu întârzieri ce n-au depins nici de îngrijitori, nici de editură, au apărut volumul **Studii de istorie medie şi modernă**, scos de Lucian Nastasă (1990) şi volumul **Studii de istoria culturii antice**, editat de Nelu Zugravu (1992), care se ocupă acum de încă două volume: **Scrieri de istorie romană** (2002) şi un altul cuprinzând contribuţiile istorico-epigrafice din prima etapă.

După cum s-a putut vedea, ritmul recuperărilor e foarte anemic în cazul lui Pârvan, iar o "integrală" a operei nu se poate întrezări încă. N-o avem de altfel nici pentru Hasdeu, nici pentru Xenopol, nici pentru Iorga, marii istorici alături de care Pârvan trebuie aşezat. Această situaţie nu poate consola pe nimeni, din contra. Îndreptarea ei nu se poate face, în împrejurările actuale, decât prin instituţiile menite să valorifice zestrea ştiinţifică şi spirituală a naţiunii noastre.

Le va stimula oare momentul aniversar de acum să-şi aducă aminte că această menire înseamnă şi o datorie de neocolit ?

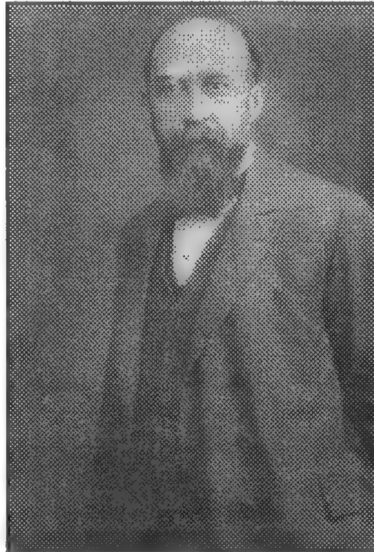
---

1. P. Nora (ed.), **Essais d'égo-histoire**, Gallimard, Paris, 1987, p. 5.
2. Cf. Mona Ozouf, **L'image dans le tapis**, în vol. **L'École de la France**, Gallimard, Paris, 1984.
3. C. Daicoviciu, **Poziţia antiştiinţifică a istoriografiei burgheze române cu privire la daci**, în **Studii şi referate privind istoria României**, I, Ed. Academiei RPR, Bucureşti, 1954, p. 159-170.
4. **Ibidem**, p. 173.
5. **Ibidem**, p. 1860-1863. Vezi şi intervenţiile lui V. Cheresteşiu şi I. Nestor, **ibidem**, p. 1844-845, 1864.
6. Cf. Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înţelesul tuturor**, Ed. Cartier, Chişinău, 2001, p. 169-173.
7. G. Baiculescu ş.a., **Vasile Pârvan (1882-1927): biobibliografie**, cu studiu introductiv de Em. Condurachi, Ed. Academiei RPR, 1957.
8. V. Pârvan, **Dacia: civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene**, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1957.
9. Em. Condurachi, **Vasile Pârvan (1882-1927)**, în **Dacia**, n.s., I, 1957, p. 9-40. Vl. Dumitrescu, **Vasile Pârvan (1882-1927). La treizeci de ani de la moartea magistrului**, în *SCIV*, VII, 1957, 1-4, p. 9-16. R. Vulpe, **Activitatea ştiinţifică a cărturarului Vasile Pârvan**, în **Studii**, X, 1957, 3, p. 7-39.
10. Em. Condurachi, **L'archéologie roumaine au XX^e^ siècle**, Ed. Academiei RPR, Bucureşti, 1963, p. 9-49.
11. V. Pârvan, **Corespondenţă şi acte**, ed. Alexandru Zub, Ed. Minerva, Bucureşti, 1973.
12. Cf. Al. Zub, **Vasile Pârvan: dilemele unui istoric**, Institutul European, Iaşi, 2002, p. 171.
13. Idem, **Vasile Pârvan, biobibliografie**, Bucureşti, 1975.
14. Idem, **Vasile Pârvan, efigia cărturarului**, Iaşi, 1974; **Pe urmele lui Vasile Pârvan**, Bucureşti, 1983; **Les dilémmes d'un historien: Vasile Pârvan**, Bucureşti, 1985.
15. V. Pârvan, **Scrieri**, ed. Al. Zub, Bucureşti, 1981.
16. **Vasile Pârvan. Antologie**, Bucureşti, 1984.

Iulian BOLDEA

Nicolae Iorga - eseist

Opera lui Nicolae Iorga e străbătută, cum se ştie, de vocaţia enciclopedismului, de o viziune totalizantă asupra istoriei şi culturii omeneşti, dimensiuni sintetizate asupra istoriei şi culturii omeneşti, în cele 1250 de cărţi şi 25.000 de articole publicate de-a lungul timpului. Preocupat de istorie, de literatură, de istoria şi critica literară, Iorga s-a pronunţat şi în probleme de estetică, încercând să clarifice anumite aspecte teoretice ale frumosului în general, dar şi să înregistreze anumite momente ale artei populare româneşti, în evoluţia ei, să marcheze evenimente ale artei contemporane lui etc.



Debutând ca scriitor în 1890, cu foiletoane de critică şi istorie literară, publicate în ziarul *„Lupta“*, Iorga a căutat să-şi formuleze o concepţie estetică personală, având ca punct de plecare ideile unor filozofi, critici literari şi esteticieni precum Taine, Bourget sau Guyau. Pe urmele lui Bourget, de pildă, tânărul critic literar se referă la condiţia psihofiziologică a artistului, ins de o sensibilitate extremă la stimulii realităţii, care trebuie să rezoneze în profunzime la ecourile referenţialităţii. Artistul e, astfel, „înzestrat cu un sistem nervos aşa de impresionabil, vibrând la toate atingerile glasului în toate ondulaţiile sale [...], prin faptul că se sileşte să rafineze şi mai mult senzaţiile admirabile pe care i le dă aparatul lui de simţuri, îl ciopleşte pe fiecare zi mai tare, îl subţie, îl meşteşugeşte pînă ajunge să fie un hiperestezic, un întăritor al senzaţiilor naturale“.

Arta adevărată, crede Iorga, nu trebuie să imite servil realul, ci să-l remodeleze prin prisma structurii inconfundabile a artistului, care decupează din conglomeratul de senzaţii ce i se oferă percepţiei, pe acelea semnificative, revelatoare pentru concepţia sa artistică. Cu alte cuvinte, artistul e creatorul unor lumi posibile, ficţionale, cu o autonomie suficient de fermă, cu dinamica lor internă ce scapă determinismelor realităţii care le-a generat, cum precizează cu suficientă claritate eseistul: „artistul creează veşnic alături cu lumea în care trăieşte, el îşi face o alta, care-i datoreşte lui singur existenţa, lume tot aşa de bogată şi deseori mai tipică şi mai concentrată ca viaţa decât cea obişnuită, în care atâtea figuri sarbede şi fără relief aruncă umbră. Cum a expus aşa de bine Guyau, artistul rezumă în el trei societăţi: acea existentă, care-l condiţionează producându-l, cea viitoare, pe care el o scoate la lumină, modificând prin puterea geniului său însuşirile aceleia în care trăieşte, şi în sfârşit o a treia, lumea lui artistică ideală, care izvorăşte întreagă din creierul lui şi care constituie individualitatea lui de creator“.

Definind frumosul, în accepţiunea poporului român, Nicolae Iorga consideră că el reprezintă, etimologic chiar (v. lat. *formosus*), „forma întreagă, forma deplină, forma armonioasă“. Frumosul ar ţine, după Iorga, de o anume integralitate, de o totalizare armonioasă, de o coerenţă deplină, de senzaţii care înglobează în structurile sale şi elemente în sine care nu au pecetea frumuseţii („Este vorba de un *cuvânt integral* , iar nu de unul care să cuprindă o parte a frumuseţii; este vorba prin urmare de un complex, de o legătură, de o potrivire, de o armonie în care pot să intre şi elemente care ele în sine nu sunt numaidecât frumoase, dar care sunt frumoase împreună“). Iorga a năzuit să cunoască şi să explice arta românească în integralitatea ei, legând-o, desigur, de trecutul istoric şi de viaţa rurală. Cercetarea trecutului îi oferă istoricului o documentaţie extrem de vastă, valorificate în mai multe lucrări de sinteză, în care e circumscrisă deopotrivă arta românească şi cea universală. Lucrările cele mai semnificative în acest sens sunt **Histoire de l'art roumain ancien, L'Art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine, Istoria artei medievale şi moderne**. Istoricul stabileşte, în lucrările sale, etapele de dezvoltare şi cadrul social-istoric al apariţiei şi evoluţiei artei populare româneşti, integrând-o în sfera artei răsăritene, prin reliefarea unor similitudini, distincţii şi influenţe reciproce. Arta populară nu e, în viziunea lui Nicolae Iorga, o artă suprapusă, ea semnifică mai curând etnicitatea de tip rustic, iar elementul de coerenţă şi unitate e stilizarea, sublimarea trăsăturilor realităţii în forme geometrizante: „[...] în ornamentaţie, reducerea a tot ceea ce vor să reprezinte figurile schematice ale acestei arte, la construcţii lineare, la notaţii abstracte. Triunghiuri, romburi, linii oblice, paralele, cruci servesc a reda tot ceea ce se prezintă privirilor artistului unic“.

Istoricul a fost însă atras şi de arta universală, având predilecţie pentru acele cuvinte artistice atente la etnicitate. Artiştii sunt reprezentaţi în măsura în care ei rezumă, în creaţiile lor, o epocă, un stil de viaţă, umanitatea în ceea ce are ea esenţial. Înfăţişând pictura lui Velásquez, Iorga descoperă două tendinţe mai importante; mai întâi, „măreţia regilor“, în toată splendoarea şi fastul curţii spaniole. Apoi, e vorba de reprezentările gloatei („Alături de asemenea reprezentări, în care este atâta psihologie instinctivă, simţită şi minunat redată, - viaţa populară. În tablourile astelalte, adevăratul popor,

aşa cum se prezintă pe stradă, în pragul caselor, prin ungherele înfundăturilor. E un adevăr popular, murdar şi atrăgător, dezmăţat şi estetic, care formează unul din farmecele acestei arte").

Eseul **Arta, literatura şi cultura Veneţiei** se încadrează în seria de lucrări consacrate de Iorga artei italiene. Deşi recunoaşte că „o literatură specială veneţiană [...] nu există în sensul beletristic", autorul e de părere că trebuie circumscrisă "dezvoltarea culturii veneţiene", punându-se în evidenţă „legăturile care s-ar putea stabili între starea de suflet a veneţienilor în deosebitele timpuri şi manifestările lor literare sau artistice". Iorga priveşte permanent, pe parcursul eseului său, cultura şi arta Veneţiei într-o strânsă corelaţie cu elementele de civilizaţie ce au generat anumite forme artistice sau culturale. De la aprecierea culturii veneţiene în dinamismul său prin raportare la cultura populară, şi până la considerarea primelor cronici veneţiene din perspectiva lirismului lor subiacent, Iorga vede în literatura şi arta Veneţiei o oglindă a prefacerilor sociale pe care le-a suferit cetatea. Pe alocuri, paginile eseistului capătă irizări patetice, iar autenticitatea expresiei reiese tocmai din implicarea subiectivă, din cutare interogaţie retorică, din reflexele poeticităţii abia camuflate în aserţiunea cu încărcătură livrescă, precum în pasajul ce urmează: „O operă istorică în care un popor întreg pune toată conştiinţa suferinţelor sale, toată mândria biruinţelor sale, nu cuprinde ea oare poezie? Cum? Sentimentul acela care înălţa pe fiecare veneţian în legătură cu sacrificiile făcute de poporul său cu izbândele câştigate de dânsul, sentimentul acela nu colora el proza celor dintâi povestitori ai trecutului veneţian? Ce era aceasta decât un amestec de legende simple şi de imnuri de înălţare pentru patrie?".

Circumscriind arta şi literatura Veneţiei printr-o considerare oarecum sincretică, Iorga e atent şi la detaliul revelator, dar şi la totalitatea reprezentării sale. Un exemplu semnificativ e observarea caracterului eclectic al arhitecturii veneţiene de până la 1300; e vorba de San Marco, edificiu ecleziastic caracterizat cu minuţie şi forţă de sugestie, cu vigoare imaginativă şi rigoare a descripţiilor („Şi, totuşi, dacă această biserică făcută din petece, cu adaosuri necontenite, înnădită fără sfârşit, nu ni dă impresia de unitate pe care o poate da o clădire concepută de o singură minte, într-un singur moment, şi realizată după un sigur plan, marele talent instinctiv al veneţienilor a fost că au găsit mijlocul de a potrivi laolaltă toate lucrurile acestea în aşa fel, încât s-ar zice că această biserică a voit-o cineva, un anume om, într-un anume timp, după un anume plan, ca să fie aşa cum este. Cu toate acestea, câte gânduri, câte daruri, câte planuri s-au încrucişat şi s-au legat între ele pentru a ni da pe San Marco în actuala înfăţişare".)

Extrem de interesante sunt aprecierile lui Nicolae Iorga privitoare la documentele de tot felul aflate în arhivele Veneţiei, în care sunt consemnate evenimente militare ori politice şi din care răzbate viaţa cetăţii cu toate avatarurile sale, cu zvonul şi pulsaţia existenţei trecute. Iorga nu ezită să pună aceste însemnări sub semnul *literalităţii*, sub emblema unei literaturi nonfictive, tocmai pentru că, dincolo de informaţiile seci, dincolo de consemnările greoaie pot fi resimţite glasuri şi gesturi ale unor oameni ce vin dintr-un timp revolut, ca şi ritmul existenţei unei cetăţi ce trăia la confluenţa uscatului şi a mării: „Se păstrează apoi în arhivele Veneţiei mii şi mii de documente, o literatură politică de o importanţă excepţională, din care se vede cum se judecau deosebitele probleme diplomatice, cum se rezolvau greutăţile militare, - acte în latineşte, mai târziu în italieneşte, când apar şi discursurile pe care le ţineau ambasadorii străini şi trimeşii Veneţiei în ţările străine, la Constantinopol, în Franţa, în Spania, acele admirabile rapoarte pline de idei originale, de informaţii preţioase, de patriotism şi prevedere pe care le-au tipărit Alberti, Barozzi şi Berchet. Ele constituie desigur o literatură: dacă nu e literatură poetică, rândurile acelea care exprimă în aşa de largă măsură sufletul omenesc agitat de aşa de înalte gânduri şi de nobile sentimente, fac şi ele parte din expresia literară a poporului de la care au pornit: dinăuntru, din liniile acelea latineşti şi italieneşti vorbeşte un glas aşa de omenesc, încât el reţine asupra unor subiecte care nu fac parte din preocupaţiile ştiinţifice ale momentului pentru cercetător". În specia aceloraşi preocupări de consemnare a documentului, de înregistrare a faptului trecut sunt aşezate şi ***Diariile*** lui Marino Sanudo, monumentale prin cantitatea de informaţii, naturale prin stil, cuceritoare prin diversitatea de imagini, gesturi şi atitudini ce se străvăd aici ca într-un palimpsest.

Centrul de greutate al comentariului lui Iorga e aşezat pe epoca Renaşterii, perioadă de eflorescenţă maximă a artelor, literaturii, ştiinţelor. Veronese, Tiziano şi Tintoretto sunt pictorii ce reţin atenţia eseistului, atât prin excelenţa creaţiilor lor artistice, cât, poate, mai ales, prin caracterul lor reprezentativ, exponenţial pentru climatul artistic veneţian, pentru anume concepţie despre artă şi despre raportul dintre artă şi lume. Dacă Tizian e, mai curând un „pictor de figuri", un portretist atent la detaliile de fizionomie, la atitudinile personajelor şi la natura lor adâncă, Tintoretto e un pictor al contrastelor delicate de culoare, un pictor a cărui originalitate reiese din „aierul scăzut, confinat, din acel umed amurg, acel clar-obscur al locuinţelor şi străduţelor veneţiene". În schimb, Veronese îi pare lui Iorga pictorul ce a surprins cel mai bine atmosfera autentică a Veneţiei, revelându-i acesteia atât dinamismul existenţei exterioare, cât şi viaţa sa secretă, tulburătoare („Între aceşti trei pictori, fără îndoială că cel mai veneţian e Veronese. Lui i se atribuie pe drept meritul de a fi adus pe lângă iubirea pentru arhitectură în pictură, care deosebeşte pe toţi oamenii Renaşterii, ***clădind*** bine pânzele sale, cu coloane, coridoare, perspective, i se atribuie, zic, un merit legat de mărirea Veneţiei, de cerul Veneţiei, de aierul Veneţiei, meritul, dublu, de a deschide perspective care sunt speciale acestui oraş şi de a da lumina particulară lagunelor, acel amestec de albas-

tru şi aur care deosebeşte pânzele lui şi care nu e adus din Verona, ci s-a format din necontenita vedere minunată a transparenţei aurite a Veneţiei, a cerului de o puritate luminoasă, a mării de zăbranice şi raze a Veneţiei").

Dacă veacul al XVI-lea e veacul apogeului cultural şi artistic al Veneţiei, secolul al XVII-lea înseamnă începutul decăderii veneţiene, al declinului său, deopotrivă economic, social şi artistic. Nu se impune, în această epocă, nici un nume mare, nici un artist de talia celor dinainte. Abia în secolul al XVIII-lea se pot consemna două personalităţi de excepţie: Carlo Goldoni, în domeniul comediei, şi Giambattista Tiepolo, „cel dintâi pictor de *plein air* în Italia", ale cărui tablouri „cuprind atâtea din elementele picturii moderne, - un pictor având concepţia lui Veronese şi mijloace tehnice superioare celor pe care le întrebuinţase acesta".

Eseul lui Nicolae Iorga despre cultura şi arta Veneţiei se remarcă, înainte de toate, prin rigoarea observaţiilor, întotdeauna sobre, verificate, argumentate, dar şi prin acurateţea stilului. Fraza are o cadenţă armonios ritmată şi, din curgerea propoziţiilor, se ghiceşte un lirism insinuant, o plasticitate a imaginilor ce conferă o şi mai evidentă autenticitate observaţiilor şi aserţiunilor marelui cărturar. Dincolo de informaţiile precizate cu acribie, dincolo de relevanţa detaliului circumscris mereu din perspectiva întregului, ni se dezvăluie aici o concepţie coerentă, o viziune perfect închegată asupra unei culturi şi a unei civilizaţii, privită şi dintr-un indiscutabil unghi subiectiv.



Marian BARBU

G. Bacovia. Reinterpretarea poemei „Lacustră"

Primele reverberaţii memorabile ale simbolismului, teoretizat de Macedonski, s-au produs între 1896-1916. Adică, într-o perioadă când curentul literar ca atare – tocmai prin mulţimea programatică de proiecte, repede difuzate în toată Europa şi America – a impulsionat din interior avangarda secolului al XX-lea.

Formele poetice româneşti au accentuat şi personalizat ceea ce provenea oarecum specific şi de la Edgar Allan Poe, şi de la Charles Baudelaire. Dar mai ales ceea ce s-a constituit ca exerciţiu, apoi ca dimensiune intrinsecă, la simboliştii francezi după lansarea platformei din 1886 – **Le Symbolisme**.



Peste timp, Ştefan Petică a impus nota prerafaelită (**Fecioara în alb** – 1902), D. Anghel, cadenţa parfumurilor pe care le exală florile (**În grădină** – 1905), Ion Minulescu, ironia sau mimetismul mişcării (**Romanţe pentru mai târziu** – 1908), G. Bacovia, obsesia, anxietatea (**Plumb** – 1916). Desigur că există o adevărată reverie a poeziei simboliste, susţinută de o cohortă de „mai mici", care reuşesc să mângâie ultimii ani ai vieţii zbuciumate a mentorului de la „Literatorul" (Mihai Săulescu, Elena Farago, M. Cruceanu, Camil Baltazar, Cezar Săvescu, D. Iacobescu, Claudia Milian, I.M. Raşcu ş.a.)

Toţi au în comun – mari sau mici – înnoirea poeziei cu orice preţ, nu numai la nivel formal, din care ţâşneşte nestingherit versul liber, ci şi la cel conceptual. Limbajul trebuie să aibă multe resurse sugestive.

Din acest punct de vedere, lărgirea orizontului de inspiraţie îi apropie pe simbolişti de romantici, spărgători de programe ale clasicismului şi liber cugetători pentru a realiza o poezie cât mai aproape de starea virtuală a spiritului şi activismului lor.

Totodată, simboliştii, atunci când nu mimează, se închid provocator în spaţii lăuntrice, adesea neluminate, unde zace câte un crâmpei de boală, pe care o întreţin... lingvistic cu pompă. Stările lor de interioritate, rareori se pot lua în seamă ca platformă de bună creaţie. Mai degrabă, ele dau o dimensiune ocazională creaţiei apărute.

În această categorie trebuie situată toată poezia lui G. Bacovia, dar mai ales cea din volumul **Plumb** (1916). Oricum a fost şi va fi poezia lui Bacovia, se cuvine să precizăm că elementul biografic are o pondere respectabilă, ca să nu zic covârşitoare, în ţesătura ei de pasăre însingurată.

Iată însă că poema **Lacustră** (1903) nu mai respiră nimic din biografia autorului, ci deconspiră o concepţie estetică personalizată prin aceeaşi grilă simbolistă. În afară de motivul ploii, pretext, dar şi popas simbologic, restul creaţiei se derulează magistral, ca într-o demonstraţie de logică matematică. Prima strofă, ipoteza, aserţiunea, este urmată de două bucle comparative ale spaţiului interior – de locuire a sufletului şi a gândului – apoi ultima strofă, care este, de

fapt, reluarea primeia. Ea s-ar constitui ca o pichetare a ideii, de teama de a nu o pierde spre afară. Jocul acesta – închis-deschis-închis -, undeva la nivel subtextual, amintește de poezia cu formă fixă, numită glosă. Am putea reduce toată creația, păstrând același titlu la trei cuvinte: ***plouând-ploaie-plouând***. Se observă îngemănarea lor, fiind derivate cuprinse în aceeași familie de cuvinte. Două gerunzii obligă un substantiv să-și recunoască fecunditatea în continuitate.

Apa ca simbol, interpretat din antichitate, a fost refăcut în timp la toate popoarele, indiferent de gradul de cultură avut. Lângă dominanta sa – originea vieții și a întreținerii acesteia până când pământul va să cadă în mefistofelica veșnicie a timpului -, apa mai este văzută ca „mijloc de purificare" și „centru de regenerescență".

O precizare, deloc în treacăt: la anumite popoare, în special din spații insulare sau apropiate oceanelor, apa, permanența ei, a impus și altfel de meditații pe tema relației cosmosului cu pământul. Mitul apei a trecut de simbol și s-a transformat în credință.

Cu aceste preliminarii, cred eu, de fond, putem înțelege de ce poetului român atâtea creații franceze simboliste i-au fost doar impulsuri, excentricități de lectură care i-au aprofundat gândul sau i l-au descoperit. Nu la nivel de suprafață, ci de adâncime. O stare existențială poate fi una poetică în mod expres, cu condiția să trădeze stratul aurifer al lăuntrului neliniștit.

Cum savoarea de tip rațional a întregii poezii **Lacustră** se află în versul *„Aud materia plângând..."* este de bănuit că el are ascendență nu în poeții francezi, ci în Eminescu. Cunoscutul vers eminescian *„De plânge Demiurgos, doar el și-aude plânsu-și"* propune o viziune de ordin titanic, dar și de geometrie în spațiu.

Printr-un simplu tur imaginar, mai concret la G. Bacovia, materia are ca dimensiune, ca trăsătură proprie, mișcarea. Imaginându-ne materia ca pe un cerc, indiferent de diametrul lui, plânsul materiei nu poate fi decât în afară. Or, arcul de cerc, desprins din Tot, nu mai poate deveni integral, oricâtă străduință ar depune (personificat vorbind). Vaierul devine al Tatălui, iar „Fiul" nu poate deloc să-și substituie părintele. Aici alte legi acționează – nici ca în credință și nici ca în viața umană. Acestea două sunt doar convenții ale noastre. Pe când materia poate fi ***altceva*** – natură în speță, deci, ***ceva*** în afara noastră. Or dacă ne luăm și pe noi în calcul, oricând vaierul ei poate răbufni, mai tare sau mai încet.

În asemenea cadre de poem rotund, **Lacustră** oferă interpretării două modulații de tratament. Unul, de suprafață, care propune un fel de istorism al devenirii, pe care știința l-a explicat de câteva secole. Și altul, de adâncime, în care starea poetică, derivată din atmosfera invocată, se caută pe sine pentru exprimare prin cuvânt. Regresiunea-n timp echivalează cu căderea, fără scripeți, în fântâna sinelui, unde zămislesc imaginile cuvintelor sau chiar ele însele în stare genuină. După cum orice coborâre în căutarea cuvântului („ce exprimă adevărul") presupune efort mental și psihic, tot așa urcușul către sintaxa limbajului poate fi sinonim cu starea de așteptare, de biciuire a clipelor în vederea chemării lor la lumina de ziuă. Astfel, **Lacustră** poate fi înțeleasă și ca o descriere a stării poetice, creație durabilă fiind, în cele din urmă, acea rezultantă a maximei concentrări planificate sau depozitate. Deci, un vaier al materiei, cuvântul îmbrăcând imaginea lacrimei sau ploii.

Dar și reciproca rămâne valabilă. O ambianță pluvială, acvatică, bine grefată pe o stare pătimașă a circulației cuvântului poate impulsiona o creație în mod vizibil. Jocul secund, de tip barbian, este mai pur decât obiectul inspirației.

Nu încape îndoială că Bacovia nu gândea în acești termeni propuși de noi. Dar dacă aducem – suntem obligați de acum s-o facem! – și două precizări de ordin biografic, vom constata că poema poate primi în continuare și alte conotații. Poetul cânta la vioară, se acompania, chemându-și cuvintele în surdină. Poetul picta adesea, ilustrând nu numai ceea ce vedea în jurul său, ci și înlăuntrul său. Numai că trăirile acestea, muzicale și picturale, erau mici respirații, așa că și poeziile sale au cam aceeași dimensiune, cât o respirație.

Se deduce de ce se află o mulțime de sinestezii în creația lui. Audiția colorată de care vorbea Macedonski și-a găsit repede sălaș puternic la mai toți sateliții lui. Iată ce zicea Bacovia: „În poezie m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiție colorată, cum vrei s-o iei... Pictorul întrebuințează în meșteșugul lui culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare" (Aluzie clară la sonetul **Les Voyelles**, de Arthur Rimbaud).

Teoria corespondențelor, atât de vehiculată de la Charles Baudelaire încoace, s-a dezvoltat proteic la poetul român, prin amplificări și transformări în versuri originale, durabile.

În **Lacustră**, notația (aparentă) începe de la natură, mai de departe, de la abstract, către sine, către interiorizare. Aceasta are punctul de plecare în personificarea apropiată hiperbolei și fantasmagoriei, dacă judecăm logic și științific versul – *„aud materia plângând"*. Dacă dăm crezare mesajului din cele două strofe mediane, ne raliem părerii că obiectul reflecției devine însuși subiectul moderator. S-ar găsi aici o asemănare cu una din picturile lui Victor Brauner, care a surprins un cap ce își contempla trupul părăsit, fiind sprijinit totuși de o mână.

Apa, ca simbol corolar, indică ea însăși, prin permanentă mișcare, instabilitate, alternând cu dizolvare, precaritate, punând sub semnul întrebării viața. Deci, pe de o parte, o alimentează în tulpina ei, dar îi încurcă perpetuu fragilitatea în durată. Verbele ***izbește***, ***tresar***, ***se prăbușesc*** ne trimit repede cu gândul la apocalipsă. Spaima de finalitatea ființei nu mai este protecție căutată, ci damnarea pe viață a creatorului care s-a angajat să extragă otrăvuri și parfumuri din cuvinte.

Apa poate deveni, în alt plan al simbolurilor, parte din întregul neant.

Dezastrul premonitoriu are loc însă nu numai în plan teoretic, vizionar, iar finalitatea închipuită îşi ia zborul în sens invers celui imaginat de Eminescu în **Scrisoarea I**.

Expresia ***un gol istoric*** ne provoacă mai întâi o rupere în plan logic, între trăire reală şi trăire proiectată. Dar, în ansamblul poemei, mizând pe acceptarea determinării artei profunde, a descoperirii izvoarelor acesteia, expresia precizează ideea de continuitate a naşterii limbajului adecvat, în condiţiile unei inspiraţii chemătoare de rădăcini lexicale şi idei. Scrisul ar deveni, nu încape îndoială, un blestem, un ***fatum***, un joc obligatoriu care nu ţine de vârstă, de timp sau spaţiu.

Aci se află cheia multiplelor interpretări ale acestei capodopere. Ea propune doar o aparentă plonjare în imediat, în împrejurări repede consemnabile, dar în fond, depăşindu-se exerciţiul de metafizică, ne permite să înţelegem raţiunea de a coborî filosofia în poezie. Spaima de necunoscut, provocată de un ipotetic dezastru universal, la care apa macină de veacuri (de ce nu?, de la început, devorându-şi creaţia!) se atenuează (dar nu salvează!) doar prin Cuvânt. Acesta ar fi trimisul Fiinţei pentru a o face să supravieţuiască, indiferent de ameninţările care o înconjoară. Tragicul ar fi, aşadar, ca o sabie a lui Damocles pe care este bine să-l ştim, să-l luăm în consideraţie de fiecare dată în istoria făurită sau nu.

Numai aşa putem decide că **Lacustră**, ca poem al contemplaţiei profunde, trebuie socotită ***ars poetica*** – şi nu **Plumb**. Aci, în poezia de debut a volumului cu titlu omonim, elementul concret este mai vizibil, mai constrângător prin versul *„Dormea întors amorul meu de plumb"*.

Conchidem că **Lacustră** propune un alt ***modus vivendi*** al apariţiei cuvântului, care sprijină facerea limbajului uman, cu ajutorul contemplaţiei de adâncime.

Supoziţia noastră este mai aproape de înţelegerea altei arte poetice, cea a lui Ion Barbu, **Din ceas dedus...** Aici teoria reflectării imperceptibil-perceptibil la nivelul cuvântului, propune actul de complementaritate dintre ceea ce este difuz, fără discernământ (strofa I) şi ceea ce se obţine prin purificare şi constrângere ideatică (strofa a II-a).

Limbajele celor două creaţii, supravegheate raţional, sigur, lucid, nu sunt îmbogăţite în plan stilistic, tocmai pentru ca versurile să se constituie în adevăruri irefutabile. În plan logic, dar şi estetic. Oare mai este nevoie să spunem că operele de profunzime, capodoperele, nu este aşa?, tocmai prin plaja de genialitate conţinută subscriu logicii şi esteticii formative?

Prin **Lacustră**, Bacovia s-a impus ca poet al mişcării prin Timp şi a Timpului prin Fiinţă.



Luminiţa ADĂMUŢ

Politică şi filosofie la Platon

Numai prin abstracţie am putea separa politica lui Platon de filosofia lui. Operele lui mari sunt deopotrivă filosofice şi politice. Dar filosoficul, ca ***datorie***, primează. În **Gorgias** arată pericolul unei politici neîntemeiate pe raţiune, iar în **Republica** filosofia este utilizată ca singurul mijloc de a practica o politică veritabilă. Propusa trilogie **Sofistul - Omul politic – Filosoful** (conform indicaţiei din **Sofistul**, 217 a), din care ultimul dialog a rămas doar în stare de proiect, vrea să arate capacităţile politice ale filosofului. O altă trilogie (**Timaios – Critias – Hermocrates**, din care nu a scris decât primul dialog şi începutul celui de-al doilea), tratează despre revoluţiile cetăţii, ruina lor, restabilirea lor. **Legile** nu sunt altceva decât un veritabil manual de legislatură. E de necontestat că elanul lui către filosofie vine dinspre Socrate care insistă în **Apologia** pe misiunea socială a filosofului. **Republica** (473 a-e) se întreabă cum poate un regim să ajungă perfect? Acestei exigenţe trebuie să i se dea un sens practic, şi acesta este momentul în care Platon trece de la teorie la practică şi face să intervină autoritatea politică a filosofului. Platon insistă asupra rolului activ al filosofului, îl forţează să coboare de la contemplarea inteligibilelor la afacerile cetăţii (**Republica**, 519 d). Adevărat că înainte de a se prezenta, în **Republica**, drept reformator al cetăţii, Platon pare să reflecteze asupra justiţiei mai curând ca moralist decât ca reformator politic. Arată că omul trebuie să fie drept (să respecte legile) pentru a fi fericit, înainte de a arăta că filosoful singur poate concepe şi realiza legile drepte. Este mai întâi moralist iar nu om politic, aşa cum sunt ambiţioşii şi tinerii atenieni înfăţişaţi în **Gorgias**, mai cu seamă un Callicles, acela care se dedă, fără pregătire, politicii. Polii moralei platoniciene îi putem afla din acest punct de vedere în:

➢ *Gorgias*: care susţine justiţia împotriva banditismului politic şi

➢ *Fedon:* pentru care viaţa înţeleaptă constă în purificarea şi detaşarea de trup.

Să reiterăm, pe scurt, prima problemă. În **Criton** (50 a) Socrate este prezentat ca fiind respectuos faţă de legi până la a muri pentru ele. Platon are sentimentul că de legi depinde nu doar securitatea cetăţii, ci şi cultura ei morală. Dar legile, obiectează Callicles, nu sunt ele simple convenţii prin care poporul se apără contra celor avizi de putere? Justiţia naturală presupune ca acela puternic să posede autoritatea. Ce este această forţă de care

vorbeşte Callicles? Este forţa însoţită de înţelepciune şi abilitate sau, mai precis, de cunoaşterea raţională a politicului şi de curajul de a realiza scopurile propuse (**Gorgias**, 491 a-d). Dar curajul, care conferă autoritatea asupra lucrurilor, implică forma interioară a curajului, adică autoritatea asupră-şi a insului şi această autoritate este temperanţa. Căci binele nu este identic cu plăcerea şi, dacă ar fi să alegem dintre plăceri pe acelea care sunt bune, utile şi sănătoase, tocmai temperanţa este aceea care introduce ordine în trup şi în suflet evitând dorinţele contrare acestei ordini. În **Gorgias**, Platon vorbeşte despre raportul virtute (bine) – putere (datorie) şi afirmă că stă în puterea omului de a îndeplini îndatoriri (ideea o vom afla şi la Aristotel). Astfel că omul are puterea de a face binele şi "puterea cea mare presupune pentru cine acţionează cum crede de cuviinţă obţinerea unui folos şi a unui bine"; "după cum se pare, aceasta înseamnă o putere mare" (**Gorgias**, 470 b). De aceea este bine când eşti *îndreptăţit* să procedezi astfel, şi rău când nu eşti îndreptăţit (**Ibidem**, 470 c). Ceea ce vrea să spună Platon este că principiile şi preceptele morale presupun drept condiţie de realizare tocmai datoriile; a crede în principii înseamnă, prin consecinţă, a crede în datorii.

Prin urmare, în acest loc, temperanţa şi apologia ei reprezintă punctul culminant din **Gorgias** (508 a). În temperanţă aflăm fundamentul pietăţii, dreptăţii, fericirii şi temperanţa este autoritatea reglată de ordine şi se opune activităţii brutale şi neînfrânate a lui Callicles (putem aici deosebi între ceea ce numim datorie ca mijloc şi valorile indicative ca scop). Ideea aceasta va reveni, mai târziu, în **Legile** (X, 889 e): activitatea pe care o numim artă şi care acţionează după reguli este anterioară pretinsei naturi dezordonate şi dereglate susţinută de Callicles. Primatul artei (ca ordine, aici, căci orice "primat" se supune Binelui) chiar în inima lucrurilor naturale este un postulat al întregii politici şi filosofii platoniciene. Ordinea nu este o cucerire umană asupra forţelor dezorganizate; ordinea este temeiul realului şi ne este revelată printr-o intuiţie intelectuală.

O a doua problemă: ascetismul din **Fedon** şi guvernarea filosofilor din **Republica** sunt doar probleme inseparabile de tema temperanţei. În **Fedon** (82 e ş.u.) cercetarea adevărului (şi avem în vedere în primul rând adevărul moral, căci datoria purifică plăcerea) se însoţeşte cu renunţarea la orice fel de plăceri, altele decât cele ale sufletului. Ca şi temperanţa, dreptatea, curajul şi înţelepciunea sunt purificări. Una din concluziile din **Gorgias** (513 c – 515 d) anunţă că oamenii sunt făcuţi mai buni graţie unei tehnici ştiinţifice pe care n-au avut-o nici cei mai iluştri politicieni atenieni şi nici sofiştii care instruiau tineretul. E o nouă exigenţă aici, una care spune că dreptatea nu mai e privită ca simplă supunere faţă de legi (ca în **Criton**); ea presupune, acum, exigenţa unei reforme politice, o reformă completă şi desfăşurată sub conducerea filosofului. Aici este locul în care se naşte o problemă delicată în platonism: este Platon un reformator, sau un utopist? Înclinăm spre un Platon reformator mai curând decât utopist. Acesta este motivul pentru care, ca reformator, el trebuie să ţină seama de natura oamenilor şi de aceea a lucrurilor aşa cum ne sunt ele date. Ceea ce este însă straniu la acest reformator este că el nu crede în progres. Scopul legislaţiei este de a da societăţii cea mai mare stabilitate posibilă. Nu aflăm la Platon ideea unei reforme pozitive, a unei invenţii sociale. La el e vorba mai curând de a conserva, de a suprima ceea ce nu-i convine şi ceea ce se opune stabilităţii cetăţii. Scopul reformei lui este de a imita, pe cât posibil, starea societăţii celei mai perfecte, de unde şi ideea de a prelua cetatea (polisul) de la nivelul la care este pentru a o împiedica să cadă (**Legile**, IV, 713 e). Nu un progres veritabil îşi propune Platon. Dacă o societate prezintă condiţiile potrivite pentru a i se aplica eforturile filosofului, aceasta este numai printr-o şansă, prin circumstanţe independente de voinţa omenească. Fericirea poate veni din partea climei sau a solului (**Legile**, IV, 704 a ş.u.), şansa este efectul hazardului sau al providenţei. De aici şi caracterul pozitiv şi realist, conservator, al politicii platoniciene sau al structurii pe care o putem numi în acest fel. Aşa se va explica şi gustul lui Platon, accentuat cu vârsta, pentru tradiţie (vezi prologul la **Critias** şi **Timaios**). Tot de aici şi condamnarea oricărei politici de expansiune care, de altfel, a făcut măreţia Atenei, dar i-a şi bulversat moravurile. Platon, orice s-ar spune, rămâne fidel formei tradiţionale a cetăţii greceşti şi modului în care dreptatea şi datoria se manifestă în ea. Datoria rezultă din preocuparea cetăţeanului pentru cetate prin intermediul *legilor*. În **Republica**, până la urmă, el administrează o cetate grecească (**Republica**, 470 e: *"Dar oare cetatea pe care o durezi, nu va fi grecească"?*). Toate acestea, cum vom vedea, se leagă de principiul Binelui ca realitate supremă. Adică, dacă toate fiinţele tind spre bine şi adevărul este un bine, toate fiinţele vor tinde spre adevăr. Dacă minciuna este acceptată, aceasta va fi împotriva firii. Facem precizarea că în **Republica** (389 b-c) se spune: "Se cuvine ca doar cârmitorii cetăţii să mintă, fie pe duşmani, fie pe cetăţeni, având în vedere folosul cetăţii; tuturor celorlalţi însă nu li se dă voie să mintă". Platon pare să justifice "minciuna de stat", dar e de remarcat că "accentul nu cade pe îngăduirea minciunii la conducători, ci pe oprirea ei la supuşi" (vezi A. Cornea, "Note" la **Republica**, nota 32, p. 455). Prin intermediul lui Socrate, Platon se simte obligat să introducă în acest loc două mituri: mitul autohtoniei (**Republica**, 414 d-e) şi mitul claselor (**Ibidem**, 415 a-d). Cetatea ideală de tip platonician rămâne o cetate "elenică" (*polis*).

Datoria, ca esenţă a dreptăţii aplicată socialului, menţine unitatea societăţii (**Republica**, 423 d; 500 c). Societatea este rezultatul unei datorii care se naşte din nevoi şi din descoperirea mijlocului raţional pentru a le satisface. Mijlocul acesta, curios lucru pentru un moralist ca Platon, nu este raţiunea sau nu este în primul rând raţiunea. Este, oricât de brutal ar părea, diviziunea muncii. Urmează că fiecare "specialist" va produce mai mult şi mai bine, iar societatea, în forma ei elementară, nu e o reunire de egali şi asemănători, ci de inegali şi

neasemănători. Funcţiile vor deveni mai complicate pe măsură ce nevoile se multiplică, dar principiul se conservă chiar şi atunci când cetatea este desăvârşită. Lucrul *de-săvârşit* încheie împlinirea datoriei când el, lucrul, este *desăvârşit*. Este vorba, anticipăm, de împărţirea în clase (**Republica**, 337 c) şi de faptul că toate cele trei clase reprezintă, corespunzător, cele trei funcţii esenţiale ale oricărei cetăţi: producţia, apărarea, administrarea interioară (**Ibidem**, 434 c). Despre cum sunt cele trei funcţii cel mai bine îndeplinite, iată abia problema socială a lui Platon, căci în nici un caz nu se vor utiliza resursele cetăţii pentru a asigura bunăstarea unui individ sau a unei clase. A fi drept înseamnă a-ţi îndeplini funcţia. Aceasta este *datoria*. Şi asta înseamnă *oikeiopragia* (**Ibidem**).

Politică şi morală înseamnă acest lucru: fixitatea caracterelor şi ea este, în mare măsură, un garant al fixităţii morale/sociale şi, prin conservare, al dreptăţii/datoriei. Nici un mijloc omenesc nu poate restabili statul iniţial dacă el a căzut. Legea nu creează nimic; ea doar conservă. Dacă întemeietorul cetăţii are la dispoziţie, graţie providenţei sau şansei, caracterele care-i trebuiesc, poate construi o cetate în care datoria să triumfe. Este suficient, apoi, să reglementeze activitatea caracterelor potrivit principiilor din **Republica** (423 d). Este, la limită, o reglementare care fixează pe artizani (meşteşugar, demiurg) la meseria lui (vezi exemplul olarului din **Republica**, 421 d).

Concluzia: studiul societăţii ne permite mai uşor să citim în sufletul individului (**Ibidem**, 443 e ş.u.; 455 a). Orice morală şi politică nu pot consta în altceva decât în a fixa aceste relaţii naturale în modul cel mai solid cu putinţă. Şi aici memoria lui Heraclit revine: absoluta fixitate este imposibilă întrucât tot ceea ce se naşte este şi subiect al dispariţiei. Dacă este deranjată armonia care e la începutul cetăţii, se declanşează maladiile cetăţii, iar lucrul acesta e cu neputinţă de evitat (**Ibidem**, 545-574). Boala nu iartă nici măcar cetatea.

E un pesimism în această lege a degradării cetăţilor, şi această lege Platon nu o contrabalansează prin credinţa că tehnica politică ar putea realiza un progres în sens invers. Este echilibrată doar printr-o credinţă neraţională în forma ciclică a devenirii/revenirii, dar acestei credinţe Platon nu i-a dat forma filosofică şi ştiinţifică aşa cum a procedat cu formele cetăţilor decăzute. Îi dă forma mitului, acela expus în **Omul politic**, mit destinat să facă sesizabil locul şi rolul precis (inclusiv limitele) ale artei politice într-o evoluţie care, în ansamblu, scapă total artei raţionale.



Lucia BERDAN

Avatarurile tînărului cărturar

Au trecut zece ani de la moartea tînărului cărturar **Ioan Petru Culianu**, prea puţin cunoscut în propria-i ţară pînă cînd s-a aflat de moartea sa incredibilă, apoi citit cu pasiune, mai ales de tineri, după ce Editura Nemira din Bucureşti şi-a propus, după 1991, să-i editeze Opera Omnia. În următorii doi ani, Editura Polirom din Iaşi va prelua această acţiune sub coordonarea Terezei Culianu-Petrescu, sora scriitorului.

Crescut într-o atmosferă culturală de elită a culturii în propria familie (ce număra intelectuali de vază ai Iaşului), Ioan Petru Culianu a învăţat de mic să cunoască tradiţia, atît în mediul familiei, cît şi prin extindere, raportat la valorile naţionale specifice. A mai fost învăţat să cunoască raportul real şi benefic între *tradiţia* şi *elita culturii*. Avatarurile tînărului cărturar, pe care ne propunem să le urmărim aici, privesc nu ipostazele, ca atare, de „reîncarnare " (pe care le presupune semnificaţia originară a cuvîntului *avataruri*), ci diversele faţete ale personalităţii sale, care au marcat momente şi etape ale iniţierii în scurta sa viaţă.



Într-o primă etapă, a copilăriei şi adolescenţei, Ioan Petru Culianu, alias Néné, s-a format sub supravegherea vigilentă a trei femei: mama, Elena Bogdan, profesor universitar, mătuşa Ana Bogdan – medic, şi măicuţa Manea, de la Văratec, doica şi menajera casei. Mai era sora Tess, pe care o admira şi se străduia să-i urmeze exemplul. A scăpat de sub „tirania feminină" abia la 17 ani, cînd s-a decis să urmeze Facultatea de Litere la Bucureşti. A fost o primă ruptură de mediul familial, decisivă pe calea iniţierii sale, cînd Néné se transformă în „fratele Elis". Acest nume cu rezonanţă în vechea Eladă, era numele său secret de iniţiat, cunoscut doar de cîţiva prieteni de idei. Îşi descoperă acum aptitudinile cu totul deosebite pentru cunoaşterea lucrurilor absconse, vocaţia pentru practici divinatorii, magie, cunoaşterea Antichităţii, dar şi de scrutare a viitorului. Desigur că toate acestea păreau ciudăţenii pentru cei din jur şi stîrneau suspiciuni. Plecarea în Italia înseamnă un alt pas spre iniţiere, păşirea dintr-o lume

aparent închisă în propria tradiţie, într-una modernă. În căutarea propriei identităţi, Culianu crede că în această atmosferă de pace şi de linişte sufletească, necesară unei profunde acumulări, Răul nu-şi poate face lucrarea în lumea noastră. Este „etapa Giovanniono“ a tînărului studios, intelectual de bună formaţie, pornit spre maturizarea creatoare. Îşi continuă iniţierea în magie şi în istoria religiilor, ca şi în cunoaşterea Evului Mediu care îl fascina prin descoperirile sale avangardiste. Culianu descoperă acum şi trăieşte intens dedublarea personalităţii sale: pe de o parte, omul timid, firav, sensibil, suspicios, iar pe de altă parte, intelectualul chinuit de o putere inimaginabilă ce venea din interiorul său, o nepotolită sete de cunoaştere şi de depăşire a etapelor. Era pregătit să-şi vadă maestrul admirat, pe Mircea Eliade, la Paris. De la prima întîlnire cu el, Culianu are revelaţia că se află în faţa unui şaman. Culianu a intuit bine. Mircea Eliade era în căutarea unui tînăr urmaş, dar, pe de altă parte, nu lăsa să se vadă explicit acest lucru. De aceea invitaţia pentru Culianu ca cercetător la Divinity School a Universităţii din Chicago se lăsa aşteptată. Ea a venit în 1975, anul de iniţiere propriuzisă a lui Ioan Petru Culianu în istoria religiilor, sub oblăduirea maestrului Eliade. Chiar dacă această primă iniţiere într-un domeniu atît de complex îi apropiase pe cei doi, maestru şi învăţăcel, care şi-au cunoscut astfel puterile şi cutezanţele, a durat numai un an, ambii s-au despărţit mulţumiţi. Pentru Culianu faptul de a fi studiat cu Profesorul Eliade era oricum o cucerire, o „glorie“. Învăţăcelul s-a întors în Europa pentru că mai avea de trecut cîteva etape de iniţiere. Obţine acum un prim doctorat în litere şi istoria religiilor la Universitatea Catolică din Milano, devenind asistentul profesorului Ugo Bianchi. Nu-şi uită, însă, maestrul, pe Eliade, dovadă că acum începe să scrie o carte despre el, în care va încerca să surprindă şi să-şi apropie personalitatea lui, fără intenţia de a-l imita. Dimpotrivă. Se va dovedi un elev strălucit al maestrului, adică cel ce reuşeşte să-şi depăşească Profesorul. Pe de altă parte, Eliade însuşi recunoaşte în Culianu urmaşul pe care îl aştepta, îl bucură sincer planurile şi realizările sale. Această etapă europeană (Italia, Franţa), ca şi cea americană, care va urma şi cu care se va încheia destinul briliant al tînărului cărturar, este *etapa Ioan*, cărturarul român bine individualizat într-o lume occidentală, deci nu *Jean*, nici *John*, nu un „yuppy“ oarecare impus în Occident. Eliade îl are de acum în vedere mereu pe Culianu, căci, deşi despărţiţi pentru un timp, Eliade îi va călăuzi cu înţelepciune drumul, dîndu-i sfaturi înţelepte. De pildă, în faţa dilemei lui Culianu de a alege între Olanda sau India pentru un post de *visiting professor*, Eliade îl sfătuieşte să aleagă Olanda. Ceea ce încearcă să-i transmită Eliade, ca un înger păzitor din depărtare, este că nu „momentul“ sau „locul istoric“ conta pentru Culianu în această etapă, ci faptul de a-şi continua lucrul, de a înainta pe treptele iniţierii în această disciplină „de tip filologic şi arheologic“, cum definea istoria religiilor. N-au lipsit obstacolele în acceptarea lui Culianu ca *visiting professor*, acestea nefiind însă de natură profesională, ci politică. Acum tînărul cărturar resimte nevoia unui al doilea doctorat, la Sorbona, de 3ème cycle en Sciences Religieuses la Departamentul de Istorie şi Filozofie. Agilitatea minţii nu-l lasă să se plafoneze în ceva definitiv. Tinereţea şi imensa energie interioară îi dirija în permanenţă mobilitatea profesională de care avea atîta nevoie într-o lume care nu ierta delăsarea, plafonarea, mulţumirea de sine. Eliade se exprimă acum explicit în scrisorile sale către Culianu: „m-am gîndit ca tu să preiei grija noilor ediţii din **Traité d'histoire des religions** cînd eu nu voi mai putea să mă ocup de aceasta“. În felul acesta Eliade îşi aşează urmaşul favorit pe acelaşi plan cu el, deschizîndu-i astfel calea lui Culianu spre recunoaşterea de către întreaga lume ştiinţifică pe care o frecventau deopotrivă. Totodată, Eliade recunoaşte că iniţierea învăţăcelului său era aproape încheiată, pentru că „stăpîneşti deja toate instrumentele care-ţi vor permite să aperi şi să ilustrezi nefericita noastră disciplină“. Aproape de sfîrşitul perioadei olandeze, un alt pas decisiv face Culianu în cariera sa profesională, şi anume trecerea de la *textele pur ştiinţifice*, care urmau uzanţele academice de erudiţie, pretutindeni valabile, la *textele de ficţiune*, considerate de unii *speculaţii imaginative*. Nu este vorba de *science-fiction*, cum ar crede cei neiniţiaţi, ci de un formidabil şi definitiv avatar al său, pătrunderea cu puterea minţii sale excepţionale în alte lumi, create de aceasta, care rivalizează întru totul cu realitatea. S-ar spune că mintea sa dobîndise prin iniţiere performanţele unui computer ultraspecializat de a traversa dimensiunile, de a crea şi de a recrea lumi posibile şi chiar imposibile. Ajuns în acest punct, se poate spune, cu toată seriozitatea, că tînărul cărturar nu mai aparţine acestei lumi. Adevărul acestor afirmaţii incredibile pentru unii, poate fi probat şi de relatările celei care îi va deveni prietenă apropiată şi colaboratoare preţioasă, Hillary Wiesner (a se vedea, în acest sens, cartea lui Ted Anton, **Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu**, Bucureşti, Editura Nemira, 1997), cu care Culianu s-a identificat perfect atît în scrierea **Dicţionarului de istorie a religiilor**, cît şi a povestirilor aşa-zis fantastice (a se vedea **Limba creaţiei** etc.). Unii mistici ar spune că pentru asemenea cutezanţă de a transgresa alte lumi, pedeapsa nu va întîrzia să apară, în modul cel mai banal cu putinţă. Să ne amintim că şi Eliade încercase prin lucrările sale *ieşirea din timp*. Vom face aici o corelaţie, cu care, sîntem siguri, mulţi nu vor fi de acord, şi anume: tot aşa cum mii şi mii de ani şi pînă astăzi *miturile* sînt înţelese de cei mai mulţi ca *poveşti* de care avem nevoie la un moment dat (şi lucrul acesta se întîmplă ciclic), adevăratul lor înţeles fiind perceput doar de cei iniţiaţi, tot aşa *jocurile minţii* nu pot fi înţelese decît de cei suprainiţiaţi, pentru ceilalţi fiind doar simple exerciţii de

abilitate ale intelectului uman. Erudiția lui Culianu și mai ales această nouă formă de creativitate intelectuală, produsă de jocurile minții, începuse să fie deranjantă chiar pentru intelectualii de elită din Occident, care vorbeau cu teamă de „magicianul Culianu" pentru care „religia și știința au devenit puternice fantasme fără trup, manipulate de bunul său plac". O colegă, profesor universitar din S.U.A., spunea chiar că exhibițiile intelectuale ale lui Culianu ar fi ofensatoare pentru orice om de știință normal. Dincolo de aceste afirmații răutăcioase (în ultimă instanță invidioase, a se vedea parabola cu vulpea care nu ajunge la struguri!) nu putem să nu observăm că Ioan Petru Culianu ajunsese, ca și maestrul său Eliade, la *experiența extazului minții*, dar în felul său personal, în care a cunoscut, cum spunea Sorin Antohi în **Modelul Ioan Petru Culianu,** postfață la volumul **Eros și magie în Renaștere**, București, Ed. Nemira, 1994, p. 436, „triumful gînditorului original (Culianu) asupra învățatului" (Eliade, n.a.). Desigur că aceste culmi ale gîndirii sale, de o forță neobișnuită, alternau cu episoade, mai mult sau mai puțin profane, din viața sa normală, de zi cu zi. Eliade a sesizat foarte bine în scrisorile pe care i le trimitea lui Culianu pericolul pe care îl reprezenta pentru tînărul cărturar, ajuns aproape de o supremă inițiere, „ispita" implicării în politică, duelurile verbale oțioase cu așa-zișii specialiști și el îl implora să se întoarcă la cărțile sale.

Datorită percepției sale extraordinare, ca și a vocației de a înțelege și practica divinația, se poate spune că tînărul cărturar și-a „forțat destinul". Obișnuia să spună bunului său prieten italian Gianpaolo Romanato, cu care coresponda, „am să mor tînăr". De aici graba lui Culianu de a trăi intens etapele vieții, „pentru că știa sau se temea că viața nu avea să-i fie prea lungă", crede Romanato. Umberto Eco, unul dintre cei care l-au apreciat pe Culianu, scria în cartea sa **Pendulul lui Foucault**: „Singurele care au sens sînt permutările". Așadar, avatarurile tînărului cărturar Ioan Petru Culianu, înțelese ca fațete ale personalității sale, sînt cele care dau sens și posibile explicații acestei vieți neobișnuite, sfîrșită în mod neobișnuit. *Misterul Culianu* s-a născut odată cu el și s-a sfîrșit odată cu el. Poate că cineva, cîndva, prin alte *jocuri ale minții*, îl va dezlega. Pînă atunci, cărțile lui Culianu pe care le avem vor păstra pentru totdeauna, pentru cei mereu dornici să le citească, însemnele unei tulburătoare existențe din care transcende „ascensiunea" spirituală a sufletului său nemuritor. În rest, toate celelalte posibile sau imposibile explicații ale acestui cumplit „păcat împotriva spiritului" nu sînt, cum însuși se exprima, în alt context, decît „nisipuri mișcătoare".

Doina ANTONIE



Iarăși crezi

Ești binecuvântat să crezi
în ropotul cuvintelor,
în zăpada aspră a zilei,
în neliniștea nopții,
în răgazul dintre bine și rău,
în Don Quijote,
în nucul plângând,
În cetățile de odinioară.

*
* *

Ploaia i se alătură tristului:
„Am să-ți dăruiesc
curcubeul întins peste stepă
caii te vor saluta
c-un scurt nechezat,
lovind din potcoave
de argint.
Nu mai fi trist, tristule."

Castelul

Marmure, porțelanuri,
oglinzi, candelabre,
armuri, coifuri, lănci,
spade,
arginturi, agate,
lambriuri, intarsii,
lemnuri rare
casete, tablouri, statui
se perindară înaintea ochilor
Plecai trist:
orologiul castelului
tace
și timpul e oprit pe ace
fără cântul orelor.

*
* *

Întregului
măcar o parte i se cuvine
pentru că stă neclintit
pe catargul ideii,
pândind azurul tivit
de cântul verde al copacilor.
Orbit
el se îndepărtează
lăsând doar conturul său
pe alocuri.

Valentin CIUCĂ

Note despre „școala ieșeană de pictură“

I. Reflexe academiste. Autoritatea meşteşugului asupra viziunii

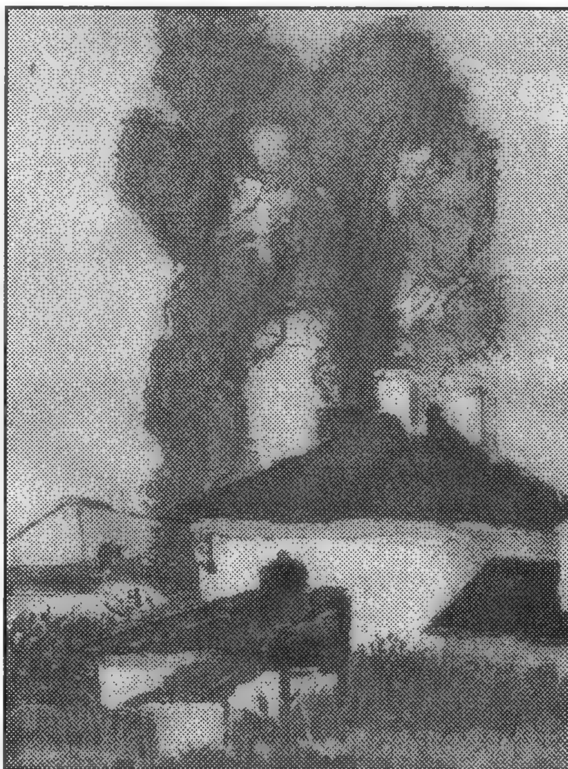
Orice **curent**, **şcoală**, **val**, **grupare** creează fertile ambiguităţi. Nu se nasc la o dată anume şi nici nu dispar prin efectul unui edict. Există semnale prevestitoare şi rezonanţe tardive, reflexe ale inerţiei. Academismul, ca doctrină artistică, deghizat în straiele neoclasice ale artei oficiale din secolul al XIX-lea, a fost considerat drept „artă pompieră“ (aluzie la personajele clasicităţii romane care purtau căşti asemenea pompierilor parizieni), în fine, a fost tratat ca realism burghez. În fond, academismul a mizat îndeosebi pe o sumă de reguli decretate de autoritatea profesorilor drept modele absolute. Totodată, rezistenţa la schimbare a creat impresia unui vetust conservatorism. Studiul insistent după modele clasice şi aerul artificial al unor compoziţii, în contrast cu noile orientări impresioniste. Salonul refuzaţilor a discreditat şi el o orientare ce trebuie reconsiderată. Rigoarea meşteşugului, complexitatea compoziţiilor continuă a fi elementele de fond ale picturii, cu toate ereziile de-atunci şi de mai tîrziu.

În spaţiul ieşean, profesorii Şcolii de Belle Arte, formaţi la München, repetă principiile profesorilor bavarezi. Reuşitele lor în sfera portretului, compoziţiei istorice, scenelor de gen, naturilor statice au, toate, virtuţile şi scăderile curentului. Aşa-zisa lor scleroză a generat reacţia pozitiv rebelă a celor ce le-au urmat.

II. À Tout Azimout. Primele soluţii moderne. Atelierul sudului la Balcic.

Relativ insensibili la substanţa şi sensurile rebeliunilor artistice occidentale, unde mişcările se succedau cu repeziciune decapitînd zei de mucava, profesorii Şcolii ieşene de Belle Arte cedează totuşi în faţa presiunii şi permit, de voie, de nevoie, cursanţilor să iasă la peisaj. Simultan, continuă studiul după antic şi model viu. Insurgentul Tonitza trage după el o întreagă generaţie. Drumurile lor artistice trec pe la München, dar destinaţia vizează Parisul sau Roma. Priza directă la real, soluţiile Art Nouvea-ului, lecţia lui Cézanne, secesiunile germane conturează alte centre de interes şi posibile modele. Modernitatea secolului XX nu poate fi stăvilită doar de autoritatea şcolară. Lumea reală, umilă adesea, ia locul Olimpului, iar portretele, peisajele, naturile statice descoperă ceea ce se afla demult la capătul privirii, dar nu fusese încă observat. Campaniile estivale relevă frumuseţea frustă a peisajului moldav şi aerul oriental, misterios, al mării la Balcic sau Mangalia.

A existat, iată, un Atelier al Sudului, în variantă românească.



Th. Pallady - ***Case lîngă Iaşi***

III. Instituirea tradiţiei. Reflecţie şi sentiment. Peisajul social.

Spiritul contemplativ, propensiunea pentru visare şi poetic ca atribute ale unei filosofii şi mentalităţi bazate mai mult pe aşteptare şi reculegere decît pe acţiune, a condus artiştii ieşeni către un dialog cu natura, într-un reciproc schimb de generozităţi. Unul ştia să ofere, altul avea arta de a şti să primească. Decupajele din natură nu bruschează ordinea ei ci, eventual, o instituie, dintr-o perspectivă sentimental-simbolică. E vremea cînd pictorii participă la un veritabil joc al schimburilor cu desăvîrşita încredere că fiecare va cîştiga. Cotidianul are, pentru ei, resursele miraculosului. Structura postimpresionistă mizează însă pe efecte impresioniste şi rezultă viziuni marcate de original şi ataşant. Rafinamentul cromatic indică o direcţie de constituire a tradiţiei. Naturile statice confirmă fabulosul domesticului. Compoziţiile istorice nu exaltă, ci evocă memorabile evenimente. Dramatismul împins uneori spre tragic se stinge doar prin Corneliu Baba în anii de senectute. Ion Irimescu, în schimb, rămîne solar, apolinic, un veritabil umanist modern.

IV. Continuitate şi emancipare. Ideologie şi disimulare.

Dacă prin Tonitza şi Ştefan Dimitrescu s-a impus direcţia a ceea ce numim cam vag **Şcoala ieşeană**, prin generaţia artiştilor N. Popa, Nutzi Acontz, Mihai Cămăruţ, Victor Mihăilescu-Craiu, Călin Alupi, Petru Hîrtopeanu, Costache

Agafiței, Corneliu Baba, Eugen Ștefan Boușcă, Ion Irimescu ea s-a confirmat pe deplin în orizontul unui stil comun și individual totodată.

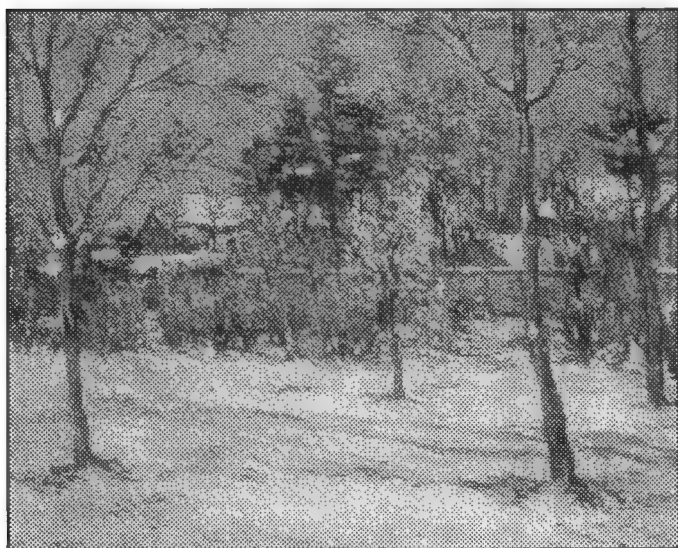
Relativ retractili la ecoul avangardei europene, înscriși într-o prematură clasicitate și urmați de un public satisfăcut de cota lor artistică, ei au pregătit totuși terenul unor schimbări ce se vor împlini odată cu deceniile șase și șapte ale secolului XX. Realismul socialist va conduce la exaltarea partinică a valorilor educative ale artei, la instaurarea modelului cerut care să trăiască într-o orweliană lume nouă. Unii au cedat comenzii sociale ori au aplicat tactica unei subtile disimulări. Marfa lor rămînea aceeași și ambalajul trebuia să placă puterii. Cu acest preț, unii au izbutit să înșele vigilența de partid și să exerseze în registre moderne. Emanciparea se producea în paralel cu plătirea disciplinată a tributului ideologic. Relativul dezgheț din anii '70 a eșuat în demența cultului personalității. Oricum, cu rare excepții, artiștii ieșeni au traversat cu demnitate deșertul roșu. Profesionalismul i-a scutit de condamnabile aberații, dar nu și de conjuncturale derapări morale.

V. Faza democratică a artei. Alte sincronizări europene. Identitate și stil.

Odată cu revenirea lui Dan Hatmanu la Iași, după stagiile de studii din Franța, era clar că arta europeană atinsese cota de maximă democratizare în exprimările ei concrete. Totul era permis, nimic nu stînjenea pe nimeni să consacre sau să rateze. Există exemple notorii și într-un sens și în altul. Coexistă tendințe contradictorii ce se anulează reciproc, apar alte direcții. Haosul s-a generalizat. Informațiile năucesc, schimbările bruște derutează. Artiștii ieșeni reacționează cu calmul dintotdeauna și nu refuză provocările. Călătoresc, văd, analizează și, din mers, preiau numai ceea ce li se potrivește. Redescoperă, ca efect al deschiderii, aproapele. Sondează în tradițional, arhaic și mitologic, cultivă valorile satului, eresurile, etnografia, mitologia autohtonă. Nu-i uită pe cei de la care au aflat că relația formal-informal, figurativ-abstract, trebuie asimilată mai ales în spiritul motivațiilor teoretice. Este timpul configurării unor reale identități artistice plasate la egală distanță între mari coloriști interbelici și provocările soluțiilor abstracte. Figurativul dobîndește virtuți simbolico-afective, abstractul păstrează controlul raționalului.

VI. Gestionarea libertății. Complementarități fertile: figurativ-abstract.

Accesul la libertate creează numeroase probleme de adaptare, iar gestionarea ei corectă naște pasiuni și conflicte. Unele publice, altele doar la nivelul conștiinței individuale. Artiștii au înțeles constrîngerile libertății ca o formă de dispută cu propriile limite. Tentațiile diverse, ofertele la fel, competiția depășește spațiul local sau al unei culturi, lansîndu-se în dialoguri integratoare în numele unor noi valori și identități pe măsură. Pendularea între figurativ și abstract fixează totodată polii unei cercetări artistice menite să genereze confortul celor cantonați în perimetrul vizibilului, vast – se înțelege, și accesul în teritoriile imaginare ale invizibilului. Parcursul acestei pendulări generează adeziuni și respingeri tot ca o expresie a libertății . Astfel școala ieșeană păstrează doar aluziv legătura cu trecutul aureolat de glorii consacrate la bursa timpului în muzee și lasă deschisă calea pentru provocările artistice ale mileniului al III-lea. În fond, în acest demers se urmărește salvarea omului de la moartea termică a simțurilor de care este pîndit omul recent.



Victor Mihăilescu-Craiu - ***Peisaj de iarnă***



Nicolae Popa - ***Căsuțe în cartierul Halei***

Antologia „Daciei literare“

Ioanid ROMANESCU



Poezia mea

Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr
uită să-şi scoată bilet, e coborîtă cu forţa
însă de fiecare dată o conduc
pînă acasă prieteni anonimi

nu are glorie
din simplul motiv că nu şi-a dorit-o,
nu are religie
pentru că prea mult iubeşte viaţa,
nu face prozeliţi
pentru că niciodată nu priveşte înapoi

nu merge în vizită
nu aşteaptă pe nimeni
nu visează-n culori
nu se hlizeşte pentru a obţine ceva

are tot ce-i trebuie

Şirul lui Fibonacci

dar eu tu care eşti acolo
bat cu picioare-ngheţate deschide
dar eu tu care eşti rănit
nu mă mai recunoşti azi nu mă recunoşti
eu tu cel care am murit
ascultă sînt eu mai departe acolo
crucea ta se albeşte pe spatele meu
deschide eu sînt acolo de mult
eu te aştept am venit am venit
nu vreau să aud că sînt acolo acolo
ci exist ci nu eu să-mi deschid
ascultă cineva e acolo acolo
eu tu cel care am murit
ia cheile tu care sînt
alungă-mă alungă-mă e timpul
bat cu picioare-ngheţate aşteaptă
crucea ta se albeşte pe spatele meu
o şirul şirul nu se rupe
de cel care întoarce capul

Mă bărbieresc şi plîng

De cum octombrie apare
iar scad un an din cîţi mi-au mai rămas
şi spun: voi duce-o viaţă ca şi alţii,
de toate neghiobiile mă las!

dar – nu ştiu cum – prea repede se-ntîmplă
să uit ce mi-am promis cu-nverşunare
şi mă trezesc bolnav aicea, între cărţi,
ca pasărea care-a uitat să zboare

mă bărbieresc şi plîng – în seara asta
nu-i nici o sărbătoare pentru mine
dar voi pleca aiurea, prea nu am respectat
promisiunea clipei cuprinse de ruşine

... abia plecat, mă simt un dezertor
din ceruri – nu din casa cea oarbă la noroc –
mi-s grei bocancii timpului pe umăr
şi merg numai să am de unde să mă-ntorc

Cititorilor, dulcilor mei contribuabili

Între titlu şi poemul propriu-zis
uneori curge o epocă

între titlu şi poemul propriu-zis
poţi să cobori în centrul pămîntului
poţi să mori de o mie de ori într-un război
poţi lua parte la demontarea tribunelor
pentru paradă
poţi călători într-o pasăre deasupra tuturor vînturilor
poţi îngăima o rugă în fiecare templu

între titlu şi poemul propriu-zis
ai timp să treci prin toate regnurile
şi-abia după aceea – într-o singură clipă –
în corpul nopţii universale
mîna care scrie devine o sondă

* * *

Am avut un dumnezeu prieten –
cînd eram fericit nu ştiam

acum nu mi-a rămas decît iluzia
acestor versuri, acestor gunoaie,
acestui tomberon, acestei poveri

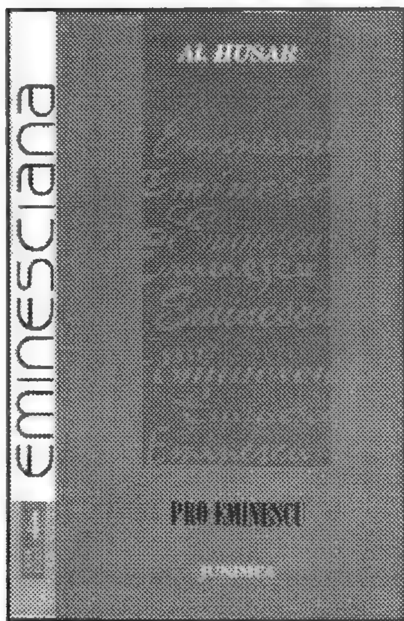
creează,
naşte-te ori de cîte ori e posibil!
mă aud spunîndu-mi

dar strîmtă în umeri e gloria,
suferinţa păstrează în mine
focul unei tăceri violente

acum dacă mă uit plîngînd în ochii
celui care m-a făcut să plîng,
dispare

Ionel SAVITESCU

Studii eminesciene



Indiscutabil, asistăm continuu, spre bucuria celor împătimiţi de Eminescu, la îmbogăţirea studiilor dedicate marelui poet român. S-a afirmat deja că, în Anul Eminescu, au fost editate aproximativ o sută de noi volume închinate poetului. Între acestea, dorim să semnalăm apariţia la Editura „Junimea", în colecţia *Eminesciana*, serie nouă, a volumului **Pro Eminescu**, aparţinând profesorului Al. Husar. Alcătuit din studii mai vechi şi mai noi, oferind inedite ipostaze de cercetare a poeziei eminesciene, reunirea în volum a acestor studii se înscrie benefic în cadrul şcolii ieşene de eminescologie. Douăzeci de studii, începând cu **Eminescu şi programul Daciei literare** (poetul fiind un demn urmaş al programului revistei, prin inspiraţia din folclor, istorie şi natura patriei), apoi studii consacrate **Luceafărului**, elegiei **Mai am un singur dor**, peregrinărilor poetului prin Transilvania, preocupărilor teatrale, concepţiei despre artă, timpului în viziunea lui Eminescu, pentru a încheia cu câteva studii referitoare la orizontul poetului, omul Eminescu şi, firesc, Eminescu în conştiinţa europeană. Intrând în literatură într-un moment când romantismul era secătuit, Eminescu prelungeşte curentul până spre sfârşitul veacului, **Eu nu cred nici în Iehova**, fiind o adevărată artă poetică. După cum s-a dovedit, a fost un precursor al simbolismului românesc, al parnasianismului, - încât, pentru cei nedumeriţi de această apropiere, Al. Husar precizează că „Eminescu are în comun cu parnasienii căutarea de teme noi, peisaje exotice, mituri îndepărtate căutate cu înfrigurare prin religiile Orientului, altele cunoscute din lumea greco-latină etc., răscolirea mitologiilor babiloniene, egiptene etc., căutarea de forme rare din viaţa Greciei vechi sau Romei..." (p. 34) – precursor al expresionismului românesc, eventual al lettrismului şi al poeziei visate de Tristan Tzara.

Luceafărul l-a preocupat îndelung pe Al. Husar. Primul studiu i l-a consacrat în urmă cu mai bine de jumătate de veac, **Luceafărul şi Meşterul Manole** (1942): „Cu destui ani în urmă, într-un articol intitulat **Luceafărul şi Meşterul Manole**, cu ochii studentului de odinioară, într-o formă desigur adolescentină, legam capodopera lui Eminescu de acest mit. Ideea că la baza oricărei creaţii stă drama unui sacrificiu şi prin urmare sensul tragic al existenţei ce aparţine oarecum structurii geniului, ni se părea comună celor două produse: a geniului cult şi a geniului popular naţional, cu adânci înrudiri în folclorul balcanic, unde acest mit nu are încă splendoarea şi măreţia mitului nostru" (p. 66); celelalte două studii, deşi nedatate, sunt totuşi recente. Poemul **Luceafărul** a beneficiat de multiple exegeze, fiecare cercetător căutând ipoteze plauzibile, de-ar fi să-i amintim, dintre mulţi alţii, pe Marin Mincu (în volumul **Repere**, 1977, criticul literar fiind şi cel care a descoperit plagiatul comis de Petru Mihai Gorcea în **Steaua din oglinda visului**, 1983) şi Amita Bhose (în **Eminescu şi India**, 1978 şi în „Viaţa românească", 3/1998, în care regretata profesoară indiană, autoarea tezei de doctorat despre Eminescu, stabilea unele filiaţii între basmul care a stat la baza inspiraţiei eminesciene şi cele două legende din **Mahabharata**). Tot Amita Bhose consideră că Eminescu cunoscuse peste 2000 de cuvinte sanscrite; poetul a tradus, pe lângă **Dicţionarul sanscrit** al lui Franz Bopp, şi **Imnul Creaţiunii**: „Părerea noastră, deci, spune Amita Bhose, este că Eminescu a ştiut suficient de bine sanscrita, ca să lămurească nuanţele subtile ale unui text sanscrit". Spre surprinderea noastră, Al. Husar părăseşte aceste ispititoare ipoteze de lucru ale unor influenţe străine asupra poetului nostru, căutând sugestii de interpretare în mitologia românească. Astfel, dacă în 1942, diligentul nostru profesor stabilise o subtilă afinitate între **Luceafărul** şi **Meşterul Manole** (orice creaţie necesită o jertfă; a se vedea şi consideraţiile lui Mircea Eliade pe această temă), - „Luceafărul aspiră la ceea ce Meşterul Manole renunţase" (p. 48), el revine cu încă două studii, nedatate, **Luceafărul din nou** şi **Mitul Luceafărului**, în care, printr-o laborioasă demonstraţie, stabileşte subtile filiaţii între poemul eminescian şi mitul erotic al Sburătorului: „Luceafărul e în acelaşi timp Sburătorul care iniţiază în Erosul sacru (iar prin Cătălin, în Erosul profan) şi Meşterul Manole care-şi sacralizează prin jertfă iubirea, cu tot dramatismul unei renunţări, mitologic fatale. Contaminând, deci, mitul Sburătorului cu mitul Meşterului Manole, Eminescu sintetizează în **Luceafărul** aceste două mituri într-o unitate indecompozabilă, dând o nouă forţă mitului erotic, devenit, în **Luceafărul**, un mit universal.

Elegia **Mai am un singur dor** este singura poezie admisă de T. Maiorescu în selecţia sa din volumul **Poesii**, 1883, cu încă trei variante, dintre care **De-oi adormi** apare în ochii exegeţilor eminescieni ca fiind cea mai reprezentativă, încât ne întrebăm dacă Eminescu, om de gust şi fineţe, s-a putut înşela?

Pornind de la premisele teoreticianului literar M. Bahtin, Al. Husar lansează şi pentru elegia eminesciană, ca şi în cazul **Luceafărului**, o nouă pistă de interpretare (pp. 76-77). Poezia este caracteristică pentru starea de spirit a poetului, „dor" fiind un cuvânt românesc intraductibil, specific limbii române, ce exprimă nostalgia, năzuinţa, dorinţa de a revedea pe cineva, de a realiza ceva etc. „Dor" alături de „doină" şi „colindă" sunt cele trei cuvinte româneşti reţinute de UNESCO pentru un prezumtiv **Dicţionar internaţional** (C. Noica). Surprinzător, cuvântul „dor" îl mai întâlnim în limba portugheză. Tot intraductibile sunt şi „jale" şi „urât". Poetul dezamăgit de nimicnicia vieţii dorea un sfârşit care să pună capăt suferinţelor sale. Al. Husar observă că manualele şcolare atribuie poetului „dor de moarte". O nuvelă cu acest titlu **Dor de morţi** (bine primită chiar de T. Maiorescu) a scris Iancu Alecsandri, fratele mai mic al poetului. Năzuia să se stingă „la marginea mării", dar codrul să-i fie aproape („Codru-i frate cu românul", simbol al trăiniciei, al permanenţei). Marea, oceanul planetar sunt imagini ale apelor primordiale în care a apărut viaţa. Celor apropiaţi, poetul le mărturisea că doreşte să fie înmormântat în fundul mării îngheţate pentru conservarea eternă. Mult timp s-a crezut că Eminescu nu văzuse marea, dar astăzi se ştie precis că poetul vizitase Constanţa în 1881, pentru a face băi de mare. Augustin Z.N. Pop în **Întregiri documentare la bibliografia lui Eminescu**, 1983, publica scrisoarea obţinută de Anna Maria Messeri, din Roma, strănepoată a Veronicăi Micle, scrisoare adresată de poet Veronicăi, din Constanţa. Înmormântarea poetului să fie simplă, fără pompă (alai, lux, fast), ci numai „un pat/ din tinere ramuri". Refuză cortegiul funerar, compătimirea, jalea. Extincţia şi-o dorea toamna – „Doar toamna glas să dea/ Frunzişului veşted" -, toamna, anotimp al nostalgiei. Homer spune undeva că generaţiile de oameni se succed asemenea frunzelor copacilor care se scutură toamna. Elementele naturii invocate: cerul, luna, luceferii, izvoarele, codrul, vântul, toate simbolizează ritmurile naturii. Decorul să-i fie completat cu o „talancă", deasupra-i tronând „teiul sfânt". Prin sfârşitul său apropiat, poetul îşi vedea încheiată pribegia „Cum n-oi mai fi pribeag", vers explicativ, cu referire la desele sale peregrinări prin ţară „în cruciş şi-n curmeziş" sau „De la Nistru pân' la Tisa". „Va geme de patemi/ Al mării aspru cânt". Contrar acestor „patemi", poetul va realiza singurătatea absolută, integrându-se în pământul etern, din care este zămislit omul. La 17 iunie 1889, când Eminescu era condus la mormânt, de o solemnă adunare, din care nu au lipsit notabilităţile epocii, corul condus de Constantin Bărcănescu a intonat **Mai am un singur dor**, iar studentul Calmuschi a ţinut o cuvântare funebră din partea studenţilor bucovineni. Examinând lexicul elegiei **Mai am un singur dor** am făcut următoarea constatare: poezia este alcătuită aproape în întregime din cuvinte de origine latină, puţine slave şi mai puţine de alte origini. Neologismul lipseşte. Toate cuvintele poeziei aparţin vocabularului fundamental.

Celelalte studii ale volumului converg spre mai buna cunoaştere a omului Eminescu, Al. Husar aducând în discuţie ignorata poezie **Hieroglifă** (**Arhetipul poetului**) susţinută de poezia **Ah, mierea buzei tale**, din care se desprinde chipul real al poetului – „Aici ni se înfăţişează el în propriul său adevăr; el deţine adevărul propriei sale vieţi, marcând într-o perspectivă de ansamblu cutremurătoarea sa existenţă, destinul omului care tinde a se lua într-un fel total în stăpânire pe sine, omul prin care lumea devine a sa, în propria sa creaţie" (p. 265), încât e de presupus că viitoarele cercetări asupra operei şi omului Eminescu, nu vor putea ocoli aceste studii reunite de Al. Husar, în volumul **Pro Eminescu**.

---

* Al. Husar, **Pro Eminescu**, Editura „Junimea", Iaşi, 2001

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

O mînă cu degete prelungi

deşi/ din bolile ştiute/ n-am nici una
cunosc în amănunt durerea
m-a vizitat ades/
lipită fiind de creier/ între sinapse
imagine încremenită
ca pe-un ecran de cinema sătesc

privesc o mînă/ cu venele umflate
odihnindu-şi truda ei interioară
o oboseală arhaică/ ce vine
din primordii

dedat singurătăţii
moartea este tot mai insistentă
îmi bate-n geamuri/ pe la uşi
în pod
ar vrea să intre/ să îmi aparţină

o mînă cu degete prelungi/ mîngîietoare
îmi punctează faţa
îmi caută conturul/
îmi dă viaţă

Ion ŢICALO

Timp eminescian
(fragment)

Debutul „absolut" al lui Eminescu se produce, după cum se ştie, la Cernăuţi, fiind lacrima fierbinte, slobozită într-un afurisit miez de iarnă şi căzută pe mormîntul „prea iubitului profesoriu". Nefericita întîmplare îl găseşte în situaţia de „privatist"-frondeur, iar poema **La mormîntul lui Aron Pumnul** e primul strigăt de iubire pentru Bucovina (a se citi **pentru românitate**) şi un gest de pioasă reverenţă în faţa unui răscolitor de conştiinţe şi a „sîmţului naţional", sintagmă cu care se încheie penultima strofă. Bogat ornamentată, poezia aceasta conţine o serie de elemente permanentizate pe parcurs, constituindu-se într-o adevărată mitologie a creaţiei sale.

„Fruntea antică" a Bucovinei are semnificaţia **vechimii** şi **valorii**, neatinsă de acţiunea distructiv-temporală a linearităţii, vegheată fiind de **spirite strălucitoare** („luceafăr", „stea", „lumină", „geniu"), iar **prezentul istoric devorator** nu face decît să augmenteze nu numai „metalica, vibrînda a clopotelor jale", ci şi durerea şi plînsul „junilor" învăţăcei. **Umbra** apostolului, desprinsă de condiţionare telurică, e într-o „falnică sburare" pentru a se înscrie într-un **topos al indeterminării**: *„Colo unde te-aşteaptă toţi îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic dulce a sferelor cîntare/ Şi-ţi împletesc ghirlande, cununi mirositoare,/ Cununi de albe flori!"*.

O concentrată imagine artistică, avînd ca repere coordonatele **acustică** („a sferelor cîntare", „cînturi tînguioase/răsunînde", „suspine-armonioase"), **olfactivă** („cununi mirositoare") şi **cromatică** („cununi de albe flori") defineşte de fapt un **spaţiu insular**, cu atributele idealităţii, punctul terminus al călătoriei, numit fiind aici „eliseu" – grădina desfătărilor înalt-spirituale.

Aron Pumnul vieţuise ca un arhanghel, cum îl numeşte Ion Filipciuc, şi devenise o **icoană**, aidoma „sîntelor firi vizionare" din **Epigonii** , adevărate oglinzi, în care îşi răsfrînge chipul tînărul Eminescu. Ceea ce trebuie remarcat e faptul că debutul îi întrerupe în mod brutal copilăria, perioada sa de creaţie desfăşurîndu-se între două puncte de hotar, pe cît de asemănătoare, pe atît de diferite: moartea lui Aron Pumnul şi propria moarte din **Mai am un singur dor**, altfel spus, între botezul său în cristelniţa limbii române, avîndu-l ca naş literar, peste puţină vreme, pe Iosif Vulcan şi refugiul prin „Poarta Sărutului" din contingentul plin de impurităţi în ingenuitatea unităţii primordiale a universului.

Pelerinul Eminescu din cartea universitarului Dan Mănucă, **Pelerinaj spre fiinţă. Eseu asupra imaginarului eminescian**, îşi începe călătoria în calitate de „Novice", ca „puer senex" datorită suferinţei şi nu numai, iar suferinţa, înainte de a fi „inventată", e cît se poate de reală: *„Astfel, totdeauna cînd gîndesc la tine,/ Sufletul mi-apasă nouri de suspine,/ Bucovina mea!"*.

Din acest punct de vedere, dacă pentru humuleşteanul Ion Creangă destrămarea miracolului paradisiac al vîrstei de aur are loc la sfîrşitul **Amintirilor din copilărie**, la Eminescu evenimentul e consemnat în chiar primul vers publicat: *„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină, (...)"*

Avea dreptate Theodor Codreanu să spună (în volumul **Eminescu – Dialectica stilului**) că „Eminescu descinde în poezie şi în lume direct din Paradis, din Logos. El s-a trezit pe lume romantic". Şi Paradisul lui imanent a fost limba română. Această „descindere" e vizibilă în întreaga creaţie a poetului, caracterizată nu printr-un romantism „întîrziat", aflat în destrămare, ci printr-unul viguros, manifestat în toată plenitudinea. „Copil al unei nefericite secte", aflat sub imperiul daimonului său, el va crea o operă, care evidenţiază un **timp prezent scindat**, acela al lumii, al oamenilor trăitori sub vreme, vremuirea însemnînd **trecere** dublată de **entropie morală**, şi acela al Arheului, un **prezent continuu**, al vectorului purtător spre formele perfecte, ca însuşire a unui fond pe măsură.

Vremuirea e mereu gureşă, pe note discordante, acaparatoare, etalîndu-şi stigmatul antropocentric, faţă de care artistul se distanţează, pentru că *„S-a întors maşina lumii; cu voi **viitorul** trece;/ **Noi** sîntem iarăşi **trecutul**, fără inimi, trist şi rece;/ Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!"*.

Autoincluderea poetului într-o masă debusolată este doar aparentă, conştiinţa nimicniciei, a negării profunzimilor de prezentul vremuitor fiind dovada unei imense suferinţe, modalitate prin care acesta se salvează, după ce a luat act de „cadavrul trist şi gol" al lumii fără nici un ideal. Vidul instalat datorită absenţei idealului (*„Noi în noi n-avem nimica"*) aduce în scenă doar indivizi nediferenţiaţi spiritual, unde platitudinea e dominatoare, iar artistul nu poate fi decît prezent prin absenţă. Emistihul *„Cu voi **viitorul** trece"* (s.n.) pare să înglobeze lipsa de perspectivă, o atrofiere generalizată a celor două simţuri care definesc personalitatea umană - etic şi estetic: *„Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri."*

Finalul poemului **Epigonii** se înscrie în acelaşi registru: *„Proşti şi genii, mic şi mare, sunet, sufletul, lumină -/ Toate-s praf... **Lumea-i cum este**... şi ca dînsa sîntem noi."* (s.n.)

Trecînd peste interpretările mai mult sau mai puţin pesimiste, ni se pare că versurile citate, prin repetarea pronumelui personal **noi**, reprezintă un indiciu al ieşirii eului din sine. Viziunea asupra lumii, o constatare mustind de autosuficienţă, este a altora, iar eul poetic a avut nevoie de o astfel de ieşire, deja hyperionică, pentru a înţelege şi, mai ales, a se înţelege. El nu va putea rămîne într-o zonă comunitară, unde funcţionează legea

tăvălugului nivelator, a cărui rotire e semnul destrămării. Cu alte cuvinte, relaţia eului poetic eminescian cu lumea exterioară capătă caracter divergent, avînd în vedere inconsistenţa manifestării acesteia la timpul prezent rostogolit. Artistul se află în altă dimensiune, realizată în **Epigonii** ceva mai devreme: *„Cu-a ei candelă de aur palida înţelepciune,/ Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,/ Lumina a vieţii voastre drum de roze semănat."*

Spaţiul mito-poetic al „drumului de roze“ (nu mai insistăm asupra celorlalte elemente din cele trei versuri), este centrat pe adevăr şi, deci, pe sacralitate, ştiindu-se că trandafirul simbolizează materia spiritualizată şi, ca urmare, în iconografia creştină îl găsim în centrul crucii, iar „drumul“ lui Eminescu acesta este, cel al prezentului continuu, însemnînd contopirea cu „sîntele idealuri“ ale naţiei, apelul la „cugetările regine“ şi exprimarea lor într-o limbă care să sintetizeze genialitatea populară şi cea a „scripturilor de aur“. De altfel, în calitatea sa de gazetar, avea să tragă un sever semnal de alarmă în ceea ce priveşte pericolul bulversării eului etnic prin „opţiunea românilor moderni pentru imitaţie“. Or, se ştie că „organismul naţional este organism numai atît cît produce spirit. Renunţînd la producere şi imitînd, acest organism nu face decît să-şi trădeze rostul şi să funcţioneze de-a-ndoaselea (...) (Livia Cotorcea, **M. Eminescu - despre identitate de neam**, „Convorbiri literare“, nr. 10/2000, p. 28). Şi cum „arta“ imitaţiei e de sorginte satanică, individul – lesne supunîndu-se acestui pervers patron al depersonalizării, aflat mereu pe „pămîntul nimănui“ (Constantin Noica, **Cuvînt împreună despre rostirea românească**, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1987, p. 169), atît de activ în provocare – va renunţa să fie el însuşi, îşi va declina personalitatea şi se va înscrie într-o masă amorfă şi gălăgioasă, cu caracter malefic: *„Prea v-aţi arătat arama, sfîşiind această ţară,/ Prea făcurăţi neamul nostru de ruşine şi ocară,/ Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei,/ Ca să nu se-arate-odată ce sînteţi – Nişte mişei!"*.

Premiul revistei „Dacia literară“ la Festivalul – concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...“, Botoşani, ediţia a XX-a, iunie 2002.

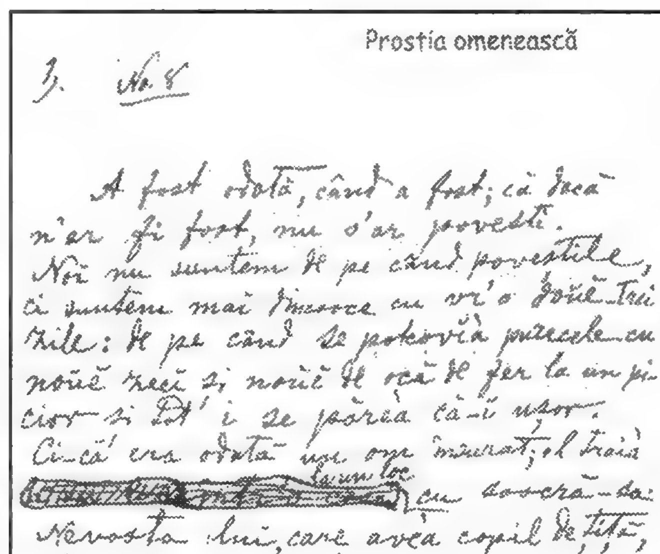


Daniel CORBU

Ingrata soartă a manuscriselor lui Creangă

În 1899, cînd G.T. Kirileanu, cel mai profund cercetător al operei lui Ion Creangă, caută manuscrisele, mai întîi pentru a dedica geniului humuleştean nr. 12 din revista „Şezătoarea” şi mai apoi pentru întocmirea unei noi ediţii a operelor, are surpriza de a nu le mai găsi la persoanele cărora fiul povestitorului le încredinţase în 1890, adică Eduard Gruber, A.D. Xenopol şi Gr. Alexandrescu. Cei trei n-au reuşit nici să-i editeze întreaga operă în trei volume, aşa cum promiseseră fiului povestitorului: I- **Poveşti**, II – **Amintiri şi anecdote**, III – **Studiul asupra lui Creangă** şi **Varia**. Eduard Gruber, în casa căruia se păstrau manuscrisele, a murit la începutul anului 1896. Soţia sa, Virginia, fiica Veronicăi Micle, le-a vîndut doctorului A. Mendel, împreună cu biblioteca soţului ei. Ca într-un lanţ al slăbiciunilor, Mendel a vîndut o parte din cărţi, împreună cu manuscrisele lui Creangă, librarului Israiliteanu, iar multe din ele au fost aruncate, cum spune Kirileanu, „ca netrebnice”. De asemenea, Mendel a dat un braţ de „hîrtii” cu scrisul povestitorului profesorului de română Gheorghe Scobai, între care povestea pornografică **Ionică cel prost** era dată doar cu împrumut. Scrie G.T. Kirileanu: *„Ducîndu-mă la dl. Scobai, l-am rugat să aibă bunăvoinţa a-mi pune la îndemînă pe cîteva zile, manuscrisele lui Creangă ce i-au fost date de dl. Mendel, spre a le putea cerceta. D-sa însă, purtîndu-mă cu feliuri de vorbe şi amînări, mi-a refuzat acest lucru. În acest timp aflai că manuscrise de-a lui Creangă se găseau şi la dl. Silvestru, student universitar*”.

Între cărţile nevîndute de Mendel, G.T. Kirileanu a descoperit albumul lui Eduard Gruber, în care Creangă a scris trei fragmente din **Amintiri din copilărie** – *capitolul IV*, purtînd data „Iaşi 1888, luni 29”, donate de cercetător Bibliotecii Centrale din Iaşi. În investigaţiile sale, G.T. Kirileanu a găsit o parte importantă de manuscrise la studentul Silvestru. Tînărul student i-a povestit că le-a găsit din întîmplare, pe cînd era elev la Liceul Internat din Iaşi, la negustorul Nicolae Mihăilescu de pe Sărărie, care le cumpărase „de la un jidan cu kilogramul”, pentru învelirea mărfurilor pe care le vindea. Iată manuscrisele salvate total sau fragmentar de Silvestru: **Capra cu trei iezi, Harap Alb, Ivan Turbincă, Amintiri din copilărie**, precum şi textele inedite **Făt Frumos (fiul iepei)** – poveste neterminată şi **Dragoste chioară şi amor ghebos** (doar o filă dintr-o comedie de mahala).


Prostia omenească

3. No 8

A fost odată, când a fost; că dacă
n'ar fi fost, nu s'ar povesti.
Noi nu suntem de pe când poveştile,
ci suntem mai încoace cu vr'o două trei
zile: de pe când se potcovia puricele cu
nouă zeci şi nouă de ocă de fer la un pi-
cior şi tot i se părea că-i uşor.
Ci-că era odată un om însurat, el trăia
[illegible] la un loc cu soacră-sa:
Nevasta lui, care avea copil de ţâţă,

Constantin PARASCAN

Preoţia lui Creangă (II)

Motivele pentru care Ion Creangă a hotărât să rămână la Iaşi şi nu s-a întors să-şi caute slujbă la Humuleşti sau în apropierea satului natal, pentru a fi şi mai aproape de locurile dragi, dar şi de familia numeroasă şi fără ajutor material au fost mai multe. Frumosul seminarist, blond, cu părul ca mătasea porumbului cînd dă în spic, înalt de peste un metru optzeci de centimetri, bine făcut, cu ochii verzi-albaştri, vioi, iscoditori, inteligenţi şi pătrunzători, cum îl va descrie, după mărturii, Nicolae Ţimiraş, mergea în vacanţe acasă. Nu sunt multe aceste mărturii despre ce făcea şi cum petrecea în aceşti trei-patru ani în acele vacanţe şcolare. Există o singură certitudine: Ion Creangă se maturiza şi privea cu alţi ochi lumea din care era hotărât să plece fizic, nu şi sufleteşte. Întors în fiecare vară acasă, e de înţeles că trebuia să ajute la muncile gospodăriei. Era cel mai mare, nădejdea părinţilor şi a celorlalţi fraţi. Părinţii munceau din greu şi acasă, şi la câmp, şi la pădure şi pe la iarmaroace, şi erau cam bolnavi. Mama va avea mai tot timpul câte un copil mic de alăptat (acum era chiar însărcinată cu Ileana, care se va naşte în noiembrie 1858), iar tatăl, muncind şi îmbolnăvindu-se pe moşia Făcuţii, în comuna Prigoreni, în apropiere de Târgu Frumos, unde lucra nu pământ luat în arendă cum se credea, ci, unde „a avut loc cumpărat", moare, aici, la 28 iunie 1858. (Este prima mare lovitură pe care o va primi Ion Creangă de la viaţă.)

A înţeles, se pare, în aceste vacanţe, că drumul său este fără întoarcere, şi că trebuie să rămână la Iaşi. Se întâlnea şi cu foştii prieteni şi colegi, vor fi discutat şi vor fi petrecut, se vor fi amuzat şi vor fi privit cu înţeles superior anii dintâi, cu fiorii şi tresăririle acelei vârste. Îi erau dragi şi locurile şi oamenii şi unele fete, între care şi Smărăndiţa, dar drumurile lor se despărţiseră şi nu mai aveau cum fi comune. Ion Creangă era de-al lor şi nu era de-al lor. Semăna cu ei şi, totuşi, părea altfel şi, mai cu seamă era şi gândea altfel. Omul şcolit în Iaşi, maturizat între timp, adânc; privea altfel, într-un alt luciu, lumea şi întâmplările ei trăite atunci şi mai de demult. Ecourile evenimentelor de acum vor determina şi ele creaţii literare care să ilustreze acest timp, nu concret, ci tot ca în **Amintiri din copilărie**, ecourile acestor întâmplări vor produce şi ele „ficţiuni", „poveşti", de fapt, tot un gen de a*mintiri*. Viaţa adevărată însă arată altceva.

În zilele de 14 şi 15 iunie 1858 Ion Creangă susţine examen la ***Introducere în teologie, Istoria universală pe scurt, Istoria patriei, Geografia veche, Liturgica, Istoria bisericească pe scurt, Limba elină , Limba latină, Cântările bisericeşti***. Acum încheie anul al patrulea al cursului de jos. Ar mai fi trebuit să urmeze încă patru ani cursul de sus, dar la sfârşitul acestei luni, murindu-i tatăl, abia trecut de 50 de ani, e nevoit să renunţe la celelalte clase superioare, iar destinul său să se schimbe.

După frecventarea celei mai înalte şcoli de preoţi, nu abandonează ideea de a urma *drumul preoţiei*, şi se înscrie la Facultatea de Teologie, în 1860. Abia se înfiinţase Universitatea, prima din România, abia se adunau primii studenţi la Iaşi, că Ion Creangă se numără printre aceştia. Gestul are o profundă semnificaţie. Nu are acum importanţă faptul că această activitate şi-a încetat activitatea. Important este că Ion Creangă a fost *student la teologie*.

La doar zece zile de la înmormântarea tatălui său, Ion Creangă se afla la Iaşi, la Seminar. Cursurile se încheiaseră, examenul final avusese loc. „Chirie Kreangă Ioan" se află, totuşi, aici şi cumpără cărţi pentru *Biblioteca proprie*. Acelaşi fapt este atestat şi peste cinci luni. Un alt autograf ne certifică prezenţa sa la Iaşi pe 25 ianuarie 1859. Pentru că mitricile de la Humuleşti fuseseră completate greşit la naşterea lui Creangă, acesta trebuie să mai aştepte pentru a putea fi hirotonit, şi a intra în rândul clericilor. Între timp, tânărul Ion Creangă va căpăta de la conducerea Seminarului *„Atestatul formalnic"*, pe care-l solicita de un an de zile, îşi găsise şi mireasa, pe „Ileana fată mare în vârstă de 15 ani, fiica iconomului Ioan Grigoriu" de la biserica 40 de Sfinţi din Iaşi, cu care se va cununa creştineşte în ziua de 23 august 1859 şi aştepta acum hirotonisirea.

Nu se ştie dacă s-a făcut nuntă cu petrecere sau nu. Mărturii în acest sens nu există. Dacă s-a făcut, atunci aceasta a avut loc în casa parohială a socrului său, din curtea bisericii 40 de Sfinţi, unde vor şi locui tinerii căsătoriţi. Smaranda, mama sa, este prezentă la ceremonie şi semnează actul de cununie din condica bisericii.

Viaţa de familist a lui Ion Creangă nu va începe sub auspicii bune. Socrul, preotul Ioan Grigoriu, se obligase să-i ţină pe fiica sa şi ginere un an de zile în casa sa şi cu a lui cheltuială. Socrul însă s-a dovedit a nu fi un om de cuvânt. Deocamdată, Ion Creangă aştepta să intre în rândul clericilor altarului. Cel puţin trei condiţii erau îndeplinite: avea *atestatul* de la Seminar, se căsătorise legitim cu fiica unui preot, locuia împreună cu soţia sa în Iaşi. Trebuia acum să existe un post de diacon liber şi să obţină încuviinţare de a fi hirotonit.

La două luni de la căsătorie este numit pe un post de „cântăreţ cu leafă de 600 de lei pe an" la biserica 40 de Sfinţi. Poporănii de la acea biserică vor da o *Mărturie* „clinicului Ioan Creangă, spre a să hirotonisi la a noastră bisărică, urmând neapărată trebuinţă de la al treilea preut, care cleric esti şi ginerele sfinţiei-sale iconomului Ioan, sărvitoriu de 18 ani la această de mai sus bisărică". Ivindu-se un post de diacon la biserica Sfânta Treime din Iaşi, Ion Creangă adresează o cerere mitro-

politului, care fixează ziua şi locul hirotonisirii: 26 decembrie 1859, la biserica Sfânta Parascheva din Târgu Frumos. Nu există documente care să ne arate care a fost raţiunea fixării acestei ceremonii în Târgu Frumos. Localitatea se află la jumătatea distanţei dintre Iaşi şi Humuleşti; biserica avea un patron cu aceeaşi ocrotitoare a întregii Moldove, Sfânta Parascheva, ale cărei moaşte se află şi azi în capitala culturală a României. Poate că însuşi Creangă a sugerat un asemenea loc. Astfel neamurile din Humuleşti, Târgu Neamţ şi Pipirig se puteau deplasa mai uşor. Mama sa – de asemenea; ea nu putea lipsi de la un asemenea eveniment la care visase atât. Şi, iată-l acum împlinit!

Ion Creangă era acum diacon, avea soţie, avea o slujbă. Aplecarea atentă şi îndelungă asupra acestei perioade din viaţa lui Ion Creangă, citirea cu atenţie a documentelor şi mărturiilor, aşa cum s-au petrecut ele, cronologic, dar şi privirea lor în ansamblu, ne-au dus la concluzia că tot răul, ceea ce a determinat până la urmă excluderea din cler, a plecat de la *situaţia familială*. „Viermele“ exista în măr de la început. N-a fost inspirată şi nici reuşită căsătoria lui Ion Creangă cu Ileana Grigoriu. „Ruina“ va pleca şi de la socru, preotul Ioan Grigoriu, şi de la tânăra sa diaconiţă, Ileana. Socrul nu-şi va ţine promisiunea făcută cu martori în „foaia de zestre“, îl va umili pe tânărul diacon şi după hirotonire, îl va pune să-i facă tot felul de corvezi, aşezându-l în rând cu slugile, imediat după căsătoria şi nunta care avuseseră loc la 23 august 1859. Acum, după patru luni de îndurări, despre care aflăm din **Jalba diaconului Ion Creangă către Mitropolitul Moldovei împotriva socrului său, preotul Ioan Grigoriu de la biserica Patruzeci de Mucenici din Iaşi** (Gh. Ungureanu, **Ion Creangă, Documente,** Bucureşti, 1964, pp. 112-114), nu mai este doar ameninţat şi jignit, ci s-a trecut la fapte, la atacuri directe.

Iată, pe scurt, cum a început preoţia lui Creangă, sintetizată aici, în această **Jalbă**. Textul ei este o mostră a intrării în convenţia *castei* în care de curând fusese primit. Ne aflăm în al treilea nivel al manifestării *măştilor inocenţei*. „Plecată şi lăcrămătoare suplică!!“ îşi intitulează plângerea, în care invocă „arhipăstoreasca milă“ „asupra vărsânzilor mele lacrămi şi a desăvârşitei mele nenorociri şi vă milostiviţi de a lua în consideraţie nenorocita mea tânguire“. Diaconul Creangă, „jăluitorul şi vrednicul de jălit! Nenorocită fiinţă“, îşi arată a lui „nenorocire“: „acum patru luni trecute suferind mai multe atacuri şi nenorociri pe care cred că nici cea mai *inocentă* fiinţă nu numai că nu le-ar fi putut suferi, ba chiar nici auzi!“. Tot în această *plecată şi lăcrămătoare suplică* mai aflăm despre „foaia de zestre“ făcută între ginere şi socru, cu obligaţia acestuia din urmă de a-l „ţine cu cheltuiala sf.-sale un an de zile în casă“, înţelegere făcută în scris, cu semnături şi martor, preotul Andrei, „servitoriu la Buna Vestire, carele au fost starostele sf.-sale şi al meu şi carele au socotit împreună cu alte persoane oneste cum că întrunirea mea şi a fiicei sf.-sale ar fi o întrunire sfântă“. Socrul, însă, crede a fi „o călcare de lege“. E limpede că preotul nu e un om de cuvânt, iar din această înţelegere se vede că Ion Creangă era dorit ca ginere, iniţial, dar după cununie nu mai vrea să recunoască, şi în plus „de un timp de 4 luni trecute,având şi două slugi în casă, e-am fost desăvârşitul: sacagiu, rândaş, cărătoriu de vin şi rachiu de pin crâşme, ba chiar şi întregul lăutariu“. Aceeaşi fiinţă inocentă, „după toate suferinţele, ocările, sudălmile de mai multe lucruri sfinte“ de care se încrâncenă „a le vorbi şi blestemele nemaiagiunsă de mintea omenească“ suferite, arată că vor putea mărturisi mai multe persoane că el este nevinovat. Ceea ce se va şi întâmpla! Iată, însă, că după această plângere, tot tânărul diacon năpăstuit, care umblă după dreptate, crezând, desigur în ea, va fi închis în beciurile Mitropoliei. Ce va trăi acum, ce a gândit în legătură cu dreptatea oamenilor, a superiorilor, cu dreptatea în general, cu justiţia ecleziastică practicată de cei care erau răspunzători în acei ani, nu va mai uita niciodată, şi-l va marca pentru tot restul vieţii. Socrul vrea acum să modifice foaia de zestre, o învaţă să fie de partea lui şi pe diaconiţă, ceea ce şi face, sub ameninţări şi certuri, „îngrozind-o cu mai multe bătăi“, amăgind-o, înfricoşând-o.

În această atmosferă îşi va începe viaţa de familie, de societate, profesională diaconul Ion Creangă. După această mărturisire a ceea ce i-a fost dat să îndure de la socrul său în decursul celor patru luni de la căsătorie şi până în acel ceas, ceea ce întrece orice limită şi-l aduce pe tânărul diacon în această stare este „cea mai de pe urmă şi fatală nenorocire: 12 zile a lunii ianuarie, orele bătute unul după 12 noaptea, au venit şi stăpânul casăi, aflându-mă eu dormind, pe când toată suflarea să odihneşte, lângă a me soţie; fără să ştiu când au intrat în casă, s-au repezit şi mi-au pus unghiile în gât (ghiarăle) de a mă sugruma cu totul! … însă eu de-abia viindu-mi în fire şi după mai multa me zbatere de a scăpa din încrâncenatele lui mâini, neputând nici chiar răcni, fiind cu totul înăduşit, abia am putut scăpa din mâinile lui, gol, umblând ca un strigoi pe lângă biserică şi morminturi şi pe la casele bieţilor oameni, carii dormeau mai ca morţii în acel timp al nopţii!!!“ (Din **Cererea** diaconului Ion Creangă din 16 ianuarie 1860 către Mitropolit pentru a fi eliberat din arestul Dicasteriei Mitropoliei Moldovei şi Sucevei). Şi tot de aici, aflăm că diaconul, umilit şi maltratat, roagă „de a nu fi lăsat nepedepsit un asemenea om“ „carele voia a să face acum după toate şi ucigaşul“, scriind limpede că nu mai poate „şedea măcar un ceas cu el în casă“, sechestrându-i şi soţia, demoralizând-o şi făcând cu dânsa ce voia el, roagă să i se facă dreptate, să i se dea ceea ce i se promisese …, dar „duhovniceasca Dicasterie“, autoritatea judecătorească a clericilor, „nici au cercetat dacă eu am făcut vro crimă de o aseminea pedeapsă, nici nimic, ce mi-au arestuit, fără măcar să gândească dacă este cu dreptate au ba“. În sfârşit, diaconul roagă să fie măcar eliberat „de la arest“.

După şase zile de chin, este nevoit să se împace cu cel care-i făcuse tot răul descris în jalbele sale către Mitropolit şi Dicasterie. A văzut acum Ion Creangă că nu există rezolvare prin dreptate, ci prin alte metode.

Una din ele era cea pe care o exersase în atâția ani și care, singura, îi oferea ieșirea din această fundătură. Era limpede că dacă se ajunsese aici, altă cale nu mai exista. Socrul nu avea cum să se schimbe; soția sa, sânge din sângele tatălui său, influențată și amenințată să facă doar ce i se spune de către părinte, nu putea reacționa decât în „linia“ tatălui ei; doar diaconul Ion Creangă trebuia să rezolve situația, el trebuia să se poarte ca și cum n-ar înțelege, sau, ca și cum ar înțelege că așa și nu altfel trebuie să se petreacă totul. Adică, să fie cum nu era el cu adevărat.

Să-și pună masca, una pe care o cunoștea, o probase, i se potrivea, știa că aceasta era salvarea, una din cele care-i asigurau supraviețuirea. Astfel, cu măștile inocenței a reușit să pășească mai departe. Ale disimulării.

Din data de 2 mai 1860 nu va mai funcționa la biserica Sf. Treime, ci va primi *carte de mutare*, ca diacon, la biserica Sfinților 40 de Mucenici din Iași. Documentele ne arată că trebuia să se supună unor rigori foarte stricte, și aceasta era firea lui Creangă.

Spuneam că răul instalat în relațiile familiale: ginere-socru, tată-fiică, soț-soție se va amplifica în timp și va duce la desfacerea căsătoriei. Ion Creangă va încerca permanent să salveze ceea ce trebuia salvat. Gândește, încă de pe acum, (cu toate că vor mai trece ani de slujbă la biserica socrului său – 40 de Mucenici), să se mute la o altă biserică, pentru a-și salva familia, pentru a-și asigura o viețuire cât de cât liniștită, pentru a o îndepărta pe soția sa de influența nefastă a tatălui ei. Dar, la un an și patru luni de la căsătorie și la un an de la hirotonire, diaconița Ileana va da naștere unui copil: Constantin Creangă. Tatăl, Ion Creangă, avea 23 de ani, nouă luni și douăzeci de zile. Ceea ce înseamnă că fiul, Constantin, fusese conceput în luna în care se născuse tatăl: martie. Ileana, soția sa, abia împlinise 16 ani. Era o zi importantă pentru Ion Creangă. Peste șase ani, în data de 20 decembrie, exact de ziua nașterii lui Constantin, merg împreună la fotograf. Era prima fotografie a fiului său. Pe spatele acestei fotografii, Ion Creangă, tatăl, scrie, spre neuitare, așa cum mai arătam, ca un cronicar, următoarele: „C.I.Creangă, născut la 1860, decembrie în 20, I.Creangă; Pozat aici la 1866, de când a început a învăța în școala primară și acasă limba germană“. Este anul când Ileana va părăsi căminul conjugal, pe Ion Creangă și pe fiul lor, Constantin. Iată cum și fiica preotului Ioan Grigoriu contribuie la „ruina“ familiei lui Ion Creangă. Nu se știu multe despre comportamentul soției lui Creangă, Ileana, nici până în acest an, 1866/1867, iar după aceea nici atâta. Dar gestul din acest an de a-și părăsi familia vorbește de la sine. Oricum, vina nu aparține soțului. Aceasta se va vedea mai târziu, în timpul divorțului, în 1873, și din declarațiile martorilor, dar și din ale celei acuzate.

Simion BOGDĂNESCU

Cu tine, Giovanni Drogo...

Unde te uiți, Giovanni Drogo?
Tace o pânză albă în deșert.
Pentru ce îți acoperi moartea și numele cu trese?
Mă auzi?
Muntele se strigă pe sine.
Pentru ce să picure în cisternă sau din cisternă
singurătatea nimănui,
cel mai curat strigăt de cuc
în pieptul unui străin
înconjurat de ziduri?
Așezate, umbrele tuturor morților de pe pământ
în fața cuiva, pe ce talger să le pui?
Și cum să scoți din fântână cu ciutura
strigătul unui pui de prigor?
Și cine să cântărească plutonul de ecouri,
regimentul de pui morți?
Și cine să comande tăcerea dintre lucruri,
ca să mai poată lua în zadar
poziția de drepți?
De ce tragem în medalie?
N-am apucat să mângâiem
piciorul unui căprior pe zăpadă rănit.
O nostalgie de omăt
prin firișoarele vinelor nu mai vine
cu nimeni să bat tot timpul o inexistență,
să fugăresc iepurii prin munții Lunii
ca să găsim scoici.
Oare morții sunt dulci ca iepurii
ce glisează pe umbra soldaților?
De unde atunci să mai avem câmp?
Un cal prin ploaie nu va avea niciodată
destinul meu,
O baionetă ne cade pe pagină, Giovanni Drogo,
și oare poate fi un iepure pictat de sfinți?
Pentru ce-am îndrăznit, Giovanni Drogo,
cazarma de gânduri și de tinichele pentru surdo-muți?
Nu te mai întoarce. E greu.
Fereastra se lasă din zid. Mama ne uită.
Cărările sinelui nu le mai știe nici crugul.
Dar tătarii nu se pot despărți
de scoica uitării și de singurul lor deșert.
Fereastra se lasă din zid. Mama ne uită.
Din pântecele mamei în pântecele morții. Amin.
Amândouă cazărmi.
Nu le mai ocrotește nici remușcarea.
Atâta singurătate, încât,
dincolo de ochean,
încremenește Ușa!

Gavril ISTRATE

Frumusețe și armonie

Prin anii 1911-1912, cînd Sadoveanu se găsea la începutul carierei sale scriitoricești, Garabet Ibrăileanu a observat un fapt cu totul deosebit privind bogăția vocabularului sadovenian. Era vorba de o trăsătură prin care autorul **Șoimilor** se deosebește de toți ceilalți scriitori ai vremii, iar dintre cei din trecut îi pot fi puși alături doar Dosoftei, mitropolitul, și I. Budai-Deleanu.

Observația lui Ibrăileanu este cu atît mai importantă cu cît ea nu avea să se verifice decît mult mai tîrziu. Cărțile scrise pînă în 1912 au fost realizate cu materialul lexical curent în epocă. De abia de acum înainte el va recurge, ca Eminescu, la toate sursele posibile (limba comună, limba veche, graiurile populare), punînd alături cuvinte din epoci diferite și din toate zonele geografice ale pămîntului românesc. El reușește să facă să se învecineze cuvinte care nu s-au găsit în preajma vecinului de azi, niciodată de la începutul lumii și să ne demonstreze că nicăieri, ca în această împerechere, nu li se poate găsi loc mai potrivit.



Bogăția neobișnuită a vocabularului sadovenian este determinată de marea varietate de conținut a cărților sale, de cunoașterea aproape miraculoasă a tuturor manifestărilor și îndeletnicirilor pe care le-au avut și le au locuitorii pământului pe care trăim.

În cărțile lui putem urmări, pînă în amănunt, viața păstorilor și a lucrătorilor de pămînt, a vînătorilor și pescarilor, a gospodinelor care și-au tors cînepa și lîna și au țesut pînza și pănura, dînd nume fiecărui obiect de care se serveau și fiecărei acțiuni pe care o săvîrșeau. Tot așa putem urmări cum se reflectă în limbă toate manifestările spirituale precum și vibrațiile inimii omului.

Dar scriitorul a fost atent și la mediul social din care și-a recrutat eroii. Într-un fel vorbesc orășenii instruiți, trecuți prin diverse școli superioare, și alta este vorba omului simplu, de la țară, care s-a mișcat, multă vreme, în mediul lui strîmt, fără să se lase influențat, în vorbă, de reprezentanții clasei conducătoare.

Sadoveanu însuși avea să observe și să afirme că, pînă prin anii 1940, omul acesta simplu habar nu avea, pe la 1900, de binefacerile civilizației și, bineînțeles, nici de cuvintele care denumesc „cuceririle“ respective; le va cunoaște abia pe la 1940, în urma unor prefaceri fundamentale prin care a trecut poporul însuși. Aceste prefaceri vor duce, însă, în același timp, la o serie de „tulburări“ în limbă, cum avea să observe Iorgu Iordan în una din cărțile sale fundamentale, apărută la Iași în anul 1943.

Observațiile de mai sus, ale lui Sadoveanu, se reflectă, cum nici nu se poate altfel, în propria sa operă. Pînă pe la 1920, cînd limba avea să se „tulbure“, pentru moment, și din cauza celor care se asociau vorbitorilor din țara veche, ardelenilor, basarabenilor, bucovinenilor, care aduceau alt bagaj lingvistic, oarecum deosebit, datorită căruia digestia a fost îngreuiată oarecum.

În această perioadă s-a întîmplat ca Sadoveanu să-și aleagă subiectele cărților sale și din viața orășenească, nu numai din mediul rural și din istorie ca pînă atunci.

În **Strada Lăpușneanu** (1921), spre exemplu, este pus în situația de a folosi pe scară largă neologismul, la care nu recursese pînă atunci decît cu totul sporadic și, cîteodată, nu tocmai inspirat.

Gh. Bogdan-Duică, în răspunsul la discursul de recepție al lui Sadoveanu, la Academie (1923), a observat aglomerarea de neologisme, în cartea respectivă, și remarca sa avea, oarecum, caracter de critică. Dar cum ar fi putut evita scriitorul neologismul, în această carte, a cărei acțiune nu se mai desfășura nici la țară, nici în secolele XVI,XVII?

O atitudine asemănătoare, pînă la un punct, cu cea a lui Gh. Bogdan-Duică, avea să dovedească Perpessicius cînd, vorbind despre **Țara de dincolo de negură**, formulează rezerve asupra ei tocmai din cauza prezenței neologismului. El care, altfel, stă în fruntea comentatorilor operelor sadoveniene, care le-a elogiat pe aproape toate în numeroasele-i recenzii. În treacăt fie spus, Perpessicius dovedește un punct de vedere diferit de cel al lui Ibrăileanu, de exemplu, care, vorbind și el despre cartea respectivă, afirma că dacă i-ar cere cineva să aleagă cinci cărți, din opera lui Sadoveanu, pe care le crede reprezentative, n-ar ezita nici o clipă să pună printre ele **Țara de dincolo de negură**.

Dar deosebirile de interpretare a neologismului din opera lui Sadoveanu nu se opresc aici. În frumosul discurs academic, pe care Tudor Vianu l-a rostit în anul

1944, cînd se împlineau 40 de ani de la debutul editorial, cu patru cărţi într-un an, critica formulată se fundamentează tocmai pe prezenţa insuficientă a neologismului în creaţia sadoveniană. Aşa i se părea lui Tudor Vianu, care greşea totuşi, ca şi Bogdan-Duică, aflat pe poziţia opusă.

Sadoveanu însuşi a putut greşi cînd, în **Şoimii**, de exemplu, vorbea de **amanta** lui Ion Vodă, cuvînt care, într-o ediţie nouă a cărţii, avea să fie înlocuit cu **ţiitoare**, singurul potrivit pentru vorbirea din secolul al XVI-lea. Scriitorul va înlocui, de asemenea, pe **lorică** , din **Fraţii Jderi**, prin platoşă, dîndu-şi seama că în secolul al XV-lea nu se putea vorbi de o influenţă latinistă în Moldova, dar l-a păstrat în **Măria Sa Puiu-Pădurii**, carte a cărei acţiune se petrece în **Ţările de Jos**, într-un mediu puternic latinizant.

Bogăţia vocabularului sadovenian se susţine şi prin atribuirea unor sensuri figurate multor cuvinte pe care alţii le-au utilizat şi le utilizează numai cu înţelesul obiectiv, strict gramatical.

În **Zodia cancerului**, spre exemplu, ne întîmpină la aceeaşi pagină (vezi **Opere**, X, 206) două verbe care se asociază cu substantivul **foc**, într-o armonie desăvîrşită: *„Lor li se adaose şi Vîlcu Bîrlădeanu, după ce mai* ***hrăni*** *o dată focul c-un braţ de lemne"*. Iar după ce para focului a început să bată în cenuşă şi risca să se stingă cu totul, ... *„lioveanul cel uscat şi înalt... îşi potrivi culcuşul,* ***trezi*** *focul şi... îşi urmă şi el somnul."*

Alte cuvinte cu sens figurat din aceeaşi **Zodie a cancerului**: *„uliţele* ***curgeau*** *întortochiate"* (X, 331); *„Deacolo...* ***fugeau*** *ulicioare spre ţărmul Cornului-de-Aur"* (332); *„Zîmbi către dînsa; însă ea nu-i răspunse ci* ***fugi*** *cu privirile"* (347); *„... cu ochii înflăcăraţi şi crescuţi în orbite începu a* ***izbi*** *ameninţări spre pereţii goi."* (323); *„un fluierat prelung* ***sfîşie*** *noaptea."* (340)

În cazul unor noţiuni denumite cu mai mulţi termeni, Sadoveanu a stabilit o anumită ordine, o anumită gradare în folosirea lor, propunînd: să folosim substantivul **omăt** pentru cantităţile mari de zăpadă (**nămete**!), să recurgem la **zăpadă** cînd e vorba de cantităţi obişnuite şi să apelăm la **nea**, cînd stratul căzut pe pămînt e subţire. Sinonime perfecte, la nivelul limbii populare, în sensul că **omăt** caracterizează vorbirea românilor din zona nordică a ţării, **zăpadă** mai ales pe cea a locuitorilor la sud de Carpaţi, iar **nea** pe a ardelenilor din sud vest, ele se diferenţiază pe planul limbii literare, căpătînd fiecare alt înţeles. În plan literar mai avem, după **nea**, cînd zăpada căzută e de tot subţire, termenii **ometiţă** şi **pospai**.

La fel se prezintă lucrurile în cazul pletorei semantice **colb-praf-pulbere**, în cazul cărora Sadoveanu propune să apelăm la cel dintîi cînd piciorul se înfundă în cantitatea de praf de pe drum, la **praf**, cînd cantitatea este scăzută şi la **pulbere** cînd, stîrnită de vînt, se ridică în văzduh. **Praf** apare cu un înţeles special în prescripţiile medicale, iar **pulbere** în mediul vînătoresc, unde are înţeles de **praf de puşcă**: *„după ce-or suna clopotele bisericilor, să bată puştile. Cîte zece încărcături de fiecare... Să se deie* ***pulbere*** *şi furtuială îndeajuns..."* (X, 352).

Cînd e vorba de vorbele **înturna** şi **întoarce**, recomandarea scriitorului este să recurgem la cel dintîi cînd omul renunţă la direcţia apucată şi o ia înapoi, iar de celălalt să ne servim cînd e vorba de întoarcerea capului ori a privirii spre dreapta ori spre stînga:

„Dădaca îşi încrucişă braţele pe piept, aţintind-o cu dragoste ca pe un odor scump, s-apropie şi-o sărută pe umărul stîng, apoi, ***înturnîndu-se****, trase de după sobă sita cu bobi. Veni iar lîngă domniţă, o împinse lin pe divan şi i se aşeză lîngă genunchi..."* (X, 219-220)

şi: *„Doamna căscă prelung, cu ochii înlăcrimaţi şi bătuţi de gînduri. Catrina zîmbi* ***întorcîndu-şi*** *în altă parte obrazul."* (X, 228); *„De la uşă mai* ***întoarse*** *o dată ochii şi zîmbetul ca o lumină"* (235).

Trebuie să spun că nu peste tot se respectă propunerile lui Sadoveanu. Nu le poate respecta el însuşi totdeauna, din cauză că intervin alte cauze cum ar fi varierea stilului, care îl obligă să „uite" directivele fixate.

Nevoia de variere a stilului îl pune altădată pe scriitor să recurgă la un sinonim al unuia dintre cele două vorbe, ca în cazul următor: „Sandu Buhuşi îşi **suci** într-o parte obrazul şi-şi ridică mîna dreaptă la tîmplă, apărîndu-şi privirea. Apoi **se-ntoarse** în grabă; aduse pe mort cu faţa în sus."

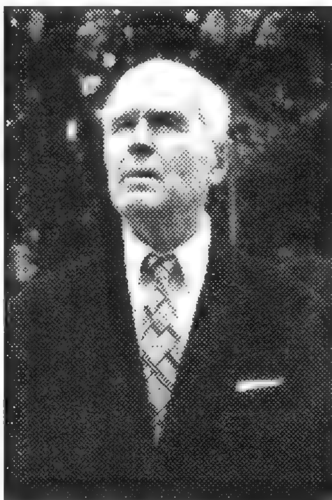
În romanul **Zodia cancerului** găsim, pe lîngă termenul **cal**, a cărui frecvenţă neobişnuit de mare se explică prin faptul că el ţinea loc, în limba veche, şi de tren şi de maşină, şi de bicicletă şi de avion şi de orice fel de mijloc de transport, găsim pe **murg, căluţ, roib, fugar, telegar**, cu sensuri asupra cărora nu mai putem insista aici şi, alături ori după ele, cu un sens oarecum peiorativ, ne întîmpină şi **mîrţoagă**.

Într-o situaţie asemănătoare se prezintă, în **Zodia cancerului**, termenii **slujitor, serv(ă), valet**, cu observaţia că cel dintîi se întîlneşte de peste o sută de ori, pe cînd pe celelalte abia le putem semnala. **Valet** ne întîmpină abia de două ori, la începutul cărţii, cînd facem cunoştinţă cu abatele, iar **serv**, **servă** se întîlnesc şi ele doar de cinci ori şi trebuie explicate tot prin prezenţa cuiva dintr-o ţară latină, dintr-un mediu latinizant adică. Şi **valet** şi **serv** sînt aproape anihilate de prezenţa lui **slujitor** care, la pagina 341 a cărţii, este subordonatul abatelui, aşa cum alte dăţi este al lui vodă, al împărăţiei, al curţii sau al ţării.

O teză de doctorat s-ar putea realiza numai pe baza studiului terminologiei privitoare la noţiunea **prunc-copil-băiat-fecior-fiu-flăcău** (peste şaptezeci de cuvinte în total!). Puse în portativ, în raport cu sinonimia dintre ele, dar mai ales cu nuanţele deosebitoare, determinate de vîrstă, de multe ori, de apartenenţa la graiuri diferite ori de sensurile afective, foarte numeroase, aceste cuvinte s-ar putea constitui într-o adevărată simfonie, menită să sporească frumuseţea, bogăţia şi armonia limbii noastre.

Constantin CIOPRAGA

Amintindu-ne de George Lesnea



Un secol de la naşterea lui George Lesnea (la 15 martie 1902) la Iaşi! Fost tipograf la „Viaţa românească“, poetul, volubil comunicativ, amator de convorbiri peripatetice, a avut contacte cu personalităţi de prim-plan ale renumitei reviste. Într-un portret memorabil (prefaţă la **Poeme** de Serghei Esenin), Ionel Teodoreanu, care îi înlesnise debutul, îi remarca mobilitatea temperamentală: „G. Lesnea părea o flacără atunci ţâşnită, ca acelea care vestesc în basme ivirea lui Satan. Viu cu intensitate, nu prin sănătatea aparentă, cu relieful şi culoarea ei, ci prin licărirea vitalităţii. Neastâmpăr în fruntea lui rotund agresivă...; neastâmpăr în ochii lui afunzi şi trezi de vietate iscoditoare; neastâmpăr în expresia feţei necontenit luminată şi umbrită de puzderia îmbulzită a gândurilor; neastâmpăr în mişcările mâinilor, care deşi culegeau litere de plumb, păreau mai curând că silabi-sesc un ciardaş pe strunele unui ţimbal. Salahor al literei de plumb, o învinsese totuşi, cultivându-se prin mijlocirea ei...“ În primul volum, **Veac tânăr** (1931), se încrucişau ecouri clasiciste şi vagi tentaţii moderne; de observat, contrar structurii febrile, înclinarea spre contemplaţie. Treptat, romanticul îşi compune o mască de rapsod, evocator de cortegii voievodale, captivat de cromatica vechilor fresce, cântăreţ totodată al frumuseţii femeii,dar şi poet al naturii. Lirismul, legăturile afective cu pământul, propensiunea spre legendă, iată trăsături prin care se înscrie definitiv în matca sensibilităţii moldoveneşti (filonul Sadoveanu), contribuind, alături de alţii, la o ***poésie du terroir***. Într-o incantaţie (**Sihla**), se aud sunete din poezia sadoveniană, sugerând misterul: *„De-aici începe vremea cu schituri prin poieni,/ Cu scorburi părăsite şi şerpi pe sub buşteni./ De-aici începe taina cu zboruri de ierunci“*. Nostalgia difuză şi sensualismul rafinat din **Dimineaţa** concordă cu pri-veliştile argeşene ale unui Ion Pillat (pe linie paternă moldovean): *„Un drum ce suie dealul se mântuie în cer./ Cuibar de soare, iazul, prin trestii se dezbină,/ Cirezile pasc molcom, de parcă beau lumină“*. Anecdote în tonalitate cronicărească (**Ştefan cel Mare, Rărеşoaia, Kirio Kir Varlaam**) continuă pastişele în spirit arhaic ale lui Al.O. Teodoreanu. Scene bahice din M. Sadoveanu şi Al.O. Teodoreanu apar în variante noi. Cel puţin ca idee, decorul sumbru din **Temniţă**, descinde din **Flori de mucigai:** *„Ocnaşii nu pot să adoarmă. Lungiţi/ Pe paturi comune, stau trezi şi trudiţi“*. Ca notă individualizatoare, de menţionat sentimentul acut al prefacerii lucrurilor, în timp: *„E multă vreme-n mine“*, - sună o confesiune din **Izvod**; vremea doarme în poet *„ca vulturul pe stânci“* (**Mi-am adunat tristeţea**)...

Limbajul din **Cântec deplin** (1934) a câştigat în siguranţă. Tablouri nipone sau persane, desene în tuş, arabescuri şi mătăsuri transportă într-un cadru cu „temple vechi“ şi „bonzi“. Dar nu acestea, vechi în poezia universală, conferă contur poetului, care e un fantezist, un vizionar romantic. Pe capra trăsurii, un „surugiu vesel“ îndeamnă caii, râzând şi lălăind. Căderea timpului în gol lasă, ca la Eminescu, senzaţia de întuneric dens: *„Ne repezim în noapte şi noaptea intră-n noi...“* În zare se arată ca o fantomă **Hanul** – punct final, de unde *„nimeni nu poate să mai plece“*. Se adaugă interesul pentru dramele sociale, motiv pentru E. Lovinescu de a identifica în George Lesnea un „poet proletar“. În **Moartea tăietorului de lemne**, poem semnalat elogios de N. Iorga, de Octav Botez, de alţii, drama se consumă în tăcere. Istovit de mizerie, „doborât“, „pământiu“, un Ion oarecare din mahalaua calicilor îşi simte sfârşitul. Femeia închide ochii „iubitului de demult“, şi pregăteşte îngroparea. Suntem în plină baladă. Mortul, *„în straie păstrate de la cununie“*, stă pe masă cu *„mâinile butucănoase“* pe piept; câinele hămesit în care omul dădea cu piciorul, se iveşte-n prag *„să vadă şi el ce-i...“* În tindă, nemişcate, veghează uneltele răposatului. La cimitir, toate urmează sub semnul sărăciei: *„Groparii, de cum au sfârşit cu ţărâna,/ S-au pus să îmbuce colivă cu mâna./ De la colac au început să se certe,/ Şi, pentru netrebnicul ort,/ Au prins să-l suduie pe mort.“*

O evoluţie notabilă se produce cu volumele **Poezii** (1938) şi **Argint** (1939). Frapează în special poezia germinaţiei, spectacolul prefacerii universale. Cu priviri mirate, poetul, un senzual, un privitor sedus de culori, se dovedeşte un imagist: lumini palpită *„peste păpuriş de soare“*; *„plini de funigei pe boturi, boii câmpu-l duc la pas“*; *„din sipete copacii scot galbenele haine“*. Enumeraţiile retorice din **E ceasul albastru** configurează un amplu panoramic muzical: *„E ceasul albastru când eşti al văzduhului,/ Când vremea colindă pe streaşina stuhului,/ Când gândul şi limba îşi uită cuvintele,/ Când luna se scoală să-şi puie veşmintele,/ Când roţile-şi joacă pe poduri petrecerea,/ Când arde pe umărul fetelor secerea,/ Când fruntea s-atinge de crengile cerului,/ Când iese din fluiere steaua oierului“*.

La marginea visului sunt şi incursiunile în istorie, pentru care poetul are o particulară înclinare. Epoca lui Ştefan, cronicarii, haiducii reprezintă momente ale unui

trecut frământat, rezumat în scenarii solemne: *„Ţinând în coarne veacul şi asudând pe plug,/ Ţăranii merg arându-şi strămoşii din ogoare.../ Cu opintiri de veacuri în mersul lor greoi,/ Trec stemele Moldovei, trăgând în juguri ţara“* (**Poem din Moldova**). Într-un târg din Carpaţi, un orologiu înalt măsoară timpul, zvârlind în văzduh „monezi de-aramă“. Pietatea eminesciană pentru înaintaşi se converteşte, la autorul **Argintului**, în psalmi şi balade.

La George Lesnea solitudinea şi litaniile lui Demostene Botez focalizează, uneori, într-o textură lamentatorie, concretizată în declaraţii resemnate: *„Mi-i palma scrisă cu tristeţe,/ Şi ochii – tupilaţi lângă baladă“* (**Tinereţe**). Depresiunea stă în legătură directă cu ambianţa epocii. Inscripţiile din **Ceaslov** (1940), ca şi cele din **Pomul vieţii** (1943), sub semnul războiului, sunt îmbibate de nelinişti. Momente retrospective se reflectă în titluri ca: **Odinioară**, **Amintire**, **De mult**, **Nicăieri**, **Prin târgul vechi**. Notă comună, în volumele menţionate nostalgia timpului luminos devine motiv conducător; fenomen de găsit acum, de asemenea, la Otilia Cazimir.


George Lesnea şi Ştefan Oprea

Excelent sub toate aspectele e traducătorul, ale cărui versiuni din Puşkin, Lermontov, Esenin şi alţii sunt exemplare. **Şalul negru** de Puşkin, ori invocarea **Demonului către Tamara** de Lermontov, în tălmăcirea lui George Lesnea, sunt pagini antologice. Dar niciodată consonanţele n-au fost mai cuceritoare ca în traducerile din Esenin, un agitat, un febril. Naturaleţea, cursivitatea echivalenţelor concurează cu fluenţa originalului, acesta citit ca partitură muzicală interpretată liber, fără a lăsa să bănuim dificultăţile. Tălmăcitorul e gata să rătăcească „pe Bărăgan, prin ceaţă“, să doarmă „sub cerul bărăgan“, privegheat de „cuşma lună“. Echivalenţe fericite se întâlnesc în orice poem: *„Ah, voi sănii, sănii! Şi voi cai, voi cai./ Numai dracul v-a scornit, mişelul!/ Peste stepa-n goană cu alai,/ Râde pân-la lacrimi clopoţelul“.*

Ultimul vers a făcut obiectul unui comentariu de Tudor Vianu. Au tradus din Esenin şi alţii (Zaharia Stancu, Radu Donici), neajungând însă la nivelul lui George Lesnea. Acesta se situează printre cei mai buni tălmăcitori, în genere, din literatura română. Şi ne gândim la G. Coşbuc şi Şt.O. Iosif, la Lucian Blaga şi Al. Philippide, la Romulus Vulpescu şi Ştefan Augustin Doinaş, la ceilalţi.

Dionisie VITCU

În cheia sol

lui Vasile Spătărelu

Nu-i lumea lume asudata lume
cît mintea-n scormonirea-i
omenescul o compune
nu-i universul altul care o cuprinde
nu-i alta
altul care o poate spune
nu-i freamătul

nu-i foşnetu-n auz divin
Celui ce pentru o clipă
omu-i îmbălsămat suspin
ce se încumetă-n sacralitate-a-şi pune
în flăcări inima
pe sfera adâncilor genuni
să urce şapte trepte de lumină-n salturi
celesta scară în înalturi

Când armonia-i echilibru peste culmi
versantului de-acum încărunţit
când umbra-împinsă-i lin
în calea lui
celui ce-i de bicisnici mărunţit
şi i se zbat în tâmplă vocalele dintâi
genunchiul inimii şi-l pune sub călcâi
şi-n lacrimi cere Clipei
„să nu mă părăseşti, rămâi!“

Valentin TALPALARU

Sonet

Să ştii: prin aer nu poţi trece
Decât aşa, desculţ şi-ndrăgostit de-un nor.
Să-ţi faci culcuş în candela cea rece
(Dar tu să arzi - dorinţă - în pridvor).

Tu nu mă crezi iubito. Nenufarii
Se sinucid când înfloresc, apoi
Trec navigând prin suflete – corsarii
Să ne arate cât suntem de goi.

Şi trag la ţărm. Ah, cât de singur
E ţărmul blestemat al nimănui!
Nu înfloreşte-acolo nici un mugur

Şi-i o tristeţe cum în lume nu-i
Pe care-o ştie doar acela singur
Pe ţărmul blestemat al nimănui.

Carmelia LEONTE

Cuvînt și credință

Ce este poezia? S-au dat multe definiţii inspirate, geniale, fără a se atinge, totuşi, esenţa. Aceasta pentru că obstinaţia aproape infantilă de a defini poezia provine dintr-un viciu al minţii umane: acela de a defini absolut orice, chiar şi nedefinibilul. De aici şi mefienţa faţă de ceea ce nu putea fi definit.

Îmi place să cred că poezia este ceea ce ne-ar rămîne, dacă am pierde totul. Şi ce ne-ar rămîne? Sentimentul religios, percepţia divinului. Aşa cum surdul nu percepe sunetele, ci vibraţia materiei, matca unei definiţii surprinde doar formele grosiere, corespondentul din plan concret al inefabilului. Celebra definiţie: „Poezia este un animal marin care trăieşte pe uscat şi visează să zboare ", ne atrage atenţia asupra incompatibilităţii poeziei cu orice mediu terestru, asupra preeminenţei ei în raport cu materia; relevă propensiunea ei spre absolut, ca un fel de întoarcere acasă. Dar ne lămureşte asupra obiectului definiţiei? Bineînţeles că nu.

Poezia deplînge singurătatea, dar nu ne lasă singuri; ea este cea mai profundă expresie a eului. Nu trebuie neapărat să fim poeţi pentru a simţi şi exprima poezia. Aurel Vlaicu a fost, fără îndoială, un poet. Einstein a fost un poet. Teoria relativităţii este unul dintre cele mai superbe poeme despre care am aflat vreodată. Cu atît mai mult cu cît exprimă un adevăr. Toate legile fizicii sînt încărcate de poezie. Legea gravitaţiei este şi ea poetică. Ne leagă de pămînt pentru a putea visa zborul. Ne adînceşte în noi pentru o mai bună cunoaştere de sine. Ne îndumnezeieşte. Dacă poezia ar fi pură imaginaţie, nu ar fi nimic. Noi sîntem rodul imaginaţiei divine, dar ne-am cîştigat dreptul la realitate. Fie şi iluzorie. Este realitatea de-o clipă. Clipa existînd, se înregistrează în *Akasha* – banda magnetică a memoriei lui Dumnezeu – şi devine veşnică.

Adevărata poezie nu este literatură, ci o calitate a vieţii interioare. Cuvîntul este aspectul dinamic al credinţei. Credinţa nu poate fi definită. Ea nu înseamnă a recunoaşte, a fi de acord, ci este o stare de spirit care face posibilă comunicarea cu divinul. Aşa cum trupul nu este altceva decît tiparul pregătit de minte pentru a se manifesta, cuvîntul este tiparul pregătit de Forţa superioară nouă, pentru ca noi să devenim o forţă. Novalis era de părere că nu există decît un templu în univers: corpul omenesc. Putem admite că aşa este, în ordinea în care ne aflăm. Din acest motiv, pentru iniţiaţi simţul tactil este cel mai important. Atingem cerul atunci cînd atingem corpul. Moleculele de parfum ating mucoasa olfactivă înainte ca noi să înţelegem. Lumina atinge ochii înainte ca noi să percepem imagini. Atingerea este o modalitate fundamentală de comunicare. Privarea de atingere a devenit o problemă gravă a omenirii.

Oricine citeşte ori scandează ritmul unui poem, atinge zone superioare ale manifestării sunetului, zone care rămîn inaccesibile celor lipsiţi de aspiraţie. Atingerea de Cuvînt este un proces inefabil, ocult, de nerealizat în condiţii obişnuite. Nu ajunge să spui „mi-e sete" pentru ca atingerea dorită să se producă. Comunicările cotidiene nu exploatează decît zona aproape materială a sunetului.

Orice cuvînt spus în batjocură este un fel de testament al lui Iuda. Ca şi cum ţi-ai trimite limbajul la spînzurătoare. Şi ce este limbajul, dacă nu templul ceresc al fiinţei noastre, ascuns în templul tangibil al trupului? La iniţierea prin apă (concretizată în taina botezului), ceva din spirit coboară în fiinţa persoanei. La iniţierea prin foc, ceva din fiinţă trebuie să urce, să se întreacă pe sine. În mod asemănător, există iniţierea prin trup şi iniţierea prin cuvînt. Aşa cum Ioan, cel teribil, cel aspru, a avut momente de îndoială în privinţa lui Iisus (care dorea o revoluţie a inimii şi un botez prin foc), se poate spune că trupul cunoaşte îndoiala în privinţa cuvîntului. Trupul se revoltă împotriva singurătăţii, or arta cuvîntului presupune asceză, cufundare în forme mai adînci decît cele vizibile, ale cărnii. Cuvîntul este credinţă nestrămutată; esenţa trupului este erezia. Trupul nostru este vehiculul dumnezeirii, dar un vehicul perisabil prin el însuşi, neputincios. Orice trup greşeşte, dar, pentru trupul cuvîntător, greşeala este un mod de adaptare la literă. Cuvîntul este păcatul trupului, pentru că duce la îngîmfare, la egolatrie. Dar ce altceva este păcatul, dacă nu aşezarea în relaţie cu Dumnezeu? Păcatul se face în faţa Lui, nu în faţa cărnii muritoare. Astfel, cuvîntul este şansa iluminării, a cunoaşterii nemediate. Cuvîntul este bucuria. El ne îndeamnă să depăşim limitele unei religii comode:religia trupului prins în dialectica sexualităţii, a morţii şi a mîntuirii. Conform religiei Cuvîntului, cel înşelat este mai puternic decît cel care înşeală; cel care primeşte darul este mai generos decît cel care îl oferă. Trupul se teme de părerea celorlalţi, pentru că nu există; el este doar un fenomen limitat de reacţiile altora. Şansa existenţei reale a trupului este cuvîntul. Numai astfel trupul cîştigă demnitatea templului ceresc despre care vorbea Novalis. Trupul trebuie să existe în el însuşi, dar şi în afară. Ceea ce îl salvează este ubicuitatea.

Cum spunea Sfîntul Pavel despre Ziua Domnului, iluminarea prin cuvînt vine ca un fur în puterea nopţii. Adică atunci cînd nu aştepţi, cînd încă nu ai aprins lumînarea. De ce vine astfel? Pentru că sufletul omului trebuie să aibă o doză de neîncredere, de umilinţă şi de spaimă. Nimic nu ni se cuvine. Sîntem cerşetori la poarta Împărăţiei. Dar uriaşa Împărăţie a Cuvîntului ne aşteaptă.

Ion HURJUI



recunoaşterea viului!

imperiul necunoaşterii
îndeajuns de extins
în cel al cunoaşterii

apele lor prelinse
una într-alta zilnic
sunt un ocean imens

până la un punct aceste imperii
ameninţă dinlăuntru
şi sunt ameninţate

ezitările către fluviu
fac veşnicia firului apei –
recunoaşterea viului

belvedere

din foarte multe puncte de vedere
prefer să stau la belvedere
în balcon/ să privesc marea
ca pe un complice cu
Euridice!

problema lumii este foamea şi dragostea
şi fiziopatologia celulelor omului
ce ne fac vestitori de izbânzi –
povestirile mele sunt mult
peste 1001 nopţi!

şi trupul tău căruia îi înnopţi în mine ecoul.

despre durată

un bărbat merge
în întâmpinarea
scoicii auzului său

răul şi binele
îl poartă cu sine auzul!

parola de trecere
repetă ecoul şi-l duce
departe

în apele mării – cavou ideal
durata-i doar sunet de şoapte

numele stâncilor

la marginea apelor
fără margini
am inventat o navă
tăiată în stâncă
pe nume himera

sunt la marginea apelor
ocolit de ele şi le privesc
rostogolindu-se neîncetat
în propriul sfârşit –
redate morţii în căderea lor.

la castel

acum e târziu
scriu fiindcă
nu se poate
altfel

la castel doarme
monstrul inconştientului
ducând cu sine
o povară imaginară

pentru că nu mi-am plătit
toate datoriile scriu –
sunt conciliant cu slăbiciunile
şi cu marginea orizontului!

frustrarea

şi înecatul
şi cel ce pluteşte
pe ape

încearcă senzaţia
de frustrare
în univers
necunoscut itinerariul se repetă...

s-a sinucis exerciţiul – antrenamentul
întâmplarea
face mai mult
decât o convingere
atingerea punctului final
neprogramat
bate de departe în pânzele albe

înecatul şi cel ce pluteşte
au încă speranţă la viaţă –
este doar senzaţia de frustrare

Petru URSACHE

Teoreza



Se ştie că Benedetto Croce nu identifica poezia, lirica îndeosebi, prin sintagma romanticilor „stare de suflet". Ar fi însemnat că orice experienţă sentimentală, spontană şi naturală (ura, de pildă, bucuria, tristeţea, aşa cum izbucnesc ele sub tensiunea imediată a momentului, fie la omul neşcolit, fie la cel cultivat), ar reprezenta poezia însăşi. Maiorescu le considera doar „obiecte poetice". Cînd făcea paralela între creaţia orală şi cea scrisă, în favoarea celei dintîi, nu vorbea elogios, ci indica, prudent, condiţia minimă a poeziei. Între Croce şi Maiorescu se constată deosebiri minore, de nuanţă. Cei doi autori se află la o distanţă de aproape un secol. Am în vedere studiul **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867** şi monumentala carte a italianului, **Poezia** (1936).

„Starea de suflet" este limita zero a poeziei, ne spune Croce, aşa cum limba vorbită, neutră şi strict enunţiativă conţine, în latenţă, premizele înaltei poezii. Pînă a se ajunge la ce se numeşte ***expresie poetică*** propriu-zisă e nevoie de un lung şi greu parcurs. Altfel formulat locul sentimentului se află în interiorul poeziei, constituie chiar condiţia ei definitorie, dar nu sentimentul în stare brută, ci transformat în idealitate. Emoţia primară, în erupţie vulcanică, este domolită, modelată prin travaliul poetic prestat de ***eul*** creator conştientizat. Experienţa lirică reelaborată poartă amprenta personalităţii artistice şi tocmai de aceea *căpătă semnificaţie deosebită. Este o **expresie** distinctă de amalgamul originar, o **intuiţie** pură*, pentru că s-a eliberat de elementele difuze şi opace ce ţin de informaţia cuturală (Hegel ar cita în acest context epopeea şi fabula), de spiritul didacticist (descrierea), de iritarea nervoasă (satira), de tendinţele apologetice (oda, imnul). Acest inventar hegeliano-crocean neagă principalele forme literare ale poeticilor clasiciste şi romantice. Poezia, ca expresie şi intuiţie pură, este o ***teoreză***, adică o modalitate de afirmare şi de cunoaştere a vieţii sufleteşti care concurează şi completează meditaţia filozofică.

Poezia lui Cezar Ivănescu este şi ea o formă de afirmare a vieţii sufleteşti în spiritul ***teorezei***. Am selectat două poezii, nu pentru că ar fi cele mai reprezentative în sensul „potolirii" stărilor sentimentale imediate. Din contra, altele ar putea trece înainte, despre care va fi vorba cu alt prilej. Mă refer la o **Doină** care poartă subtitlul **Tatăl meu Rusia** şi la **Către discipoli** (CXCV), sigur un număr hermetic, mai precis, la secvenţa subintitulată **Mirungere**, cuvînt pus, ca şi numărul, între paranteze. Formele grafice, expresiile lexicale voit contorsionate sau inventate, cuvintele străine din limbi ieşite din circulaţie îşi au înţelesul lor în poezia modernă: poetul tinde să devină enigmatic.

În **Tatăl meu Rusia** nu lipsesc mici biografeme, dar deconstrucţia este într-o asemenea manieră, încît rămîne doar impresia. Nicăieri nu este localizat amănuntul biografic, doar dacă l-ar deconspira autorul, dar nici aşa nu l-ar crede nimeni pentru că realitatea este atât de „adevărată" în generalitatea ei, încît oricine se recunoaşte în ea. Cititorul de bunăcredinţă ar putea mărturisi că şi lui i s-a întîmplat „la fel", dacă s-ar încurca în amănunte, în răspunsuri confuze, faptul nu ar pleda pentru infirmare, ci pentru confirmare. Chiar şi cineva care nu şi-a cunoscut părintele din diverse motive, nu mi se pare exclus să se întrebe şi el, imitîndu-i pe ceilalţi, dacă nu ar fi fost posibil să treacă prin experienţe asemănătoare. În asemenea condiţii, şi numai în asemenea condiţii (iar Cezar Ivănescu le-a intuit bine) biografemul se universalizează. Acesta este sensul aşa-zisului mimetism, stimulativ în bine sau în rău, şi permanent în istoria umanităţii despre care vorbeşte etologia modernă. Oricît de adîncă ar fi ruptura între ieri şi azi, între culturile prealfabete şi cele scrise, între tradiţie şi modernitate, totdeauna rămîne o urmă. Nu degeaba se spune chiar acolo, jos, în ***popor***, „urma alege". Este acea „urmă" care proiectează direcţii, scrutează viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat.

Tematologic vorbind, în **Tatăl meu Rusia** nota dominantă este cruzimea, cruzimea infernală, devastatoare: un tată îşi bate fiul, îşi maltratează întreaga familie, sistematic şi cu dăruire bolnăvicioasă. Fără motiv. Ba poate este unul: tatăl a înlocuit icoana de pe perete cu portretul lui Stalin. E singura referinţă concretă. Dar poate versul în cauză: *„că ni l-ai pus tu pe pereţi pe Stalin şi-ai dat jos icoana"* se justifică pentru a intra în corelaţie cu titlul. Oricum, uniunea celor două microtexte este bine venită pentru că se creează în cercul familial un spaţiu de gheaţă, de Siberie, o atmosferă de Baaad. Poate gestul diabolic al înălţării tiranului sovietic să fie, prin mimetism, motivul aventurii malefice a tatălui; sau cauza se află în răul preexistent în fiinţa omului. Imaginea lui Stalin, mereu prezent şi triumfător, răscoleşte răul care se revarsă întărit asupra fiinţelor din jur, poate dragi, însă victimizate. Şi, atunci, unde e răul?

Poetul vrea, cred, ca noi, cititorii, să ne punem întrebarea şi tot noi să dibuim răspunsul. Ar putea să ne furnizeze el însuşi explicaţia, într-o formă sau alta, dar s-ar abate de la rosturile poeziei: tatăl este o victimă a răului, un instrument al acestuia. Ar fi prea simplu să se spună: un om rău. Se instaurează fondul moral care permite deconstrucţia stării sentimentale spontane şi restaurarea ei în alt registru emoţional, în spiritul ***teorezei***. Eul se distanţează aparent de propria lui imagine, asigurîn-

du-se de libertate deplină. Răul rămîne, totuşi, foarte aproape de sinea autorului, fără a reuşi să provoace resentimente. Tocmai de aceea poezia este concepută ca o scrisoare care vine de departe, ca o amintire: *„ !de cinsprezece ani nu ştiu, nu ştiu nimic de tine, Tată,/ stai tot în casa-n care-am stat copil în vîrsta fermecată,/ stai tot în casa-n care crunt îmi loveai trupul cu centura?/ val roş de sînge şi acum tot îmi mai podideşte gura!“* Evocarea este, fireşte, terifiantă, dar cuvintele nu par rostite cu aprindere. Ele ard mocnit, sub spuză. Cititorul poate să le reînvie după socotinţă, ca să-şi imagineze grozăvia: *„ !Tu erai Tatăl meu şi noi, copiii, îţi spuneam Rusia.../ mai mult pe mine mă băteai, spre mine-ţi abăteai urgia.../pînă spre miezul nopţii mult în casa noastră luminată/ se auzea cum tu loveşti cu vrednicia ta de Tată!“* Adie o intenţie de ironie, pe ici pe colo: *„vîrsta fermecată“*, *„sărutu-ţi mîna, Tată bun“*, *„casa noastră luminată“*, *„vrednicia ta de Tată“*, scrierea cu majuscule, peste tot, a cuvîntului ***tată***. Oare poetul, ca persoană particulară, îşi trage şi partea lui de rău? Nu este exclus, pentru că la Cezar Ivănescu te poţi aştepta oricînd la mari surprize. De aceea trebuie citit cu maximă atenţie.

Poezia este o scrisoare „de familie“. Fiul se adresează pe un ton supus tatălui său; preferă să-l revadă, în amintire, sub chipul anilor din urmă, cînd era plin de energie, de forţă şi de ură: *„nimic nu poate-a mă-ngrozi, sufletul meu nu se mai teme.../de tine doar mi-i dor mereu, nu te-am văzut de-atîta vreme,/ dar nu bătrîn, dar nu dement, n-aş vrea să-mi pari acum un altul./ Tu care trupul mi-ai făcut tare şi neted ca asfaltul!“* Imaginea tatălui rămasă intactă echivalează cu triumful şi permanenţa răului. Persistă regretul ca într-un cîntec fără cuvinte sugerat discret prin versul: *„Tu erai Tatăl meu...“*. Repetat la intervale în interiorul poeziei, versul acesta sistematizează compoziţia în ritmuri şi perioade, procedeu tehnic des întîlnit la Cezar Ivănescu. Reluat în final, în mai multe reprize, versul în discuţie face ca poezia să se convertească în muzică; altfel spus, cuvintele îşi pierd sensurile individuale: tată, copilărie, casă etc., ca să rămînă în auz sunetele, trist şi melodios.

Intreaga poezie **Tatăl meu Rusia**, dar mai ales un vers: *„ca Domnul-Dumnezeu tu eşti, ca Dumnezeu şi Sfîntul Soare“*, se apropie în multe puncte de **Mirungere**. Şi aceasta este o poezie despre un fiu răzvrătit împotriva tatălui. Spre deosebire, obiectivul (aparatul de luat vederi), se mută spre Tatăl cel din ceruri. Şi el se pare că exercită presiuni angoasante, direct asupra lui Iisus din Calvar, cu lăţire a răului către întreaga familie umană. Strofa cea mai caracteristică pentru problema filiaţiilor dintre **Tatăl meu Rusia** şi **Mirungere** mi se pare următoarea: *„ !nu crezi că nu m-am sfărîmat de tot,/ cînd ţi-am strigat cu jale de pe cruce/ şi tu ne-ai părăsit şi-acum socot/ că părăsirea ta a spaimă-aduce!/ şi tu ne-ai părăsit şi-acum socot/ că părăsirea ta a spaimă-aduce“*. Versul al patrulea: *„că părăsirea ta a spaimă-aduce“*, reluat în finalul strofei, justifică reiterarea violenţei, amintind de **Tatăl meu Rusia**. Tatăl ceresc este şi el victimă a răului, doborît de o ordine superioară.

Stările sentimentale sînt mai diverse şi mai explozive la Fiul Domnului decît la fiul din **Tatăl meu Rusia**, între revoltă, orgoliu şi milă. Există un spirit luciferic în fiinţa Fiului, ceea ce duce la despărţirea de stăpînul ceresc, precum în versul: *„Sufletu-ţi, Doamne, nu mă poate-ajunge“*; sau în strofa: *„ţi-i spaimă să întîmpini, te-nspăimînţi/ să-ntîmpini iar, ca Dumnezeu cel viul,/ pe-acel ce urlă cu genunchii frînţi/ şi-ţi scuipă-n faţă sîngele ca Fiul!“*. Spaima s-ar putea să aibă o ***cauză*** mai concretă, de data aceasta care lămureşte rivalitatea dintre Tată şi Fiu. În **Tatăl meu Rusia**, icoana (creştină) şi portretul (tiranului) reprezintă imagini conflictuale simbolizînd relaţiile dintre tată şi fiu. Asemenea criză existenţială (etologii ar spune „criză mimetică“) se rezolvă prin eliminarea unuia dintre cei doi. Asemănarea cere îndepărtarea violentă a asemănătorului şi invers. În **Mirungere**, criza mimetică pare provocată de orgoliul Fiului care se crede superior Tatălui. Elementul luciferic se accentuează în Fiul, în aşa fel încît se naşte întrebarea: cine a fost întins pe cruce: Fiul, Lucifer, sau fiul, Poetul? În cazul din urmă înţelesul se ridică în metaforă, ceea ce nu exclude problema de fond şi anume criza mimetică. Ambiguităţile, imaginile coalescente, dublurile sînt frecvente în poezia lui Cezar Ivănescu şi merită o discuţie specială. Iată strofa: *„ !cînt, izbăvit de Cel Viclean şi Rău,/ pe Domnul meu îl cînt, care mă frînge,/ sînt mai presus de Tine, Fiul Tău,/ Tatăl al meu şi al lacrimei de sînge:/ sînt mai presus de Tine, Fiul Tău,/ Tatăl al meu şi-al lacrimei de sînge!“* Nu înseamnă să ne întrebăm, doar după această exemplificare, dacă Cezar Ivănescu este sau nu un poet religios. Problema trebuie reluată sub alt orizont al întrebării şi dezvoltată pe larg cu argumentele de rigoare.

Mila Fiului faţă de Tată dă impresia că victima îşi caută persecutorul: *„ !Sfinţească-se Împărăţia Ta,/ în care trupul meu ca trandafiru-i,/ te spăl cu sufletul ca lacrima/ şi în plînsoarea mea te-mbrac şi mirui:/ te spăl cu sufletul ca lacrima/ şi în plînsoarea mea te-mbrac şi mirui!“*. Ni se arată şi mila Domnului faţă de Fiu, ca să împartă împreună nu numai răul în stare pură şi neidentificabilă, ci şi aceeaşi mare durere, pricinuită reciproc:*„ !acolo unde stă Sufletul meu,/ acolo Domnul fiul blînd şi-l unge...“*. Urmează imediat reversul imaginii: *„spre-a-l răstigni şi-nsîngera mereu,/ Soarele-l arde, floarea îl străpunge!“* Schimbările rapide de imagine, răscolitoare, crude au un efect teribil asupra cititorului obişnuit cu mici canoane. De aceea compoziţia în sine este polisemantică.

Dacă am lua ca regentă prima strofă, care începe cu versul: *„ !acolo unde stă Sufletul meu“*, puţin retorică în felul ei, se poate produce un discurs analitic pe tema fiului (Fiului?), în maniera ***teorezei***. Lingviştii ar identifica o semantică dinamică, generativă: „acolo“ este cuvîntul care introduce în compoziţie şapte strofe unitare ca înţeles şi ca sonorizare:*„ !acolo unde stă Sufletul meu,/ ca un Copil Divin cu gene lunge,/ la care eu, copil, privesc mereu,/ nicicînd acolo nu voi mai ajunge; la care eu, copil, privesc mereu,/ nicicînd acolo nu voi mai ajunge!“*. Cu variantele dinamice de la o strofă la alta: *„că mai presus ca Lumea pot ajunge“*, *„nici raza cea de lună nu străpunge“*, *„de-acolo nimeni n-o să-l mai alunge“*, *„Sufletu-ţi, Doamne, nu mă mai poate-ajunge“*. Invers, dacă am porni discuţia cu strofele subordonate lui „cînt“ s-ar ivi un alt tip de discurs, de data aceasta sub regenţa Tatălui (tatălui, satanei?): *„cînt izbăvit de Cel Viclean şi Rău“*. Iată cine apare ca „izbăvitor“, Cel Viclean şi Rău: cu majuscule.

Dumitru VACARIU

Povestea naşterii lui „Fram, ursul polar“

În anul 1953, după mai bine de 20 de ani de la scrierea şi editarea romanului ursului alb, Cezar Petrescu, autorul operei, i se confesa fostei sale soţii, Georgetta Ciocâlteu, - stabilită la Paris după divorţ, printre altele -, în felul următor: *„Atâţia ani, Georgetta? Tocmai revizuisem textul pentru o nouă ediţie din* ***Fram...*** *care ar fi trebuit să apară de mult şi a fost întârziată din pricina unor desene colorate, planşe etc. Cât am revizuit textul, toate m-au dus cu gândul şi amintirile la acea toamnă de acum 20 de ani şi la nopţile când scriam la roman, să trimit manuscrisul cu poşte la fiecare 2-3 zile, ca să-i execute Tonitza desenele*[1] *(...) Atâţia ani? Tot noi eram? Crezi tu că numai o dată am împins în lături paginile bietului* ***Fram, ursul polar****, ca să mă gândesc la noi, cei de atunci, nu la el?“.*



Nostalgia scriitorului se datora faptului că Georgetta Ciocâlteu fusese muza inspiratoare a romanului şi marea sa dragoste târzie, de care-l legau zece ani de căsnicie şi unele din cele mai frumoase trăiri şi amintiri din viaţa sa. Cine era acea muză şi cum s-a născut romanul ursului polar rătăcit printre oameni?

În anul 1932, în lunile iulie şi august, Cezar Petrescu se afla în staţiunea balneară Călimăneşti, cu scopul de a se odihni şi trata de anumite afecţiuni mai vechi. Trecuseră deja trei ani de la divorţul de cea de a doua soţie, Eugenia Cosmitză (Coca), şi scriitorul era hotărât s-o rupă definitiv cu viaţa zbuciumată şi aventuroasă pe care o dusese până atunci, să-şi refacă sănătatea şubrezită de nopţi nedormite, de călătorii, petreceri şi de o încordată muncă de romancier şi gazetar şi să se retragă într-o solitudine în care să nu mai facă nimic altceva decât să scrie mult râvnita **Cronică românească a secolului XX** la care începuse deja să lucreze.

Romanul **Întunecare**, pe care-l scrisese cu câţiva ani mai înainte (un prim volum apăruse în 1927, în foileton, iar în anul 1928 apărea întregul roman în ediţie completă de 2 volume), ca şi alte romane de succes, îi creaseră o aură deosebită în epocă şi prea puţini tineri din acea perioadă nu apucaseră să admire eroii operelor sale.

La Călimăneşti, de cum a ajuns, s-a hotărât să stea cât mai retras cu putinţă, pentru a-şi reface sănătatea zdruncinată. Rezerva sa faţă de toţi cei din jur, care-l cunoşteau, nu putea trece însă fără urmări. Zilnic era asaltat de fel de fel de admiratori şi, îndeosebi, admiratoare. Şi cum era şi firesc, făcea tot mai greu faţă acelor asalturi.

Într-una din zile, privirile i-au fost furate de o figură mai aparte decât toate celelalte din jur. Şi doar nu se năpustise, aidoma altora, asupra lui să-i solicite autografe, zâmbete sau invitaţii la seratele din staţiune. Era o tânără absolventă a unui pension din Elveţia, abia întoarsă în ţară. Avea faţa măslinie, ochii migdalaţi şi răspândea în jur un aer de puritate şi tristeţe. Şedea în fiecare zi singură pe o bancă în faţa vilei în care era cazată şi citea sau privea indiferentă lumea care se plimba în preajma sa. *„Îmi aduc aminte* – îi scria Cezar Petrescu Georgettei la Paris, într-o scrisoare datată 20 martie 1960 – *de-o anumită copilă, de pe-o bancă, la Călimăneşti, acum vreo câteva veacuri sau milenii. Pe urmă, parcă o văd la Poiana Braşovului... Ce naiba? Constaţi pe undemi umblă gândurile, amintirile şi imaginaţia?“.*

Aproape fără nici un motiv bine definit iniţial, scriitorul s-a simţit atras de misterul acelei tinere şi a intrat în vorbă cu ea. Se numea Georgetta Ciocâlteu, abia împlinise 19 ani şi era orfană de părinţi. Spre surprinderea plăcută a scriitorului, află că era nepoata unui bun prieten al său, Vintilă Ciocâlteu, cunoscut om de ştiinţă din acea perioadă, care era şi tutorele orfanei.

După doar câteva zile de la prima discuţie, Cezar Petrescu şi-a dat seama că are de-a face nu numai cu o tânără deosebit de frumoasă şi deşteaptă dar şi de o puritate cum nu-i mai fusese dat să întâlnească până la ea.

Şi zilele treceau, una mai frumoasă şi mai atractivă ca alta, cu plimbări prin parc, cu discuţii pe teme literare, îndeosebi despre literatura franceză, pe care o admira mai mult Georgetta, sau în diverse alte feluri specifice unui sejur într-o staţiune. Fiecare întâlnire cu frumoasa Georgetta îi producea scriitorului o mare bucurie.

În cele două luni cât au stat împreună la Călimăneşti s-a născut pentru autorul **Întunecării** cea

mai frumoasă idilă din viața sa. Georgetta i-a pătruns în suflet cum nu mai reuşise nici o altă femeie până atunci. Idila plină de romantism şi puritate adolescentină l-a determinat pe romancierul mereu dornic de aventuri şi schimbări să nu-şi dorească altceva decât o însoţire definitivă cu fosta elevă de pension.[2]

Reîntors la Bucureşti, încă din primele ore, a început să-i scrie Georgettei scrisoare după scrisoare, uneori şi câte două-trei în aceeaşi zi, pe multe pagini, în care-i mărturisea marea sa pasiune. Georgetta crezu iniţial că-i vorba de ceva trecător şi o perioadă nu răspunse avalanşei epistolare din partea scriitorului. Încet-încet însă, faima de care se bucura Cezar Petrescu în rândurile tineretului a determinat-o să intre şi ea în jocul epistolar şi chiar să consimtă la un moment dat, după insistenţe îndelungi, la ideea căsătoriei. Dar, la drept vorbind, nu numai faima de scriitor renumit a încântat-o pe Georgetta. Cezar Petrescu era un cozeur desăvârşit, un partener de discuţii mai mult decât agreabil, cu un fizic destul de plăcut şi cu o situaţie materială de invidiat.

Fericit până-n al şaptelea cer că Georgetta a admis să se căsătorească cu el, scriitorul începe pregătirile pentru mult aşteptata căsătorie. Teama Georgettei că Vintilă Ciocâlteu, tutorele ei, nu va accepta acea însoţire destul de disproporţionată sub aspectul vârstei a fost spulberată după mai multe argumente aduse de scriitor.

Venirea toamnei l-a determinat pe tutorele Georgettei să-şi transfere protejata în pensiunea Höhenheim din Poiana Braşovului, nu departe de comuna Cernatu, în care fusese numită profesoară de limba franceză sora scriitorului, Smaranda Petrescu, cea mai apropiată sufleteşte de el, după cum singur mărturiseşte în mai multe scrisori.[3] Dornic să se afle cât mai aproape de marea sa iubire, scriitorul şi-a luat vacanţă de la ziarul „Curentul“, la care lucra în acea vreme, şi a plecat din Bucureşti la Cernatu. Plecarea sa de la ziar a fost însă condiţionată de Pamfil Şeicaru, directorul ziarului şi prietenul lui Cezar Petrescu, cu obligaţia scriitorului de a scrie până în sărbătorile de iarnă un roman pentru copii despre un urs alb. Motivaţia era simplă. Fiindcă urma sezonul rece şi toţi copiii doreau să se joace cu ursuleţi, atât Cezar Petrescu, cât şi Pamfil Şeicaru au vrut să ofere copilăriei drept cadou de Crăciun un roman referitor la un urs alb, un simbol al jocului. Iată cum descrie Cezar Petrescu pretenţiile lui Pamfil Şeicaru după plecarea sa la Cernatu: *„Mi-a trimis Şeicaru nişte descripţii de expediţii polare, să mă apuc şi să fabric romanul pentru copii cu ursul alb, să apară înainte de Crăciun. Deci consideră-mă plecat la Polul nord: Groenlanda, Spiţberg, Strâmtoarea Behring, banchiză, auroră boreală, eschimoşi şi alte drăcării. Mizeria e că nu-i găsesc un nume potrivit.“* (Dintr-o scrisoare către Georgetta Ciocâlteu, 5 noiembrie 1932).

Imediat după instalarea la gazda surorii sale de la Cernatu, Cezar Petrescu s-a apucat de lucru la romanul despre ursul polar, binecuvântat întru creaţie de marea sa dragoste pentru Georgetta Ciocâlteu, aflată la doar câţiva kilometri depărtare. *„Smaranda* – îi scrie Cezar Georgettei la Höhenheim – *a aranjat totul cu o ingeniozitate şi o iniţiativă de mare impresar. O cameră albă şi albastră deschis, ca pentru o fată de pension (...) Flori rustice pentru atmosfera cuvenită. O linişte de cimitir, ireală. (...) Nici o suflare de vânt. Parcă sunt la capătul lumii.“*

Într-o altă scrisoare adresată Georgettei, la 10 mai 1960, scriitorul i se destăinuie cu nostalgie: *„Dacă te-am plictisit mai perseverent cu Fram, bătrânul şi năpârlitul urs polar, am făcut-o în mare parte şi fiindcă acel Fram a fost cândva scris sub semnul tău. Uitat-ai oare?“*

Tot la Cernatu, Cezar Petrescu îşi propusese să termine romanul **Miss România**, din care o primă parte apăruse sub formă de foileton în ziarul „Curentul“ cu titlul **Nepoata hatmanului Toma**. Într-adevăr, romanul a fost terminat tot în perioada celor două luni cât scriitorul a stat la Cernatu.

Profund îndrăgostit de fermecătoarea muză reîntoarsă în ţara de origine din cantoanele elveţiene, unde primise o educaţie aleasă într-un pension de elită, Cezar Petrescu reuşeşte să scrie, pe parcursul doar a trei săptămâni, unul din cele mai frumoase romane pentru copii din literatura română, cu largi ecouri în diverse ţări ale lumii. Căsătoria dintre scriitor şi muza inspiratoare s-a petrecut la sfârşitul anului 1932, la Bucureşti. Motivele destrămării şi acestei căsătorii contează prea puţin. După divorţ, Georgetta se stabileşte la Paris, de unde poartă corespondenţă atât cu Cezar Petrescu, cât şi cu Smaranda Chéhata, prietenia dintre cei trei dăinuind pînă la sfârşitul vieţii scriitorului (1961). Nu mult după aceea, s-a stins şi Georgetta, la Paris. Smaranda, sora scriitorului, deţinătoare a multor taine referitoare la viaţa lui Cezar Petrescu, a trecut pragul acestei vieţi la vârsta de 95 de ani, în anul 1998. Merită menţionat faptul că Georgetta Ciocâlteu a contribuit mult la traducerea şi tipărirea la Paris a romanului **Fram, ursul polar**. Într-o scrisoare a lui Cezar Petrescu adresată Georgettei la 31 octombrie 1960, cu doar câteva luni înainte de dispariţia scriitorului (scrisoarea a fost expediată din Sanatoriul Otopeni, unde se afla internat), acesta spune: *„De la Hachette* (renumită editură pariziană, n.n., D.V.) *am primit înştiinţarea că bătrânul Fram a fost reimprimat. De altfel am primit şi câteva exemplare din noua ediţie, aidoma cu totul ediţiei trecute. Două ediţii de câte 35.000 exemplare în Franţa, din cartea unui autor*

român fie ea și carte pentru copii, înseamnă totuși ceva. Mai ales când a fost scrisă în trei săptămâni și m-a costat doar suplimentul unei sobe de teracotă la Cernatu. (..) Dar și muza care m-a inspirat, ai să zici tu. Haide, hai, nu te înfoia în pene!"

Traducerea în limba franceză a lui **Fram, ursul polar** și tipărirea sa de către celebra editură Hachette i-a oferit scriitorului posibilitatea de a i se traduce romanul și în alte țări și chiar de a se face dramatizări după el. Iată, în acest sens, un fragment dintr-o scrisoare a lui Cezar Petrescu către aceeași Georgetta, datând din 24 iulie 1960, referitoare la unele dramatizări: *„Poate mai târziu, la iarnă, mă voi adresa și altor editori de la Paris, specializați în cărțile de copii – având în vedere calea deschisă de Fram, în versiunile pentru teatrele de păpuși, cu muzică – chiar și cu muzică! – se joacă în Vietnam și a fost angajat pentru zece teatre din... China."*

Cei care au lecturat acest valoros roman pentru „copiii de toate vârstele" cunosc faptul că, după mulți ani, Fram a început să manifeste o stare de tristețe, de opoziție față de toate giumbușlucurile sale obișnuite în fața publicului, chiar să nu mai mănânce și să nu mai asculte de nici un dresor. Viața de circ îl obosise oare? Sau simțea atracția lumii lui, pe care o părăsise încă de când era un pui și se înstrăinase într-o altă lume? Captivitatea, cu toate amarurile ei, i-a oferit, totuși, avantajul că nu a răbdat de foame niciodată, că în zilele de spectacole primea bomboane și alte bunătăți mai ales din mâinile copiilor și că era tratat cu mai mare blândețe față de celelalte animale din circ. Dar nimic din toate acestea nu-l mai putea scoate pe Fram din starea sa de tristețe. Câțiva oameni de inimă din orașul în care se afla circul, inclusiv dresorul său, s-au hotărât să-l ducă pe bătrânul urs în lumea lui de la Polul Nord, sperând să-și revină și să-și recapete dorul de viață. Dacă Fram nu ar fi fost dus atunci din nou pe ghețarii de unde fusese capturat când era pui, în mod sigur ar fi murit. Așadar, Fram a fost îmbarcat pe un vas și transportat de prietenii săi, oameni, în lumea sa din îndepărtata Arctică. După un timp, o parte din oamenii care l-au transportat la Polul Nord, făcând un nou drum printre ghețari, au avut marea surpriză de a-l descoperi pe Fram pe un ghețar și de a se lăsa prins din nou și adus în lumea circului. Cum motivează autorul romanului întoarcerea lui Fram? Tocmai în această întoarcere rezidă marea frumusețe a romanului.

Dorința lui Fram de a pleca din nou în lumea sa, în lumea străbunilor săi, era întru totul motivată. Se săturase să mai fie paiață, el, uriașul și temutul urs alb, care nu avea rival în întinderile de zăpadă. Îl chemau nesecatul dor de libertate, setea de a se simți din nou El, cu adevărat, în lumea lui și nu în una străină și pe care nu reușise s-o înțeleagă. Prietenii care l-au înțeles, l-au smuls din agonia tristeții și i-au oferit, cu generozitate, libertatea în care se născuse. Și totuși... Fram a acceptat să fie adus din nou în lumea pe care n-o înțelegea, dar în care se adaptase în mare măsură... De ce a acceptat, de ce s-a întors Fram între oameni și, îndeosebi, între copii? Pentru că Fram reprezintă un simbol al purității și frumosului copilăriei, pentru că s-a desprins de fiara din el și s-a umanizat prin jocurile cu copiii. Dacă autorul l-ar fi părăsit definitiv printre ghețari pe ursul devenit deja străin în propria sa lume, printre alți urși asemănători lui la blană, dar cu comportări de fiare, cititorul copil poate că ar fi regretat la început, nemaiavând cu cine se juca și cui să-i ofere bomboane în arena circului. În marea sa bunătate și curățenie sufletească, cititorul copil ar fi înțeles că Fram s-a întors în lumea lui, lângă părinții și frații lui și că numai acolo se poate simți liber întrutotul. S-ar fi născut însă o mare tristețe în sufletul copilului. Fram, în lumea lui, s-ar fi transformat, mai devreme sau mai târziu, iar într-o fiară. Or, copilul nu-l dorea pe Fram o fiară. El simțea nevoia să se joace cu ghidușul Fram, cu răsfățatul Fram, avea deci nevoie de joc, de o libertate deplină a jocului într-o lume străină de fiare. Copilul simte nevoia de a îmblânzi și de a armoniza totul în jurul său. Și Cezar Petrescu nu a vrut să-i răpească dreptul la fericire. Copilul umanizează fiarele și toate obiectele și ființele din jurul său nu numai din dorința de a se juca cu ele, ci, îndeosebi, din veșnica și neîmplinita dorință de duioșie, de dragoste, de armonie... Această frumusețe plină de lumină, această stare de sublim nu este altceva decât copilăria în tot ce are ea mai deplin pur și nobil. Ea stăruie în cei mai mulți dintre noi în permanență și, chiar dacă uităm de ea în anumite situații, se întoarce în noi pentru a ne bucura, a ne lumina și a încălzi ghețarii sufletelor dure.

Fram s-a întors printre copiii de toate vârstele pentru a le dărui starea de minune de care are atâta nevoie oricine dintre noi, oricând și oriunde...

---

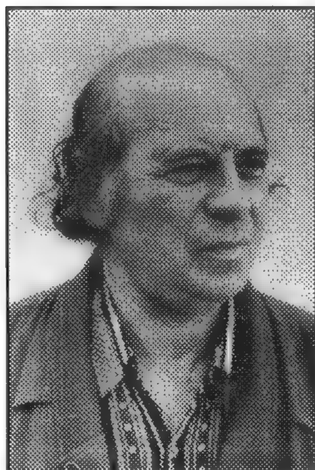
1 Ilustrațiile la prima ediție a romanului **Fram, ursul polar** au fost realizate de N.N. Tonitza (1886-1940). Originalele se păstrează în arhiva Muzeului Literaturii Române Iași.

2 Cei interesați să cunoască desfășurarea întregii idile de la Călimănești, precum și în ce mod, nu mult după aceea, cei doi au devenit soți, se pot documenta din romanul **Gergetta – epistolar inedit**, ediție de D. Vacariu și L. Vasiliu, Editura „Junimea", Iași, 1998. Întreaga arhivă sentimentală a acestui episod din viața lui Cezar Petrescu se păstrează în fondul de manuscrise al Muzeului Literaturii Române Iași.

3 Smaranda, sora mai mică a scriitorului și un „alter ego" al său, a fost căsătorită cu cetățeanul egiptean Tewfik Chéhata, funcționar al Consulatului francez din Alexandria, apoi profesor universitar la Cairo, la Facultatea de drept.

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem



dacă tot ce ne înconjoară nu este decît oglinda lăuntrului nostru/ ce neputincioasă trebuie să fie lumina de vreme/ în care viețuim/ încît un orb încărunțește tăcut în noi/ anotimpuri se stivuie în pupila mea înserată/ de cînd mă știu m-am întrebat/ mai-ntotdeauna mai oriunde aş fi adăstat/ doamne ce caut eu aici.

să asculţi arta fugii zidurile nu mai sînt ziduri lemnul lemn/ ziua de ieri un vulcan stins/ meleag unde nu vezi decît spatele muritorilor/ atît de asemănători la răscrucea însingurării noastre/ încît de ne-am recunoaşte timpul s-ar opri.

mereu în migrare înaintea/ iernii din noi/ aidoma celui ce se-ncrede în ceea ce vede/ doar cînd închide ochii/ răsuflarea noastră dezvăluie o iarnă atît de geroasă/ încît privirea noilor născuți face să crape aerul între arbori/ iar glasul strajei de noapte/ te-ajunge abia acum la sfîrşit de mileniu.

nu există învinşi nici învingători/ doar hălăduitori/ orice frunză încă plutind/ pe potriva paginilor/ pe care le arunci una după alta-n foc/ amînînd/ încă o vreme moartea/ frămîntată în pîinea mestecată pe îndelete.

cu fața în răzleţirea vîntului aici între două gene/ să-ţi scoţi spinul numelui/ iar limba să-ţi treacă peste roua aceasta cumplit de transilvană/ a unui fluierat de mierlă între coline/ încît lent sîngele să-ți hiberneze întîmpinarea.

prinţ al singurăciunii spui/ în oglinzi adastă cei petrecuţi/ oglinzi ape ale morților oglinzi pleznite/ în care mă uit la ceea ce-a fost/ iarna în tine/ aşezare fără nume/ cineva a umblat toată noaptea desculţ prin sîngele tău.

anevoie calea mîinilor întru regăsire femeie/ înghețată lumina dintre noi/ moartea e un magistru grăind limba unei adieri/ sleită rana ce se deschide în primăverile răstignite pe cer/ năpădesc lent crucile aşezarea nesinchisită/ nepăsarea/ fisură în ochiul divin.

ne înhumăm de secole morţii/ spre a ne dărui iluzia rădăcinii/ în tăcerea ca un viol între noi/ fulguie abătut/ aidoma trecătorului încovoiat de întuneric/ în fiecare fulg o scamă de vară/ doar morţii mei sporind mai foşnesc/ în meleagul lor neliniştea/ în privirea îniernînd amînînd/ am rămas/ singurul/ rugîndu-se tăcut şi pentru mîntuirea demonului.

Andrei ZANCA, **Nopţile franciscane**, Cluj-Napoca, Editura „*Dacia*", 2001

Ceasul de flori

Oraş fără tihnă/ graba închide culoare/ se pierd nasturi/ se rîde printre coşmare/ mişcare/ acrobaţia ascensoarelor/ orbul plimbat de cîine/ marş forţat/ străzi care îşi serbează/ ziua onomastică/ scheme spaţiale/ manechine/ undeva/ în acest oraş/ fără graniţe/ eu.

spînzurată limba în cerul ce vine/ peste noi/ ca o iarnă-n april/ dacă astăzi e mîine/ dacă cuţitul îşi strigă rugina/ urcînd în bucata de pîine/ poate că vine un alt anotimp/ ziua se-amînă/ viaţa se-amînă/ o doamne/ ce alt dumnezeu/ va rosti/ „bună dimineaţa"/ sau/ „moarte bună".

cineva îmi visează visele/ şi-mi citeşte viitorul în cutele poemului/ cineva se teme de abise/ şi umblă/ îmbrăcat în trupul meu/ cineva îmi foloseşte clandestin imaginaţia/ şi chiar şi melancolia/ cineva/ trăieşte în locul meu/ poate mai adevărat decît mine.

parcă m-aş întoarce dintr-o ţară îndepărtată/ odată cu plutirea aceea pe cer/ de miei lînoşi/ din cerc în cerc/ de şapte ori ies/ doar aici e unicul loc/ unde cu un deget pot împinge/ mătasea întunericului/ dincolo de sunete/ sub norul de purpură/ în fiecare primăvară/ parcă m-aş întoarce dintr-o ţară îndepărtată/ parcă m-aş întoarce dintr-o boală.

cum să nu fiu vesel/ cum să nu rîd/ cum să nu fiu măcar pentru o noapte/ vagabond visînd/ pe sînul dezvelit pentru mine/ în necuprinderea universului/ cum să nu te sărut deodată/ cu toate celulele fiinţei mele/ cum să nu te disper cu atîta dragoste/ cînd ştiu că dincolo de toate acestea/ i-atîta moarte.

încerc să-mi păstrez echilibrul/ în acest balans de leagăn al morţii/ e o zi murdară în care îţi trebuie curaj să trăieşti/ o poetă ofilită mă strigă prin tîrg/ un poet viclean mă arată cu degetul/ oraşul e tot mai murdar tot mai ticălos/ viaţa mea nu-l mai încape/ poezia vrea să se retragă la ţară/ să moară în linişte.

în oraş s-a deschis un magazin de ştampile/ am stat acolo o oră şi jumătate la rînd/ mi-am comandat o ştampilă cu gura ta după o poză dintr-o/ revistă literară mai veche/ o ţin pe noptieră lîngă o tuşieră/ seara după ce mă dezbrac mă bag în pat sting lumina/ şi-mi ştampilez pe unde apuc/ tot trupul.

Antologie de poezie tîrgumureşeană, Tîrgu Mureş, Editura Tipomur, 2001

Gr. C. BOSTAN

Comparaţie anapoda

nu se compară, fraţilor,
nu se compară
escorta regală a câinilor maidanezi
ai Bucureştiului nocturn
cu pisicile negre ale Cernăuţiului
aidoma bicicletelor pentru copii
de vârstă preşcolară
sau rozătoarelor de casă părăsită

la fel nu se compară, fraţilor,
nu se compară
escorta domnească
în drum spre răsărit
a ciorilor Chişinăului de seară
din vremurile noi
cu nişte jucării de pisici albe ale Cernăuţiului
cu labele pierdute în nisipul ud
de toate zilele

pur şi simplu nu se compară...

Început de mileniu
(cu Baudelaire)

buchete de flori sugrumate
se grăbesc să-şi schimbe culorile
da, da chiar aici
la margini de străzi
în faţa cumpărătorilor
maestre,
suntem la-nceput patruped de mileniu
abia dezgropat din cenuşă
sprijinit în cârjă şi mitralieră
zăpezile-n stoluri poposesc
pe corabia zgribulită sub malul de nouri
un albatros
cerşeşte puţină odihnă
împrăştiată
de tălpile desfigurate
ale paznicului de noapte
maestre
suntem la un început topit de mileniu
prin marea de ceaţă
tot mai încerc să măsor cu silabe de vânt
amplitudinea
aripilor de albatros?

Paulina POPA

Îngerul îţi poartă mâna

Zi de zi stai de vorbă cu umbra ta
ca şi cum ai sta de vorbă cu o doamnă.

Îngerul îţi poartă mâna
atunci când scrii – îţi spune,
iar tu crezi în cuvintele ei
ca în cuvintele unei doamne.

Întotdeauna într-o dragoste
unul iubeşte mai mult – îţi spune.

Unul dăruieşte mai mult şi primeşte cântecul.
Unul arde cu o flacără mai mare,
susţine cu ea cerul, se topeşte în cuvinte,
în apă clocotită, în lavă.
Dăruieşte mai mult, unul, într-o dragoste.
Poartă pe faţă lumina. Trece cu ea prin oraş,
pe alei,
prin cartiere, cântă sub arsura luminii
şi dintr-o dată sfârşeşte între lumină şi lumină.

Aşa îţi vorbeşte umbra ta
cu care stai de vorbă
ca şi cum ai sta de vorbă cu o doamnă.

Împreună cu ea te-ai pierdut
printre cuvintele acestui poem.

Împreună cu ea ai adormit
visând o mână caldă pe sânul tău.

Ia putere din aripile mele – îţi şopteşte
iar tu, atingându-i-le, străluceşti
într-o lumină portocalie închipuind muguri.

Vin şi se duc de la tine cuvintele toate.
Coboară sub viaţa trăită
de la capătul celălalt.
Numai umbra ta îţi stă alături
şi te lasă să-i vorbeşti ca unei doamne.
O priveşti cum aprinde focul
cu mâinile goale,
cum muşcă din mărul roşu
apoi ţi-l întinde ca pe un potir la împărtăşanie.

ARCA LUI NOE

George POPA

Despre receptare și valorizare

Când Francisco Goya a pictat **Familia lui Carol VI**, a pus pe pânză ironie; când a pictat pe frumoasa și plinuța **Dona Isabel Cobos de Porcel**, a pus distanță; dar când a zugrăvit pe **Lăptăreasa din Bordeaux**, a pus iubire, elevată afecțiune. În toate aceste tablouri nu era însă receptare psihologică, ci receptare valorizantă ontic; era receptare axiologică. Câtă înseninare în chipul luminos și duios din ultimul tablou, după infernul repulsiv al **Capriciilor**!

Lauda vinului din **Rubaiyatele** lui Omar Khayyam și din **Divanul** lui Hafiz nu constituie o purgare hedonistă de dezamăgirile zilnice, ci o exorcizare, - eliberare metafizică de o existență mărturisind eșecul Creației. Eminescu nu a scris "romanțe", cum afirma un personaj de operă bufă, nu s-a tânguit "psihologic" de deziluzii în amor, ci a conceput iubirea drept principiu cosmic al reinstaurării Unului în beatitudinea totalei confundări, așa cum o spune excepțional, între altele, într-un fragment în proză postum și într-un catren: *Două inimi când se-mbină / Când cufund pe tu cu eu, / E lumină din lumină, / Dumnezeu din Dumnezeu.* Fizicul a fost transmutat metafizic, efemerul în eternitate. Dar nu prin cuvinte mari, ci prin reală, dramatică trăire în absolutul ontic și axiologic. Psihologie a eroticii, coborâtoare până la nivel de bordel, spre satisfacția cititorului freudizat, au făcut Proust sau Joyce, dar Hölderlin și Eminescu au sacralizat dragostea. Deci, fiecare cu receptorii săi valorizanți și cu cititorii gemeni întru receptori.

Căci orice lucru, orice fapt pot fi profanate sau pot fi semnificate sublim. Nu depinde de lucruri. Lucrurile sunt indiferente. Depinde de receptorii cu care ai fost înzestrat, de posibilitățile native, structurale de înțelegere, și de trăinicia sau, dimpotrivă, de labilitatea, de cameleonismul lor răspunzând intemperiilor diverselor mode. Așa se face că, de pildă, romanul lui Ibrăileanu, **Adela**, de cea mai fină și mai purificată vibrație a inimii și a gândului, a devenit obiectul unor interpretări care îl consideră expresia unor defulări, a unui masochism etc.; într-un cuvânt, victimă a unei grile a "psihologiei profunzimilor". Un asemenea critic poate considera și **Paradisul** lui Dante opera unei defulări rezolvată prin plasarea edenică a Beatricei. Sancta simplicitas! **Adela** nici nu este măcar un simplu roman "psihologic", ci o carte de axiologie, răspunsul la o întrebare rilkeană : "*Este îngăduit să profanezi o fecioară cu silnicia dragostei ?*" Dar dacă ne place să interpretăm abisal, atunci să coborâm mai adânc și să ne întrebăm dacă în **Adela** nu răzbate, pe scara infinită a *samskarei,* amintirea faptului că, așa cum se arată într-un mit hindus, la începuturi oamenii erau lumină pură, iar iubirea era îmbinarea dintre două lumini. La un moment dat însă, din motive necunoscute, a apărut dorința "cea obscură". Consecința a fost apariția organelor sexuale, și din acel moment a început decăderea spirituală a omului. Mai amintim de cuvântul lui Leonardo da Vinci, care afirmă că organele reproducerii și actul acuplării sunt atât de repulsive, încât, dacă nu ar exista frumusețea chipurilor și irepresibilitatea impulsului, *"neamul omenesc ar fi dispărut de mult de pe fața pământului."*

*

Pentru Leonardo da Vinci sentimentul față de femeie rămâne în zona superioară a sacralizării poetice. În viziunea sa, chipul omenesc este o conștiință a infinitei taine, omul însuși fiind sieși o taină într-o taină mai mare. Dar pentru cubism, de pildă, el este o jucărie pe care o descompui și o recompui arbitrar și rebuistic după cum funcționează prestidigitația pictorului. Nici o iradiere sensică. Tot astfel, multe din formulele de artă care s-au tot perindat de peste un veac încoace sunt sărăcuțe sau mute în a exprima ceva, ci doar avangardismul ca atare, novomania în sine. În schimb, vorbesc pentru ele artiștii sau criticii gureși, ambii cerând să acordăm *apriori* credit de înalte intenții unor producții lipsite de orice semnificație. De aici titulaturi pretențioase și prețioase care vor să îmbrace împăratul gol. Dar încercarea de valorizare a nimicului nu poate înșela receptorii intacți ai autenticului. De aici indiferența sau repulsia publicului. *"Suprema nenorocire,* afirma Leonardo da Vinci, *este ca teoria să depășească opera."* Trebuie să vorbească creația, și nu artistul pentru ea, dat fiind că opera suferă de handicapul exprimării.

*

Să urmărim diverse moduri de valorizare axiologică a nudului. La Greci, nudul era plasat pe verticala cer-pământ, și absoluta sa perfecțiune, supusă "proporțiilor divine", semnifica rezumatul și simbolul armoniei cosmice. Nudul culcat va fi rezervat de antici unei făpturi contrazicând orânduirea armonioasă a lumii - hermafroditul. În Renaștere, când nudul reapare, după ce Botticeli așează pe Venus tot pe verticală, Giorgione pare primul care culcă nudul, dar este vorba de Venus *adormită*, și anume, trupul feminin visând în mijlocul naturii la frumusețea și armonia universală. Apoi, Tițian nu mai face metafizică asupra nudului, ci **Venus Urbino** este o curtezană care ne privește fără nici o jenă, în așteptarea amantului. Mai apoi, Goya o figurează pe **Maya goală**, despuiată de vreo simbolistică spirituală, fiind o anatomie integrală purtătoare a erotismului pur, - pentru ca în **Olympia**, Manet să reprezinte o făptură cu privire tâmpă și carnea obosită de repetata utilizare erotică. Numai că Verdi, în **Traviata**, salvează la modul

sublim un astfel de personaj: alţi receptori, altă valorizare.

Dar seria nudurilor amintite este intersectată de un nud culcat aflat în sfera lucrurilor perene: **Venus la oglindă** a lui Velazquez; aici Venus stă cu spatele la noi, trupul său, de extremă delicateţe şi candoare, are forma unei lăute şi pluteşte într-o aură fină de foc sacru; şi, amănunt decisiv, chipul din oglindă nu *este al ei* : Venus este eternul feminin situat în misterul creaţiei, iar ceea ce Amor primeşte în oglinda pe care o ţine în faţa zeiţei este o replică potrivită eroticii de rând din gândirea "pajului Cupidon".

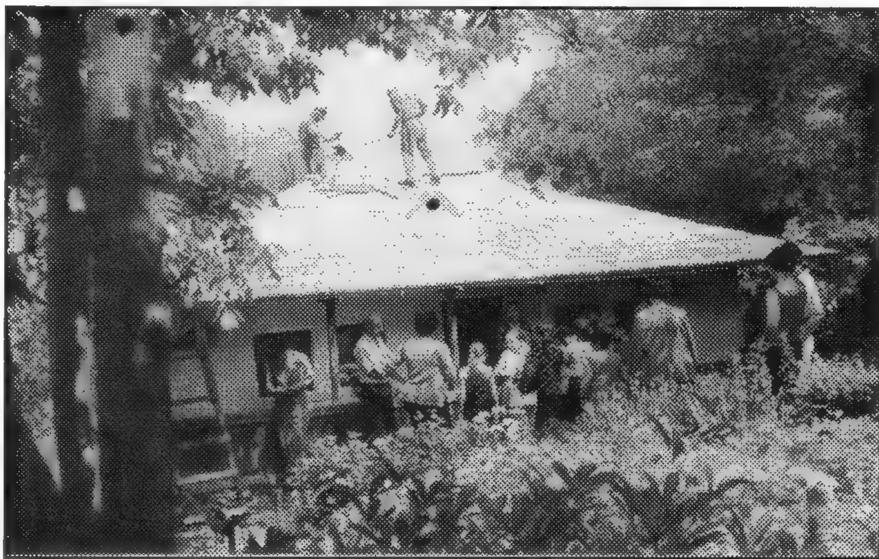
*

Într-un fel, calitatea receptorilor şi valorizărilor în literatură şi artă - atât la creatori cât şi la cititori şi contemplatori - este şi o problemă de sensibilitate olfactivă. Unora le plac miasmele, alţii nu pot respira decât pe creste. Nu este vorba de asceze, amputare de viaţa reală. Căci este permis să păcătuieşti frumos, dar nu este îngăduit să păcătuieşti împotriva frumosului. Iar idealitatea, suişul axiologic nu au limite. Nu există piscuri ultime. Iată un exemplu. S-au scris multe cuvinte extaziate în faţa finalului din **Luceafărul**: atingerea imuabilităţii stării absolute şi nepieritoare: *„Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece."* Dar Eminescu a fost mulţumit la modul absolut cu acest final ? Nu răzbate deja din toată lirica sa conflictul dintre timpul uman infinit de bogat în arderi şi pătimiri (*„Căci te iubeam cu ochi păgâni / Şi plini de suferinţi... Pe astfel de noapte bogată / Cine n-ar da viaţa lui toată ?"*) şi, de cealaltă parte, timpul imuabil, veşnicia monotonă, goală, fără istorie? Dar iată şi marea surpriză dovedind insatisfacţia lui Eminescu faţă de axiologia lui Hyperion din finalul marelui poem, aşa cum aflăm dintr-o însemnare din ms. 2257, f. 429v: *"Legenda Luceafărului modificată şi mult înălţat sfârşitul à la Giordano Bruno"*. Nu ştim la ce s-a gândit poetul: să depăşească starea de "cristal", aşa cum se spune într-un sonet al filozofului italian, pentru ca să "despice infinitul" înălţându-se într-un *"altfel de eter"?* Un eter care să fie ardere spirituală pură, metaforă a arderii pe rug a celui ce a scris în temniţă **Mângâierea filozofiei**? Ori s-a gândit poetul la semnificaţiile metafizice ale focului? Evident, speculaţiile noastre se pot înmulţi, dar modificarea la care s-a referit poetul rămâne necunoscută. Ceea ce rămâne însă este ideea zborului axiologic fără oprire.

Printre alte note eminesciene, în una din ele se spune: *"Este posibilă o lume ca nelumea?"* Se gândeşte poetul aici la o suprarealitate dincolo de parametrii ontologici ai existenţei umane? Sau, mai adânc, mai ameţitor, la o lume care *nu este lume?* O altă însemnare : *"De-aş putea să mă pierd în infinitatea sufletului meu..."*, mai mult, în *infinirea* sufletului, cum stă scris în **Sărmanul Dionis**; pentru că în noi este ceva mai mult decât noi înşine, o infinire dincolo de noi înşine; cuvântul "infinire" înseamnează nemărginire activă, prin sfâşierea în mers continuu. Or, ceea ce este sfâşiat, *"prin sfâşierea sa este deschis invaziei absolutului"*, afirmă Nietzsche, reluând ideea hegeliană, potrivit căreia *"spiritul îşi cucereşte absolutul când se află în sfâşiere absolută."*

*

În receptarea unor opere este nevoie de aripi, de receptori metafizici, şi nu recurgerea la formule facile, aptere. Să ne amintim, de pildă, că omul arhaic, aflat cu inima, sufletul şi spiritul virgine în faţa universului, efectua altfel de valorizări ontice, fiorul cosmic fiind criteriul învestirilor sale axiologice în tot ce simţea, gândea, înfăptuia. Este acea lume pentru care se potrivesc afirmaţiile lui, scrie Henry Thoreau: *"urechile nu erau menite să audă trivialităţi, ci acorduri cereşti. Ochii nu erau meniţi să vadă spectacole josnice, ci să contemple o frumuseţe încă nevăzută."* Asta deoarece pentru arhaic totul era mister; dar celor de astăzi totul li se pare stripteazat - misterul s-a prostituat. Trăim o istorie "care se îngrămădeşte ca gunoiul la porţile Naturii", scrie Thoreau. Or, să ne reamintim cuvântul lui Hölderlin: *"Poetic merită să trăiască omul pe pământ."* Adevărata cunoaştere şi vieţuire au loc doar în sublimitatea poetică, în sacralitatea poetică.



Bojdeuca „Ion Creangă" din Ţicău are un nou acoperiş. În lunile acestei veri, vechiul acoperiş a fost înlocuit cu draniţă adusă de la Borca-Neamţ. Mulţumim şi pe această cale prietenului nostru, poetul Radu Florescu şi echipei de profesionişti (fraţii Maxim), cu sprijinul cărora a fost realizată restaurarea acoperişului Bojdeucii. (D.C.)

Ioan HOLBAN

Poeme cu o foaie și amurg



Nicolae Panaite a publicat pînă la volumul **Aproape un cerc** (Editura Alfa, 2002) alte trei... sau patru cărți de poezie: **Norul de marmură** (1981), **Alergarea Copacului roșu** (1985), **Semnele și înfățișarea** (1990)... sau **Semnele și înfățișarea** (1995). Iată ce vor să exprime punctele de suspensie, chiar cu vorbele autorului: „Acest volum - **Semnele și înfățișarea** (n.n.) – „a apărut" în 1990 (martie) la Editura „Cartea Românească". Am pus între ghilimele «a apărut» deoarece, atunci, în acea perioadă postdecembristă, puține au mai fost la noi la locul lor. Bt-ul a fost primit în luna noiembrie '89. Inconvenientele ideologice și de limbaj nu au fost acceptate în urma trecerii cărții prin vămile acelui timp... După apariție, întîlnindu-mă cu mai mulți congeneri de-ai mei, de prin toate părțile țării, mi-au confirmat temerea că volumul nu a fost difuzat sau, dacă a fost, aceasta s-a făcut numai în vreo cîteva județe... După ce s-a mai potolit temperatura postdecembristă, relecturînd volumul, am avut convingerea că el trebuie retipărit, cunoscut și, deci, difuzat mai bine." Două lucruri rețin atenția în această **Precuvîntare**: „inconvenientele ideologice și de limbaj" și proasta difuzare a cărții în acea vreme a tuturor urgențelor (mai puțin cele culturale, firește). În adevăr, acea ***carte*** cu ***acel*** titlu prezenta, dacă va fi avut și cea de-a treia secțiune – **Între cer și pămînt** – mai multe asemenea inconveniente ideologice și de limbaj; pentru că dacă ***semnele*** se află în volumul publicat în 1990, vag conturate în cele două cărți anterioare, ***înfățișarea*** era abia în volumul din 1995, pe care nu o consider „o nouă ediție", ci o nouă carte. Cum se știe, ***niște poeme*** nu fac o ***carte***; sumarul din 1995 arăta profilul întreg al unui volum trunchiat. Și totuși... cele cîteva fraze despre **Semnele și înfățișarea**, scrise despre cartea din 1990 și publicate în **Salonul refuzaților** (în 1995), le consider și acum definitive. Reiau, pe scurt, ceea ce voi fi scris atunci. Spuneam, con-semnez și astăzi, că poezia lui Nicolae Panaite se înscrie în paradigma neoromantică a liricii noastre contemporane, dezvăluind dramatica pendulare a scriitorului român ***înăuntru*** și ***afară***, între aprobare și negare, între lumea viețuirii și aceea, interioară, a supraviețuirii; înăuntru – spunea poetul – „teama este redusă, dar nu pînă la dispariția ei totală. Afară, teama are o mai mare mobilitate și poate fi privită, oricît s-ar ascunde, și din față". Noul romantism – în nici un caz, realuare a unor idei scrise/gîndite/fundamentate teoretic de romanticii secolului al XIX-lea – pune accentul pe tensiunile existențiale mai mult decît pe cele textuale; și în acest context, poezia lui Nicolae Panaite trăiește din plin drama adecvării / inadecvării unui limbaj (și, implicit, a unei ideologii) la o structură a sensibilității căreia i se adresează. Cu **Între cer și pămînt**, secțiunea care lipsea din „ediția" din 1990, lucrurile se lămuresc; inadecvarea (inconvenientele, cum zice autorul) este evidentă. În fapt, poezia lui Nicolae Panaite arăta atunci doar semnele; în 1995, dezvăluie și înfățișarea. E o poezie a sentimentului religios; a sentimentului ***declarat***, imposibil însă de a fi făcut public într-o carte care avea „bun de tipar la 27 noiembrie 1989". Cu acest adaos tîrziu, care face însă o nouă carte, poezia lui Nicolae Panaite se plasează într-o zonă pe care au conturat-o cîțiva poeți importanți de azi: Daniel Turcea, Dan Laurențiu, Doina Uricariu, Constantin Hrehor, Dumitru Spătaru, Sergiu Grossu, George Popa. Cu **Între cer și pămînt**, poezia caută acel punct magic al intersectării gîndului poetului cu lumina credinței, dezvăluind însă, totodată, o dublă erezie: față de oameni, pentru care insul religios continuă să rămînă adesea „marginal" (mistic, i se spune în mediile rafinate, habotnic, în altele) și față de Divinitate pentru că – ce îndrăzneală! – poetul se crede „din același lemn" cu însuși Dumnezeu; ceea ce frapează, mai ales, în ***semnele*** cărții e conotația numelui propriu al Divinității, semnificînd și suferința dar și înălțarea, și tragismul pe care și-l asumă actul creației, dar și superbia sa: *„Hotarul Golgota se schimbă.../ mă așteaptă în lumină./ Spinii lui/ au înflorit pe creștet;/ pernă moale îmi sunt./ Cel mai trudnic pelerin/ ajunse la țărm/ văzînd sunetul mătăsos al apelor supreme./ În depărtări/ se auzeau glasuri./ Prin noaptea tîrzie/ zăpezile își despleteau somnul./ Crinii la un loc cu lutul./ Semnele de pe urmă/ cît mai aproape de suflet..."* (**Prin noaptea tîrzie**). Ființa, legea morală și cerul înstelat; un drum parcurs aproape instantaneu între „sus" și „jos", „cer" și „pămînt", exterioritate și interioritate, între ***idee*** și ***individ***, între concept și palida sa copie care e viața insului. Mulțime de lucruri prețioase

se aflau în acea carte, puse în relație de „contaminare" cu lutul, dezvăluindu-li-se deriziunea: *„omului/ «i s-au îndepărtat cuvinte»/ ceea ce era metalic și negru/ a devenit foarte metalic și foarte negru/ ceea ce era răvășit/ Și în așteptare/ a devenit foarte răvășit/ și într-o îndelungată așteptare/ după îndepărtarea cuvintelor/ omului/ «i s-au îndepărtat mîinile și vederea»/ în drumul și vederea lor/ cuvintele/ ca niște splendori oculte/ de multe ori/ și-au atins trupul/ l-au lovit l-au alergat/ prin apă și foc/ pînă cînd s-a tocit/ toată carnea/ rămînînd doar scheletul/ scheletul s-a cutremurat/ s-a cutremurat îndelung/ apoi oasele unele peste altele/ au înălțat o piramidă imensă/ și plină de sunete..."* (**O piramidă de sunete**). Este aici, ca în multe poeme din carte, un efort de a descoperi ***un sens negativului***, o afirmare în plină negare. Poezia rămîne, pentru Nicolae Panaite, un ecran care desparte o lume (a sentimentului) de o alta (a cuvintelor); poezia e des-facere, acel mediu protector și, în același timp, reformator, pe care poetul îl așază între concept și afectivitate, între viziune și vederea secundă a omului de hîrtie: de la un mod de a simți realul la capacitatea de a fi – acesta este traiectul evoluției interne a lirismului lui Nicolae Panaite: un fel de a face ca punctul mobil (ființa) să devină punct fix (textul), acesta fiind, de altfel, orizontul ultimei cărți.

Aproape un cerc dă seama despre poetul Nicolae Panaite; se văd, acum, o structură lirică bine articulată, un filtru de percepere a lumii și a rostului ființei acolo, trei teme majore, solidare în încercarea de a construi un univers liric: sentimentul religios, erosul și, mai ales, ideea ființării poetului ca demiurg, poemul însuși fiind un fel de a gîndi arhitectura lumii. Susținut temeinic de o postfață semnată de Liviu Leonte, volumul oferă, desigur, ***certitudinea sacrului***; lexicul folosit, metaforele obsedante conduc spre această sintagmă care poate defini un fel de a scrie și un fel de a trăi în marginea poeziei: prihană, altar, rugăciune, sabat, cruce, mîntuire, clopot, schit, „urmele cuielor", Lumina, cer, vecernie, Arborele Vieții, invocarea cărții Apostolului Ioan, a Cuvîntului, a lui Iov, Iisus, Mesia, a Eclesiastului oferă suficiente motive pentru a vorbi despre certitudinea sacrului. Mai mult încă, două poeme (auto)biografice – **Împreună** și **Zi** – conturează canale secrete de comunicare între sacralitatea Cuvîntului din **Doar un cuvînt, Pe un munte de sare, De partea cealaltă, Primul poem cu o foaie și amurg, Al doilea poem cu o floare și amurg, Poem singur, Vine Lumina, În această dimineață, A venit Cuvîntul, Vestirea** și cealaltă sacralitate, a prezenței ***celui-ce-lucrează-întru-cuvînt***, a Poetului-demiurg, adică: *„Era un început de noapte/ de toamnă spre iarnă.../ La o masă,/ unde astăzi Eugen Suciu/ își trăiește spuma zilelor/ «dureros de dulce»/ pînă la demență,/ pînă la moarte,/ eram cu Virgil Mazilescu/ și Nicolae Prelipceanu;/ vorbeam istorii/ proprii și comune./ Niște corbi făceau rotocoale/ deasupra noastră,/ strigîndu-ne pe nume./ Unul s-a așezat pe umerii/ lui Virgil,/ purtînd o pană în plisc./ El a luat-o/ și a scris ceva/ aproape de miezul nopții/ pînă nu i s-a mai văzut mîna./După o vreme,/ prin Iași,/ într-un amurg/ sub formă de cruce,/ am văzut istoriile noastre,/ proprii și comune,/ din începutul acela/ de noapte/ de toamnă spre iarnă..."* (**Împreună**).

A doua temă, consecutivă celei dintîi, structurează volumul ca pe un ***șantier*** unde ființa se construiește, se edifică, se întemeiază. Astfel, căutarea cuvîntului care „să umple golul dintre grinzi" reprezintă felul propriu de a pleca/reveni în casă, la matcă (**Descuietoarea văzduhului**), poemul vine totdeauna „sub pereții locuinței mele" (**În locul ferestrei**), pînă și căderea se ***zidește*** (**O dată cu seara, III**), cerul este „entropic", iar gardul (ca o metaforă a cerului) ascunde „pămînt, trandafiri și iarnă" (**A luat foc și gardul**) – zidirea, edificarea și simbolul casei, ca o (supra)determinare a celui care o locuiește, se adună, de pildă, în acest poem fără verbe, scris doar din substantive, în efortul ***numirii***, al certitudinii pe care o poate oferi, e adevărat, sacrul, dar pe care o (re)constituie numele cuprins în substantiv, identitatea sa aici și acum, pentru un ***dincolo*** abia ghicit: *„ochii ceață arborii spaimă azi-ieri/ pămîntul armuri putrede chipuri tăceri/ drumul răpirea cenușile văzduhul ciuturi/ arșița orașul aproapele departele gînduri/ zidul sfărîma colb ceruri var/ sîngele ianuarie decembrie viețile ghețar/ sufletul chit insomniile zilele viscol/ frigul lăuntrul singur tăceri ocol/ strada venirea Iașul semnele scrisul/ apele tocirea uimiri pierzanie torsul/ iarba jaruri așternut epitetele/ cuie urzeli îngerii humele"* (**Reverber**). O a treia temă trimite către ***abisul domestic***, spre zidirea prin eros și credință, unind celelalte structuri ale cărții; legătura e un firav personaj liric, Elnora, căruia i se consacră poezia de dragoste, cu pasiuni liniștite, scăpînd de marile spasme care devastează; erosul însuși cristalizează construcția și conferă omenesc sentimentului religios: *„Sufletul ce-l avem/ nu-i al nostru./ Trupul tău, trupul meu -/ trupuri de pămînt.../ în iluminare și ispite/ prin văile și cerurile lor./ Tu apari și dispari;/ gleznele abia le mai scoți/ din cenușa zilelor,/ din pulberea gloriei./ Eu trec, Elnora, apele/ nașterii și-ale izbăvirii/ în aburul respirării tale./ Dincolo sînt alte ținuturi;/ dincolo sînt pădurile de ceară,/ dincolo sînt pădurile de spini..."* (**o dată cu seara**).

Nașterea și izbăvirea în aburul respirării Elnorei – acesta e sacrul din poezia profană a lui Nicolae Panaite.

Sorina BĂLĂNESCU

Nişte piese altfel croite



Un abur de cenuşă pluteşte neiertător peste eroii dramelor din recentul volum* al dramaturgului Ştefan Oprea. Rigorismul moral al autorului pedepseşte mai cu seamă personajele de altă esenţă decît cea comună. Aşa se face că oportuniştii mai mult sau mai puţin simpatici, micii dregători ai treburilor dinăuntrul institutelor de cercetare, cei puşi să controleze şi să sancţioneze nesupunerea arhitecţilor, trepăduşii partinici, ginerii în floarea favorurilor de la socrii-academici, criminalii chiar scapă veştejiţi doar de ironia subţire, în vreme ce eroarea nevoită, compromisul comis din raţiuni mai înalte decît cele pur personale, orbirea de o clipă a artistului solitar ori a savantului cu har atrag asupra greşiţilor urmări tragice. Cînd buldozerele abia aşteaptă să treacă peste ultima vilă-stil dintr-un ultim cartier cumsecade al oraşului-capitală de judeţ, Arhitectul preferă să încalce consemnul, să-şi ardă proiectele de locuinţe standard şi să se împuşte, după ce, o vreme, ezitase între acceptare şi refuz. Ştef, personajul principal din piesa care dă titlul cărţii, repetă tragedia tatălui său, arhitectul care se zidise pe sine cu dragostea lui imposibilă într-o superbă clădire. „Cenuşa s-o aduni tu. Şi s-o păstrezi" – îi cere, testamentar, tînărul arhitect asistentei sale. O ninsoare de cenuşă şi de disperată tristeţe se aruncă peste făptuitorii marilor descoperiri biochimice din piesa care aşa se şi numeşte – **Cenuşa**. După ce au nutrit convingerea aprigă a rostului descoperirilor ei în lumea de mîine, unde nu va fi loc pentru lamentaţie, Profesoara, la cei 70 de ani ai ei, este nevoită să constate, ca şi cei mai buni dintre colaboratorii ei, că cercetarea lor formidabilă nu aduce decît pieirea regnului viu, începînd cu aripile păsărilor ce cad arse la vremea înserării şi cu vieţile de copii fulgerate în vecinătatea laboratorului. „Am în gură un cumplit gust de cenuşă", rosteşte savanta înainte de a închide ochii pentru totdeauna. Şi mai aprig se pedepseşte, singură, domnişoara Amélie, savanta, personajul-cheie al ultimei piese – **Requiemul** din final o pedepseşte pe măsură, pentru orgoliul sfruntat de a fi descoperit un cîmp fundamental de energie, fără a se fi gîndit la consecinţele tragice pentru om şi vietăţile date de Domnul ca să trăiască în pace. Păsările nu mai pot fi salvate – ele cad din cer ca nişte bulgări inerţi, cu ţipete sfîşietoare, dar numai unii dintre vinovaţi sînt în stare să le audă disperarea. În imaginaţia Liviei, alt personaj din stirpea celor urmăriţi de jocul nemilos al conştiinţei, stăruie, numai de ea văzut, Bătrînul, pus de Dumnezeu ca ajutor al său pe pămînt şi peste ape, ca să împăieze, frumos, păsările moarte şi să le lase măcar aşa oamenilor amintirea zborului de ei uitat. Nici măcar Bătrînul nu poate, oricît ar dori, să împăieze păsările scrumite de oamenii ce se cred Demiurgi.

În lumea unde eroii, puţini, văd încă idei, falsitatea şi duplicitatea, ticăloşia chiar se simt la largul lor, victimele tragice se grăbesc să-şi pună capăt zilelor, fără să mai aştepte vreun gest de căinţă din partea adevăraţilor vinovaţi, care, oricum , nu vor face penitenţă.

Îndărătnic devotat ficţiunilor sale de cenuşă, de unde profesioniştii elitelor nu au scăpare, Ştefan Oprea le îngăduie, în compensaţie, prilejuri de evaziune în trăirea poetică, divina zbatere de Lebădă albă a Balerinei, dragostea însăşi este trăită ca nevoie de frumos. Atinse de aripa poeziei, personajele vorbesc altfel decît partenerii lor bine înfipţi în real. Schimbului de replici percutante şi vioaie le ia locul atunci efuziunea sentimentului tradus în cuvinte, intonaţii şi versuri de un lirism adecvat momentului. Personajele preferate, fiindcă dramaturgul are asemenea simpatii, nu se sfiesc să trăiască înalt poetic, chiar dacă li se răspunde domol şi tern. Printre perdanţii destinului nu totdeauna drept se numără şi puţinii, îndrăgostiţii fără speranţă, daţi la o parte fără milă de către învingători.

Cînd viaţa pare mai bine fixată în certitudini – carieră, iubire reciprocă, arta şi scrutarea minţii din rosturi superioare trăirii banale, iată că edificiul se surpă uşor pentru cei mai buni. Este de-ajuns o ezitare cît de mică, pentru ca un gest orgolios ce răneşte pe alţii, o cît de mică încovoiere a spinării, pentru ca tot ce părea durabil şi important să-şi trădeze şubrezimea. Dramaturgul nu se sfieşte să aducă pe scenă *accidentele* de sorginte melodramatică – întîmplările senzaţionale, pe care viaţa se încăpăţînează să le scoată în calea oamenilor, morţi năprasnice, întîlniri aproape ireale în frumuseţea lor, coincidenţe tragice, întîlniri revelatoare pentru firea omului. Nu se sfiesc personajele înseşi să-şi sancţioneze, unele altora, falsitatea – „nu mai juca teatru" , „ai spus asta ca la teatru", „lasă-te de teatru" sună ca un apostrof demascator, remarcile încrucişate.

De la **Constelaţia ursului**, piesa debutului, şi pînă la **Requiem pentru Domnişoara Amélie**, Ştefan Oprea durează o dramaturgie a poeziei purtate prin bolgiile trăirii periculoase, cu adolescenţi întîrziaţi, doritori să-şi prelungească visarea adolescentină într-o lume guvernată, vai, de cei practici şi raţionali.

Într-o lume teatrală, guvernată, vai, de teatrul violenţei, al deriziunii şi urîtului, nu o dată vulgar de-a binelea, cîtă şansă să aibă nişte piese altfel croite, pentru alte aşteptări gîndite?

Constantin COROIU

Timpul mărturisirii

În epoca noastră – s-a spus de atâtea ori –, realitatea devansează ficţiunea. Nu ne mai mirăm, aşadar, că interesul pentru literatura memorialistică, pentru jurnale şi epistolare este foarte mare. Din păcate, la noi, începând cu 1990, scrierile de acest gen au sufocat piaţa cărţii şi a presei. Venind în întâmpinarea unei legitime cereri, ele au ajuns să întunece orizontul de aşteptare. Şi nu doar *cantitatea* este de semnalat în această ordine de idei, ci, mai ales, *calitatea*. Pe lângă câteva jurnale şi cărţi de memorii ce răspundeau, cu demnitate şi respect pentru adevăr, unui *timp al mărturisirii* (după cel al *trăirii* şi al tăcerii impuse), a apărut un noian de *făcături*, de ficţiuni. Patetismul de mahala, prostul gust, vinovata contrafacere, ca să nu spun minciuna interesată, au compromis, cel puţin pe moment, genul însuşi. Mii de aşa-zise edituri, apărute peste noapte, în temeiul unor avize iresponsabile, se întreceau, în primii ani postdecembrişti, în a tipări fel de fel de „mărturii", ai căror „autori" îşi fabricau biografii eroice, îşi inventau suferinţe niciodată trăite, se victimizau vorbind de persecuţii, de interdicţii pe care – nu o dată – tocmai ei ştiuseră să le evite, în vechiul regim, prin oportunism, obedienţă sau delaţiuni. În locul faimoasei „literaturi de sertar" – de care se făcuse atâta caz, dar care s-a dovedit practic inexistentă – a proliferat una parazitară, conjuncturală, nocivă. E de dorit – cum a reieşit şi dintr-o recentă discuţie prilejuită de o lansare de carte la o mare librărie ieşeană – ca literatura memorialistică să-şi recâştige statutul, mizând pe sinceritate, pe autenticitate, pe obiectivitate. Odată îndeplinită această condiţie esenţială, putem subscrie fără rezerve la afirmaţia lui G. Călinescu: *„Dacă cineva ar începe să-şi noteze existenţa, zilnic şi bogat, de la 15 ani, ca Maiorescu, şi ar duce-o aşa 50 de ani, lucrul ar fi extraordinar, chiar când omul ar fi mediocru."* În fond, Maiorescu şi-a consemnat, timp de o jumătate de veac, cu o tenacitate neegalată de nimeni în cultura română, dar şi cu cruzimea celui ce nu-şi acorda nici o circumstanţă atenuantă privind un eşec, o neîmplinire, o laşitate, *construcţia* propriei personalităţi. El era, înainte de orice, sincer cu sine, de vreme ce îşi propusese încă pe când se afla elev la Theresianum, să le arate „măgarilor" de nemţi ce înseamnă un român. Dar Maiorescu era – iar jurnalul său o atestă – ceea ce se cheamă *un caracter*. Avea dreptate P.P. Carp – care îl cunoştea mai bine decât oricine – adresându-i-se în februarie 1910, când marele critic împlinea 70 de ani de viaţă: *„Ştii de ce te iubeşte lumea aşa de mult? Am să-ţi spun eu. Pentru că atunci când au început alţii să ne schimbe şi să ne batjocorească limba noastră românească, cultura noastră, tu ai avut curajul să te ridici cu ştiinţa ta contra lor."*

În definitiv, chiar „cosmetizat", jurnalul exprimă personalitatea diaristului. Nimeni nu se poate ascunde în întregime, în aşa fel încât să nu-l mai recunoaştem, să nu intuim măcar dacă este sau nu *un caracter*. În jurnalul său – **Caietul de note zilnice** –, Camil Petrescu nota, la data de 13 ianuarie 1927: *„Un jurnal e un lucru anost şi aproape fără sens. Totuşi, simt nevoia unei exteriorizări."* Încheindu-l, la 17 decembrie 1940, el îşi dezvăluie intervenţia *post factum* în text: *„Corecturile şi notele cu creionul sunt făcute la lectura acestui caiet din 15, 16, 17 septembrie 1940."*

Este jurnalul lui, din această cauză, mai puţin revelator? Ne răspunde indirect contemporanul şi amicul său, Şerban Cioculescu, prin ceea ce îmi mărturisea într-un interviu din 1976, la puţin timp după ce **Notele zilnice** fuseseră editate (trecuseră 35 de ani de la încheierea redactării jurnalului şi aproape două decenii de la moartea lui Camil): *„Am fost consternat. Nu ştiam că a trecut atâţia ani pe lângă sinucidere şi că spunea despre sinucidere că era ca un fel de imperativ ereditar în familia sa. Pe urmă, nu ştiam că suferise atâta vreme de mizerie, de foame. El era un om foarte mândru. Faptul că Vintilă Russu Şirianu îl invita să vină să ia mesele de prânz la el, îl miluia cu o masă, îl umilea desigur profund. Dacă a fost silit să accepte această formulă în loc să i se dea un împrumut sau un ajutor bănesc – ajutorul bănesc îşi pierde caracterul umilitor când ia forma unui împrumut, chiar a unui împrumut care nu se mai restituie – e trist."*

Prin urmare, jurnalul lui Camil Petrescu îi revela criticului situaţii, fapte şi stări pe care acesta nici măcar nu bănuise că ilustrul său contemporan le-ar fi trăit vreodată. *„Nevoia de exteriorizare"* într-un jurnal a învins până şi cel mai nemăsurat orgoliu. Valoarea *martor* a **Notelor zilnice** este incontestabilă.

Dar un jurnal este şi altceva decât un document, nu o dată inestimabil. A se vedea, de exemplu, cel al generalului Berthélot – care a condus misiunea franceză în România, în timpul primului război mondial, şi a fost şef de Stat Major al armatelor române pe lângă rege – despre care am scris în „Adevărul literar şi artistic" din 31 martie şi fără de care nu am avea imaginea adevărată a evenimentelor petrecute în acei ani de foc (1916-1919). Un jurnal poate avea însă, repet, şi o altă motivaţie, chiar o altă intenţie decât cea de a depune mărturie. El se naşte şi din iluzia unei replici *avant la lettre*. Vine momentul când ultimul cuvânt îl are, cel puţin potenţial, *altcineva*. Diaristul pare a fi dintre cei care nu acceptă această fatalitate. El vrea să aibă cuvântul şi *post festum*, cu atât mai mult cu cât atunci când îl putea rosti nu a făcut-o. Din laşitate, din lehamite sau din comoditate. Jurnalul i se pare a fi, de aceea, o compensaţie sau colac de salvare aruncat în marea posterităţii. Savanţii, filosofii, scriitorii s-au străduit să-şi reprezinte clipa cea din urmă. Dacă nu mă înşel, Sadoveanu credea că în acea secundă, a ieşirii definitive din lume, unui bărbat îi trec fulgerător pe ecranul memoriei chipurile, siluetele femeilor pe care le-a iubit. S-ar putea ca intuiţia unui mare inspirat, a unui *trimis* ca Mihail Sadoveanu, să nu dea greş. Tot atât de plauzibil poate fi însă şi regretul ce îl încercăm în clipa marii treceri pentru că nu le-am dat cuvenita replică unor adversari pe care i-am respectat sau chiar unor netrebnici pe care i-am dispreţuit... Şi cine ştie dacă regretul nu este mai suportabil când ai lăsat în urmă un jurnal de bord al unei călătorii numită *viaţă!*

Ştefan OPREA

Istorii şi monografii



Apariţia primului volum din **Istoria teatrului universal** a regretatului mare profesor Ion Zamfirescu trebuie socotită drept un eveniment editorial.

Prima ediţie, în trei volume, a apărut în anii '60 ai secolului trecut şi a devenit o raritate bibliografică, aproape imposibil de găsit. Iniţiativa reeditării aparţine Fundaţiei culturale „William Shakespeare" din Craiova şi Editurii „Aius", îngrijitorii ediţiei fiind Rodica şi Alexandru Firescu.

Domnul Emil Boroghină – celebrul fost director al Teatrului Naţional din Bănie, acum preşedinte executiv (preşedinte de onoare fiind Radu Beligan) al amintitei Fundaţii – care a avut amabilitatea să ne trimită volumul, ne oferă şi informaţia că, pînă la ediţia a IV-a a Festivalului Internaţional Shakespeare (Craiova, 1-7 mai 2003), vor apărea încă două volume, cel de al patrulea urmînd să apară ulterior; este un proiect generos prin care craiovenii şi-au propus să cinstească memoria recent dispărutului profesor Ion Zamfirescu (1907-2001), fiu şi cetăţean de onoare al Craiovei.

Autor al mai multor lucrări fundamentale de istoria teatrului universal şi românesc (**Panorama dramaturgiei universale, Probleme de istorie teatrală, Teatrul romantic contemporan, Drama istorică universală şi naţională, Teatrul şi umanitatea, Teatrul european în secolul luminilor, O antologie a dramei istorice româneşti** ş.a.), precum şi al unora de filosofia culturii, de etică şi psihologie, profesorul Ion Zamfirescu şi-a conceput tratatul de istoria teatrului iniţial în trei volume. Cu puţin timp înainte de a muri (la venerabila vîrstă de 94 de ani), autorul a reuşit să-şi revizuiască lucrarea în vederea reeditării şi să-i adauge un al patrulea volum în care e cuprins şi teatrul contemporan.

Acest prim volum, masiv şi elegant, editat în condiţii grafice excepţionale, este rezervat **Antichităţii**. Dintr-o substanţială introducere – **Teatrul în viaţa lumii** - se desprinde credinţa în teatru a autorului şi convingerea că toţi cei care se apropie de teatru, fie cu intenţia de a i se dedica profesional, fie din curiozitate intelectuală, trebuie să ştie că au de răzbătut într-un domeniu care închide în el mari fonduri morale şi culturale ale umanităţii. „Nimic n-ar fi mai greşit decît să se creadă că teatrul e un mijloc de distracţie, un divertisment, fie el şi de natură aleasă; în esenţa şi în funcţiunea lui majoră, teatrul e o formă de cultură, e o şcoală superioară a vieţii; e o tribună universală de gîndire şi de simţire umană [...] Teatrul este o disciplină de muncă şi de creaţie în stare să solicite şi să valorifice resorturi şi posibilităţi nesfîrşite ale naturii şi ale inteligenţei umane." În vasta sferă spirituală a **Antichităţii**, autorul face largi incursiuni şi deschide perspective asupra faptelor artistice, demonstrînd că scena a fost dintotdeauna o tribună de la care s-au rostit cu autoritate toate adevărurile vieţii umane şi că, de-a lungul întregii lui dezvoltări, teatrul a fost un laborator al ideilor şi al sentimentelor superioare. „Dacă este adevărat că, în cursul evoluţiei sale de pînă acum, lumea s-a pefecţionat, a devenit mai bună, trebuie să admitem că o parte din programul astfel realizat se datorează şi teatrului.

Cinci teritorii ale teatrului Antichităţii sînt cercetate în acest prim volum: Teatrul grec, Teatrul latin, Teatrul Extremului Orient, Teatrul hindus, Teatrul persan. Informaţia asupra acestora este amplă; cu greu s-ar mai putea aduce ceva nou, căci autorul epuizează pur şi simplu toate aspectele vieţii, gîndirii şi creaţiei de care teatrul este legat direct sau indirect, într-o indestructibilă interdeterminare. Comentariile sînt pătrunzătoare şi de mare originalitate, dezvăluind concepţia şi viziunile unui filozof al culturii cu un orizont deschis asupra tuturor zonelor spiritualităţii umane. Stilul e limpede şi elegant, încît lectura devine o plăcere şi o eliberare din chingile rigide în care sînt strînse, de regulă, tratatele savante. Aflăm, astfel, totul despre marii creatori ai tragediei şi comediei greceşti şi latine (Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Menandru, Plaut, Terentiu, Seneca), despre teatrul clasic hindus, chinez, japonez, persan.

Următoarele volume, anunţate – cum am spus - pentru anul 2003, vor cuprinde **Evul Mediu** şi **Renaşterea I** (vol. II), **Renaşterea II, Barocul, Reforma, Clasicismul** (vol. III), **Iluminismul, Romantismul, Drama istorică, Perioada contemporană** (vol. IV).



*

În ultimul timp - au început să apară cărţi despre remarcabili oameni de teatru, care au dat strălucire scenei româneşti în cea de a doua jumătate a secolului XX. Ele apar prin rîvna unor specialişti ai domeniului, cum e, de pildă, criticul Florica Ichim, sub îngrijirea căreia au văzut lumina tiparului volumele dedicate regizorilor Aureliu Manea şi Vlad Mugur şi actriţei Eliza Petrăchescu. Adăugate altei serii – „Maeştri ai teatrului românesc...“ -, în care au apărut monografiile **Crin Teodorescu** şi **Radu Penciulescu**, aceste cărţi încearcă să umple un gol care stăruie de multă vreme în biblioteca iubitorului de teatru şi a specialistului.

Volumul la care ne vom referi în continuare, intitulat **Crin Teodorescu** şi editat de UATC (Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică) în colaborare cu Editura „Punct“ (2001), a fost realizat de un colectiv al Centrului de Cercetări şi Experimente Teatrale şi al Catedrei de regie de la UATC (Ion Cazaban, Nicolae Mandea, Gabriel Avram), coordonator fiind regizorul şi profesorul Valeriu Moisescu.

Dincolo de caracterul omagial, această carte este o impresionantă monografie despre viaţa şi opera unui remarcabil om de teatru care, într-un timp foarte scurt (din 1953 pînă în 1970, din care şase ani şi i-a petrecut în închisoare), a reuşit să marcheze cu strălucire viaţa teatrală românească.

Cînd, în 1970, la numai 45 de ani, Crin Teodorescu a fost găsit mort în apartamentul său, lumea teatrală a suferit un şoc din care nu şi-a revenit multă vreme. Şi astăzi încă, moartea sa violentă e învăluită în mister; au circulat tot felul de variante, de la crimă pasională, la sinucidere.

Volumul se deschide cu o tulburătoare scrisoare a Doamnei Narcisa Andrei, sora regizorului (trăitoare în străinătate) către Valeriu Moisescu, scrisoare (din 1995) care aruncă o lumină lămuritoare asupra misterioasei morţi. După 24 de ani de la moartea lui Crin Teodorescu, ea a găsit, printre foile albe dintr-o mapă, următorul bilet: *„Vezi ca ucigaşii mei să plătească cu pedeapsa pentru ucigaşi. În inima mea nu este iertare pentru ei, oricine ar fi, ci numai răzbunare, dorinţă sălbatică de răzbunare, pe care ţi-o încredinţez ţie ca pe o datorie pe care trebuie s-o împlineşti.“*

Miliţia clasase dosarul Crin Teodorescu sub menţiunea „crimă pasională“. *„Este o mare eroare, o minciună mîrşavă“* – comentează Narcisa Andrei. *„Eu am făcut atunci multă agitaţie privind condiţiile obscure ale morţii lui. Îmi amintesc că am fost chemată la Comitetul Central de un secretar cu problemele culturii – nu-mi amintesc numele, Ganea, Ghinea, Ghipa* (în realitate, Ghişe, n.n. Şt.O.)*... şi la prefectură, la Miliţia Capitalei (general Bîtlan) care mi-a spus că intenţiona să-l aresteze şi că el, într-un moment de disperare, s-a sinucis. Dar eu ştiu că nici crimă pasională, nici sinucidere n-a fost.“* În continuare, autoarea scrisorii oferă amănunte: *„Pe 21 mai 1970, Crin a fost chemat din repetiţie* (repeta, la Teatrul Bulandra, **Revizorul** de Gogol, n.n. Şt.O.) *la poartă de un bărbat spunînd că este de la MAI şi că se numeşte Popescu (desigur, nume fals). Crin a plecat cu acest Popescu şi a fost ultima oară cînd a fost văzut.“* L-au găsit după cinci zile mort, spînzurat (dar cu picioarele pe parchet), în putrefacţie. *„Ştiu că avea nişte necazuri... Ştiu că a încercat (de la telefonul nostru) să obţină o audienţă la Niculescu-Mizil, spunîndu-i că are o serie de neplăceri, că i se fac nedreptăţi...“*

Sînt mai mult de treizeci de ani de la această tragică dispariţie şi misterul stăruie încă...

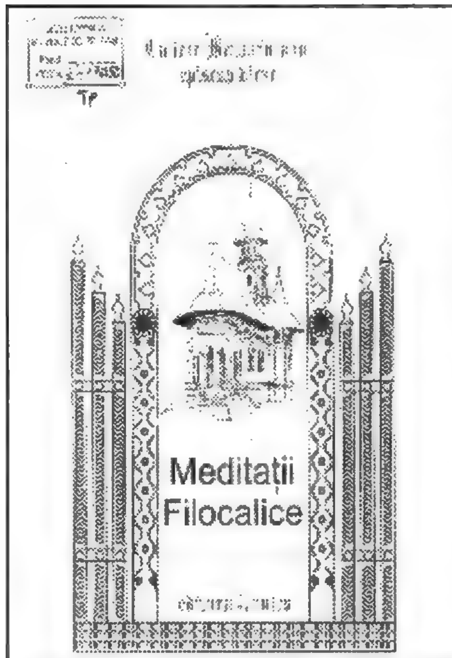
L-am cunoscut foarte bine pe regizorul Crin Teodorescu în *perioada lui ieşeană* (1963-1968). Venise la Iaşi după ce fusese eliberat din închisorile prin care îşi petrecuse – în urma unui proces înscenat – şase ani din viaţă (1958-1963). Împreună cu regizoarea Sorana Coroamă (şi ea o ostracizată) a asigurat cea mai fertilă etapă a scenei ieşene din perioada postbelică. A semnat, între 1963 şi 1968, o suită de spectacole de înaltă ţinută artistică, dintre care rămîn de neuitat: **Festivalul de tragedie antică** (însumînd fragmente din **Prometeu încătuşat** de Eschil, **Troienele** de Euripide, **Antigona** şi **Oedip rege** de Sofocle), **Noaptea regilor** de Shakespeare, **Bălcescu** şi **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, **Vară şi fum** de Tennessee Williams, **Insula** de M. Sebastian, **Din jale se întrupează Electra** de O'Neill, **Despot Vodă** de Alecsandri, **Veac de iarnă** de Ion Omescu, **Îmbrăcaţi pe cei goi** de Pirandello – un florilegiu de spectacole excepţionale atît prin opţiunile repertoriale, cît şi prin valoarea şi originalitatea gîndirii regizorale investită în ele. La acestea se adaugă, fireşte, multe altele, realizate la teatrele din Bucureşti, Cluj, Galaţi, precum şi la Radio Bucureşti.

Crin Teodorescu a fost unul dintre aleşii artei regizorale. Muncea pînă la epuizare şi pretindea acelaşi lucru actorilor (aceştia îi spuneau, din această cauză, ***Chin*** Teodorescu; era, de fapt, un omagiu!). Personalitatea lui era fascinantă: inteligenţă sclipitoare, cultură de specialitate impresionantă, creativitate remarcabilă – atît în demersurile scenice, cît şi în plan teoretic. Valeriu Moisescu îl caracterizează astfel, în prefaţa volumului: „... uneori jovial, prietenos, entuziast, alteori suspicios, capricios, caustic;spirit pătrunzător şi lucid, dublat de un rafinat intelectual.“

Substanţial, alcătuit cu rigoare ştiinţifică, volumul cuprinde **Publicistica** lui Crin Teodorescu – de o valoare teoretică ce îl situează pe autor în preajma lui Camil Petrescu -, **Spectacologia** (comentată de critici), pagini de **Jurnal**, un **Epistolar**, **Poezii**, tabele cronologice – adică tot ce era necesar pentru conturarea deplină a profilului unei atît de plurivalente personalităţi.

Gheorghe SCRIPCARU

Meditaţii Filocalice



Omul, prin conştiinţa de sine cu care se raportează la absolut, la perfecţiunea lui Dumnezeu, omul căruia Dumnezeu i-a dat chipul Său dar care, la rândul său, îşi construieşte asemănarea cu El, are şansa de a transcende imanentul şi de a participa astfel la eternitate.

Unirea divinului cu umanul s-a realizat prin Iisus Hristos care ne arată calea şi mijloacele care duc spre Dumnezeu.

Alături de alte cărţi, care ne arată şi întăresc aceste mijloace, se află şi lucrările P.S. Calinic Botoşăneanul, care, după **Biblia în Filocalie** (Trinitas, 1995, 2 vol.) şi **Tanatologie şi Nemurire** (Cantes, 1999), premiată recent cu premiul *C. Rădulescu-Motru* al Academiei române, ne îmbogăţeşte cunoaşterea teologică şi viaţa spirituală cu o nouă lucrare intitulată **Meditaţii Filocalice.***)

Conţinutul pedagogic şi etic al Meditaţiilor filocalice reprezintă, pentru laici, un adevărat Tratat despre virtute. În cele aproape 400 de pagini se desfăşoară o bogăţie de idei teologice, creştine şi etico-morale despre suveranitatea binelui instituită în lume de divinitate, bine în relaţie directă cu iubirea promovată de biserică în numele Sfintei Treimi. Fiecărei meditaţii i se ataşează, în mod exhaustiv, învăţăturile biblice şi cugetările Sfinţilor pe marginea evenimetelor divine pe care fiecare Duminică o reprezintă. Astfel, 700 de referiri filocalice ale Sfinţilor Părinţi, ilustrează fiecare eveniment duminical. Numai o astfel de raportare exhaustivă a reflecţiilor teologico-creştine la conţinutul evenimentelor biblice, devine suficientă pentru a revela munca încorporată în acestă lucrare, la care trebuie adăugat sporul filocalic adus de gândirea autorului. Mai mult, efortul reuşit de a explica unele din minunile Fiului lui Dumnezeu prin prisma cunoştinţelor ştiinţifice actuale, conferă o abordare originală, cât timp cunoaşterea este de la Dumnezeu şi ca atare, între ştiinţa autentică şi teologie, nu poate fi nici o disonanţă cognitivă. După ce a creat lumea, Dumnezeu, prin Fiul Său, a transferat omului puterea de a cunoaşte această lume, cunoaştere în consonanţă cu impulsul iniţial dat de El, acela de a face o lume mai bună prin intermediul virtuţilor.

Meditaţia filocalică specifică fiecărei duminici, tratarea sa din punct de vedere doctrinar, semnificaţia umană şi explicarea ştiinţifică a faptelor biblice, conferă acestei lucrări, după cunoştinţa noastră laică, o valoare de Tratat filocalic, tratat ce scoate în evidenţă esenţa virtuţii creştine ca temelie a oricăror abordări laice a virtuţilor. Faptul confirmă în plus ceea ce, de altfel, se ştie şi anume că morala creştină se află la baza moralei laice, căreia îi dă conţinut şi semnificaţie superioară de metadeschidere spre transcendenţă.

Din cele peste 50 de meditaţii reţin atenţia cititorului meditaţia din Duminica Paştelui despre Dumnezeu ca fiind „fără început şi sfârşit, veşnic şi mai presus de fiinţă, mai presus de toate" (Sf. Maxim), cu alte cuvinte de a fi omniprezent, atotştiutor, omniputernic, infinit şi etern. Revelat prin credinţă, puterea şi prezenţa lui Dumnezeu conferă omului limitele pe care el trebuie să şi le depăşească pentru a se insera în efortul de îndumnezeire. În Duminica Luminii, se scot în evidenţă căile trecerii de la natura biologică la cea spirituală, de la viaţa comună a speciilor la sfinţenie, prin conştientizarea divinităţii morţii lui Iisus, din care decurge conştiinţa umană a morţii şi prin aceasta calea unică, de transcendere a unei existenţe limitate bilogic în timp, de transcendere a lui *hic et nunc*, pentru a rămâne în conştiinţa umanităţii consecutiv efortului de depăşire, prin sfinţenie, a vieţii proprii. În meditaţia despre raţiune din Duminica Tomei se relevă conceptul teologic de raţiune ca înţelegere a lui Dumnezeu drept izvor al cunoaşterii, al dovedirii celor nevăzute şi astfel, al discriminării dintre cunoaşterea bună şi cea rea. Meditaţiile despre evlavie (Duminica Mironosiţelor), despre păcat (Duminica slăbănogului), despre poruncă (Duminica Samarinencei) şi a rolului lor în îndumnezeirea (umanizarea) omului, ca şi despre patimi (Duminica orbului) sau despre rugăciune (Duminica Sfinţilor Părinţi), reprezintă căi spirituale de dialog cu divinitatea din care decurge puterea omului în lupta cu răul din natură. Meditaţiile despre virtute (Duminica I[a] după Rusalii), virtute ce „curăţă sufletul" de gândiri

întunecate (Isac Sirul) sau despre voinţa liberă (Duminica II[a] după Rusalii), sunt fiecare, la rândul lor, mici tratate despre virtuţile creştine ce focalizează o experienţă de sfinţenie vastă şi împreună le conferă valoarea unui **Mare Tratat** despre virtute. În cele 28 Duminici de după Rusalii se meditează filocalic asupra bogăţiei materiale *versus* bogăţia spirituală, asupra înţelepciunii şi faptelor rele, gândurilor şi slăbirii lor prin păcat, fapt ilustrat de credinţa slăbănogului din Capernaum în iertarea păcatelor şi vindecarea sa. Meditaţiile despre duhurile răutăţii, despre milostenie, despre vederea duhovnicească a raiului, relevă căile „fericirii de a avea pe Dumnezeu" în actele şi în viaţa omului şi astfel, căile sacralizării vieţii sale.

În duminica dinaintea Înălţării Sf. Cruci se oferă elemente de meditaţie asupra Crucii, drept semn al nemuririi, problemă esenţială ce semnifică viaţa pe pământ. În duminicile următoare se meditează filocalic asupra trândăviei şi smereniei, ascultării şi neascultării, dragostei şi lacrimilor (ca expresia cea mai autentică a sentimentelor de vinovăţie faţă de Dumnezeu), asupra slavei deşarte şi lăcomiei trupului ca şi asupra făptuirii şi contemplării, unde, prilejuit de vindecarea Scurgerii de sânge (relatarea Sf. Evanghelist Luca), se fac ample referiri şi meditaţii asupra trupului ca matrice a sufletului şi asupra relaţiilor sacre dintre trup şi suflet, trupul având menirea de a susţine şi promova spiritul. Până la Duminica dinaintea Naşterii Domnului, se fac referiri filocalice asupra smeritei cugetări şi blândeţii, asupra iubirii de sine, asupra mâniei (reflecţii prilejuite de vindecarea femeii gârbove) şi aupra simţirii (sensibilităţii prin iubire) ca şi asupra nesimţirii. Nu lipsesc meditaţiile filocalice despre frica de Dumnezeu, adevărată nelinişte metafizică adusă de moarte şi care poate fi înfrântă doar de efortul pentru transcendenţa vieţii, apoi despre slăbirea credinţei, îndoială, etc. ce pot fi învinse doar prin efortul de cucerire a virtuţii care transformă frica de Dumnezeu în putere prin înţelepciune.

Meditaţiile din Duminicile Postului Mare includ reflecţii filocalice despre credinţă ca temelie a religiei şi inclusiv a binelui, despre linişte, despre seninătatea sufletului şi curăţenie a inimii iar meditaţiile din Duminica Floriilor tratează problema împărtăşaniei ca „înviere nepătată a sufletului întru Hristos", problema depăşirii dualităţii trup-suflet, om-Dumnezeu (Sf. Maxim Mărturisitorul) ca „sevă a vieţii desăvârşite". În Săptămâna patimilor, pe zile, se meditează asupra suferinţelor Fiului Omului, plecând de la cuvintele rostite de Iisus în această evoluţie de asumare a suferinţelor şi de a oferi căi întru îndumnezeirea umanităţii.

Într-o epocă dominată de utilitarism, pragmatism şi globalizare, prin care se riscă a se pierde în cultură (în spiritual) ceea ce se câştigă în tehnică (în civilizare), reîntoarcerea în spirit şi sensibilitate devine condiţia *sine qua non* a progresului uman. Biserica, mediatoare între divinitate şi om, este singura care, prin raţionalitatea creaţiei ce a fundamentat şi promovat cultura europeană, poate readuce afirmarea calităţilor omului.

Meditaţiile difuzează astfel de mesaje de înaltă probitate şi virtuozitate creştină, general valabile progresului uman, atunci când, prin spusele lui Iisus atestă că Împărăţia cerurilor se află înăuntrul fiecărui om. Fiinţa umană se construieşte deci în cadrul iubirii pentru altul, în relaţia cu celălalt, din care decurge conştiinţa şi realitatea propriei identităţi, deoarece, spiritul se află între eu şi tu, iar această ontologie a intervalului este baza acestor Meditaţii. Acest interval dintre eu, tu şi Dumnezeu, arată meditaţiile, este, în primul rând, locul iubirii, dar şi al vieţii, cât timp, în experienţa iubirii se relevă esenţa vieţii în general şi a celei creştine, în special. Aici, spun Meditaţiile, se află esenţa îndumnezeirii omului.

---

*) P.S. Dr. Calinic (Dumitriu) Botoşăneanul, **Meditaţii Filocalice**, Ed. *Cantes*, Iaşi, 2001, 404 p.



Aspect de la vernisajul expoziţiei ***Ipostaze ale memoriei. Artă decorativă*** *(Centrul Cultural Francez din Iaşi, iunie-iulie 2002)*

Grupul de la Ploieşti

Geo OLTEANU



Poate tu

Poate tu eşti
insula aceea verde
din arhipelagul iubirii,

Poate tu eşti copacul
acela înflorit
din grădina Sfintei-Vineri

Poate tu eşti oaza aceea
din deşertul ucigător,

Poate tu eşti steaua acea
care îmi luminează în noapte,

Poate tu eşti vaporul acela
care-mi aruncă în valuri colacul,

Poate tu eşti
cuptorul acela de pâine
care îmi iese în cale
când sunt flămând,

Poate tu eşti
fântâna aceea cu apă
rece şi cristalină
din care mă aplec să beau,

Poate tu,
poate tu eşti nimicul acela
din toate aceste iluzii.

Voi veni

O, cum aleargă prin mine
Peer Gynt!

Să mă aştepţi, Solveig,
să mă aştepţi!
Voi veni.

Deşertul mă va expulza
într-o zi
din nisipurile lui,
Morganele vor pieri,
fantomele,
iar averile se vor irosi.

Voi veni,
voi veni, sigur, Solveig,
voi veni, nu te mint,
voi veni singur, bătrân şi bolnav,
voi veni să mor în braţele tale.

Ludmila ROTĂRAŞ

În căutarea identităţii

Soarele prins cu clame
strecurat în buzunarul
cerului împăiat
duzina de sunete
articulate pe
portativul solar
strangulează
păsările firelor
telefonice
speram să plouă
dar gândurile
îmi rămaseră
la fel de prăfuite

Clar de lună

Peste geana flămândă
plăpândă
strecoară-te vis
uitarea să treacă
peste zboruri
la pândă
fantastică
apa din scoici
perforate
şterge praful
dulce
de flori
închegate
dorită de basme
lumina-n perete
creşte clar de lună
ascuns în pachete
orfică starea
de vechi început
îmi toarnă în vene
un cântec tăcut

Legenda celui decapitat

Concentrat în legenda
celui decapitat
monedele corpului
reflecţie în absolut
ai căngile lui
implântate în tălpi
urcuş indirect
şi puii de dragoni
latră lacomi la
luna despletită

Spărgătorii de inimi

Lumea închisă între
pereţii trecutului
sfâşie poveştile zeilor
anxietatea
cumulează regretele
spărgătorilor de inimi
de-o vreme
gândurile introvertiţilor
coincid cu orizontul aşteptărilor
iar universul răspândeşte
parfumul cronicilor
niciodată
neexperimentate

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Naţional de Poezie „V. Alecsandri" – Mirceşti, ediţia a X-a, 2002.

Gabriela MACARIE

Povestea viorii fermecate



Trăia departe, într-un bătrîn oraş, un vestit meşter de viori. Era aşa de priceput că nimeni nu reuşea să-l întreacă în măiestria cu care-şi începea lucrul de dimineaţă pînă seara. Apoi, instrumentele lui erau mereu aproape de perfecţiune căci oricine asculta muzica acestor viori, rămînea fascinat de minunatele acorduri ce rezonau în sufletele oamenilor.

Îşi dedicase viaţa acestor minunăţii uitînd aproape de el. Avea momente cînd părea liniştit, cînd meditaţiile nocturne îi ajungeau sau aproape îi ţineau loc de somn dar, pe neaşteptate, liniştea i se transforma în furtună, asemeni furtunilor ce izbucnesc în aureole de lumină imprevizibile, căci brusc, chiar miezul nopţii fiind îşi relua lucrul neobosit, parcă mai însufleţit ca pînă atunci.

Era ciudat căci adunase în spate ani fără să-şi piardă vivacitatea. Părea un ascet, căci cu cît dăruia mai mult lumii aceste instrumente, cu atît se izola parcă mai mult de oameni. Pe faţa lui suptă apăruseră treptat cîteva riduri dar deloc împietrite căci le însufleţea zbuciumul cel mai contagios şi mai exploziv. Orice sunet al viorii îl făcea să tresară pînă în adîncul inimii de parcă ar fi fost o parte din el atinsă de arcuşul fermecat. O potrivire extraordinară între aparenţă şi rostire, între fisionomie şi muzica-i lăuntrică.

Minunatul nostru meşter avea, ca fiecare dintre noi, o slăbiciune: de cîte ori avea timp liber, se îndrepta spre pădurea aflată în apropierea oraşului, căci misterul, întunecimea şi viaţa ascunsă a acesteia îl atrăgeau în egală măsură ca lucrul pe care-l făcea. De altfel, pădurea îşi respecta vizitatorul oferindu-i din belşug lemnul cel mai special pentru instrumente şi puţin din muzica ei ciudată împrumuta parcă acelor viori făcute de meşterul nostru. Descoperise chiar, în mijlocul acestei păduri, un arbore ce-l fascina. Avea tulpina dreaptă, groasă, iar ramurile-I încîlcite, noduroase, îţi făcea impresia că urca pînă la cer.

Deseori meşterul poposea la umbra acestui pom, netezindu-i cu palmele scoarţa tulpinii sau ascultînd cu urechea zbuciumul lăuntric al arborelui de parc-ar fi auzit rezonanţele unei muzici lăuntrice a întregii păduri.

Şi uite aşa se face că într-o zi, în munţi, văzu pe drum o pasăre rănită şi aproape fără viaţă. Se aplecă, luă pasărea şi, băgînd-o în sîn, se reîntoarse acasă încercînd să facă ceva pentru mica vietate. Trecuseră cîteva zile şi sărmana nu dădu nici un semn că-şi revine. Se pare însă că meşterul nu făcea minuni numai cu instrumentele-i muzicale ci şi cu vietăţile căci, încet, încet, simţind căldura sufletească şi inima generoasă a meşterului nostru, într-o bună zi pasărea deschise ochii şi-şi reveni. Lui nu-i plăcea s-o ţină-n colivie aşa încît o lăsă liberă gîndind că, dacă-i era menit să zboare, nimeni n-o va putea opri. Pasărea însă se obişnui atît de mult cu meşterul de viori încît chiar revenindu-şi, nu-l părăsea de dragul ei prieten decît doar pentru a-şi exersa zborul zilnic în împrejurimi. Ba mai mult, la sfîrşitul fiecărei zile, nici unul nu-şi putea găsi somnul fără să ştie ca celălalt s-a întors din micile-i plimbări în vecinătate. Astfel pasărea încînta auzul meşterului nostru cu minunatele-i triluri, în timp ce el, la rîndu-i, îşi încerca noile instrumente abia terminate abia unduind arcuşul pe strunele viorii, lăsînd să cadă în întunericul camerei spre fereastra deschisă spre pădure, cascade de note muzicale. Într-o armonie perfectă, cîntecul păsări şi sufletul viorii, curgînd în noapte, se împleteau urcînd spre cer, făcînd fericită seară de seară viaţa meşterului nostru căci, de cînd apăruse această micuţă vietate parcă totul se schimbase în jur.

Uneori meşterul se gîndea cu înfrigurare că va veni ziua în care pasărea va trebui să-şi ia zborul spre ţările calde. Apoi singur, repede, îşi alungă acest gînd ce n-ar fi vrut să-şi înnoureze frumoasele zile ce le avea. Se întîmplă ca într-una din nopţile reci ale toamnei tîrzii, meşterul să aibă un vis ciudat. Se făcea că pasărea se transforma într-o fată frumoasă, care privind spre cer îl ruga pe Dumnezeu: Doamne, pentru binele ce l-a făcut acest om, fă ceva să-I arăţi bunătatea sufletului lui şi fă-l să se minuneze de asta. Apoi, purtînd în mîini vioara îi spuse meşterului:

- A fost o minune să te întîlnesc dar, cred că lucrurile frumoase sfîrşesc repede. Nu-ţi pot dărui nimic deşi m-ai salvat. Îţi pot spune însă că se apropie plecarea mea şi nu ştiu cînd ne vom revedea. La rîndul meu îţi voi face un bine: mergi aşadar în pădure şi caută să vezi în trunchiul arborelui bătrîn unde deseori poposeşti o scorbură în care vei găsi o vioară ca aceasta pe care o port eu în mîini. E un dar ce ţi-l face pădurea şi eu, un dar cu care va trebui să vrăjeşti auzul şi inimile oamenilor, să le inspiri bucuria de a trăi cu cîntecele viorii.

Se trezi îngîndurat şi speriat de tot ce visase. Nu ştia ce să creadă.

Aşteptă să treacă o zi şi nu se întîmplă nimic. Pasărea era încă în casă. Trecu şi a doua zi. Pasărea spre seară se

întoarse şi ca niciodată în acea seară cînta pînă tîrziu la fereastra meşterului. Nu se mai satură ascultînd-o. Fascinat de acele preludii, vrăjit de frumuseţea trilurilor păsării, începu şi el să cînte din vioara şi astfel cîntecele celor doi se împletiră, se armonizară, înfrumuseţîndu-le acele clipe fără egal.

A treia zi meşterul îşi începu lucrul cu spor. Părea că uitase de visul ce-l avuse. Spre seară însă, dîndu-şi o clipă de răgaz, după o întreagă zi muncită, ieşi din casă şi privind spre apus încerca să-şi vadă pasărea minune, căci plecase de la amiază şi trecuse ceva vreme fără să se întoarcă. Dar ce lucru ciudat! Părea că soarele s-a agăţat de crucea catedralei şi a rămas cu inima înfiptă-n ea, sîngerînd oraşul.

Îl trecu un fior. O spaimă cumplită îl cuprinse fără să înţeleagă de ce. Să fi fost adevărat acel vis? Se obişnuise atît de mult cu acea vietate că nu-şi putea imagina cum ar mai putea curge timpul fără ea. Se făcu tîrziu şi pasărea nu-şi făcu încă apariţia. Omul nostru ieşi în pragul casei şi acolo aştepta toată noaptea, dar ea nu se mai întoarse. Încet, omul înţelese că a rămas singur, pasărea urmîndu-şi zborul, urmîndu-şi drumul.

Acum nu mai avea nici forţa de a-şi face iluzii, nici forţa de a le urma. Îl ispiti frenezia pădurii şi deveni irezistibilă dorinţa de a se reîntoarce în mijlocul ei. Se lasă acaparat de gîndul de a merge la arborele acela bătrîn sub care de atîtea ori poposise în zilele-i cînd, obosit de muncă, se afunda în braţele pădurii. Cu atenţie cerceta tulpina acestui arbore şi constata că undeva la mijloc se afla o scorbură. Înlăuntrul acesteia văzu de data aceasta, imperceptibil, conturul unei viori şi, cu grijă, o scoase la iveală. Era o vioară adevărată dar atît de veche, că aproape îi era teamă să n-o frîngă. Nu-i venea să-i creadă ochilor şi mai ales nu putea înţelege cum de trecuse de atîtea ori pe acolo fără să descopere niciodată minunea.

Imediat însă se întristă. Tristeţea îl făcu să izbucnească într-un hohot de rîs ca o normă uşurare a unui suflet gata să explodeze. Avea ce-i lăsase în vis pasărea, prietena lui, dar lipsea ea. Lua cu atenţie vioara în braţe şi se întoarse acasă. Din acea clipă omul nostru începu să refacă acea frumuseţe de instrument. Îl dorea nou ca pe toate celelalte ce le făcuse pînă acum. Încercă să-l să-i îndepărteze stratul vechi de lemn trecut şi, la un moment dat, pe spatele viorii găsi, aproape imperceptibile, încrustate în lemn cîteva cuvinte pe care nu le putea înţelege. Trecu uşor cu degetele de la un capăt la altul pe acel instrument şi tresări, căci simţi parcă viaţa în acea vioară. Părea să fi primit o moştenire la fel de misterioasă ca hieroglifele nedescifrate încă de arheologi. Cu mare grijă încerca să readucă la viaţă acea vioară şi după nopţi şi zile de muncă asiduă reuşi să-i dea strălucirea dorită şi nu mică îi fu mirarea cînd găsi pe spatele ei o inscripţie ce-i păru la început ciudată:

„Ideal este să spui totul fără nici un cuvînt!“

Omul nostru căzu pe gînduri. I se făcu deodată dor de pasărea lui, draga lui, prietena cu care-şi petrecuse acele minunate seri. Ar fi vrut să-i împărtăşească bucuria momentului, dar de unde s-o ia?

Trecuseră zile şi nopţi în care mereu ieşea din casă privind spre depărtări în aşteptarea ei, multe zile şi nopţi în care luă vioara în mînă şi începea să cînte, revărsînd în melodii toată tristeţea singurătăţii, tot dorul după micuţa vietate.

Într-o zi, meşterul are un gînd bun: luă vioara şi, îndreptîndu-se spre pădure, se opri în locul unde găsise micul instrument. Acolo, sub arborele bătrîn, începu să cînte cum niciodată n-o făcuse. Degetele îi lunecau pe strunele viorii iar arcuşul ce părea fermecat sub unduirea mîinii lui, lasă să se ridice spre liniştea pădurii o cascadă de sunete încîntătoare. Cu siguranţă era o vioară fermecată, căci ea aproape striga, mai tare decît meşterul, tristeţea şi însingurarea acestuia.

Copacul, ascultînd muzica începu să-şi mişte uşor ramurile-I lungi, chemînd în şoaptă vîntul:

- Prietene, e doar un OM! A făcut multe lucruri bune, căci îi e sufletul generos, dar spune-mi ce-am putea noi face pentru el?

Iată, zise vîntul, voi purta sunetele muzicii lui în toate cele patru zări. De vor fi auzite de minunata lui pasăre, poate că se va întoarce şi poate că vor fi fericiţi.

Între timp, micuţa pasăre, în zborul ei spre ţările calde, nimeri pe tărîmul unui împărat ce nu iubea deloc muzica. În zadar apropiaţii lui s-au străduit să afle un cîntec care să-I mîngîie sufletul şi să-i îmblînzească cruzimea! Nimeni nu îndrăznea nici să ridice privirea cînd acest împărat poruncea ceva, căci toţi înmărmureau de spaimă ştiindu-l neiertător. Tuturor le era teamă de ura năprasnică a împăratului asupra a tot ce era frumos. Poporul era asuprit, oamenii îmbătrîneau parcă sub povara zilelor mohorîte, a lipsei blîndeţii şi sub povara teribilă a tăcerii.

Cînd pasărea noastră, obosită de drum, poposi în apropierea palatului crudului împărat şi cînd, după cum îi era obiceiul, începu să cînte neştiind ce pericol o păştea, împăratul porunci slujitorilor s-o închidă într-o colivie de sticlă din care să ni I se mai audă niciodată trilurile. Aşa se face că în ziua în care vîntul purta sunetul muzicii meşterului nostru de departe, a viorii fermecate, deci, spre acest tărîm, pasărea se afla aproape sfîrşită, la capătul puterilor, închisă, captivă în acea colivie. Împăratului, care tocmai îşi purta straiele pe una din aleile castelului, ajungîndu-i la ureche sunetul muzicii dumnezeieşti de frumoase, el care ura orice sunet armonios, se înfurie atît de tare, încît ieşi urlînd înnebunit la supuşii săi, să oprească acele acorduri. De

data aceasta însă numai putea face nimic căci muzica venea parcă din ceruri purtată fiind de departe de vîntul cel orgolios. Degeaba tuna şi fulgera împăratul căci nimeni acum nu-I mai dădea atenţie.

Toţi ascultau ca vrăjiţi frumoasele acorduri venite din depărtări de la acea fermecată vioară. Împăratul o luă la sănătoasa peste dealuri şi văi, apoi nimeri într-o pădure deasă şi de atunci nimeni nu-l mai văzu. În felul acesta, poporul scăpa de unul ce n-a putut înţelege şi n-a putut suporta nicicînd farmecul muzicii.

Dar povestea nu se termină aici.

Unul din slujitorii ce în secret avea grijă de pasărea noastră, fiindu-i milă de acea micuţă vietate, alerga într-un suflet la aceasta s-o elibereze şi-n acelaşi timp să o facă şi pe ea să asculte acele melodioase sunete de vioară, căci parcă se deschiseseră porţile cerului. Pasărea recunoscu imediat sunetul viorii fermecate şi înţelegînd că prietenul ei drag îi ascultase sfatul şi acum trist o chema acasă, mulţumi slujitorului pentru binele ce îi făcu şi îşi lua zborul spre ţinutul de unde venise. Vîntul o grăbea spunîndu-I în şoaptă:

- Grăbeşte-te să ajungi, căci te aşteaptă! E trist şi doar tu îi vei umple viaţa de fericire.

Aşa se face că, atunci cînd meşterul se aştepta mai puţin, pe umărul lui se aşeză acea mică vietate de care sufletul lui era aşa de legat. Atunci minune fără seamăn! Pasărea se transformă într-o pasăre frumoasă, cum numai în poveşti se-arată. Uimirea meşterului fu atît de mare, încît n-o întrecu decît dragostea lui deşteptată brusc de o asemenea minunată făptură, creată parcă din muzică şi din lumina lumii, din zborul păsării şi din unduirea florilor.

Copacul nostru văzu toate acestea şi iată că şi lui i se întîmplă o minune. Căci de a doua zi se trezi împodobit pe fiecare ram cu nespus de multe bobiţe albe, sidefii. Erau lacrimile ce curseseră pe obrajii meşterului şi care se transformaseră în boabe de vîsc. Iar copacul, din acea zi, şi-a propus să aducă noroc tuturor celor ce se vor întîlni şi se vor săruta sub ramurile lui, căci uneori, fără cuvinte, doar cu acordul muzicii poţi cuceri o lume.

Premiul revistei „Dacia literară“ la Concursul naţional „Ion Creangă“ de creaţie literară – poveşti, ed. a IX-a, 2002.

Alex MOLDOVAN

Reflex

Într-o zi când îţi vei deschide
şoapta tremurând de remuşcări a pleoapei adumbrite, obosite,
Şi te vei înfăşura în ecoul unui vis
cu un copac deziluzionat ce plânge lacrimi de frunze
Când ţi se va înfige în cortex
umbra insinuantă a unei demult uitate copile
Ce şade cu chipul siderat al unei păpuşi decapitate
într-o mână

sau

Când vei simţi în aer testamentul olograf
al zeului plictisului şi deznădejdii
ce te-a înnobilat subit ca mucenic şi urmaş

Iar reflexul căutării de sine îţi va muri în braţe
şoptind înţelept: „De ce?“

Tu vei şti că primăvara şi-a pierdut minţile
în labirintul iluziilor sfărâmate
şi a fost vândută ca sclavă.

Dar când vei tânji să-ţi împlânţi
Lamele şi pumnalele orbirii tale,
Acolo nu voi fi decât eu.

Preambul

La început Dumnezeu a tăcut.
(Cerurile şi Pământul s-au întrupat mult mai târziu,
când mirarea de-a fi s-a săvârşit dintru Cel Viu).
La început n-a fost Cuvântul,
Ci un imens Strigăt Primordial
ce s-a chemat pe sine.
Cuprinsă de spaimă, Nefiinţa îşi ieşi din minţi
ameninţând cu o naştere prematură
sau, mai ştii,
poate chiar cu un avort spontan.
Strigătul sucombă subit, dar era prea târziu –
Statura sa impunătoare pătase pentru totdeauna
chipul veşniciei.
Lacrimă se prelinse pe obrazul tristeţii:
Era foarte clar că ceva trebuia să se schimbe;
Dar *ex nihilo nihil* vor spune unii peste vremuri.
Aşa că, luând de bună ghiduşia cea de pe urmă,
Un Individ Obscur începu să existe dintotdeauna
Ca să le dea, nu-i aşa, şi teologilor şi filosofilor
ceva de făcut.

Premiul special de poezie „Cătălin Anuţa“, la Concursul Naţional de Poezie „V. Alecsandri“, Mirceşti, ediţia a X-a, 2002.

Gheorghe COZMA

Angrenajele lacome

E bun orice nu avem, e bine oriunde nu suntem. Deşeurile care umplu viaţa o fac obeză. Aud gemînd un popor dens de cuvinte. Sunt mari coridoarele amintirii. Aceeaşi lampă, aceeaşi femeie.

Întemniţarea trupului este amară. Întemniţarea cugetului este şi mai grea. Contează ce rol joci în propria minte. La sîngele cărui înţelept ai visat ca de atît de departe să-mi fii aşa de aproape?

Ce trebuie făcut acum? În dreptul fiecărei maşini se zbate cîte un om, luptîndu-se să nu fie prins în angrenajele lacome.

Se-ncrucişează şi urcă. E viaţa cea de toate zilele. Mişcările frămîntă cuibul furnicii. Pleci sau rămîi, trebuie să te hotărăşti.

Cheile se răsucesc în ape întunecate. Vorbesc şi eu singur. Merg mai departe. Citesc articolul 4: „Deţinătorii de panouri publicitare pe drumurile judeţene vor fi înştiinţaţi prin presă să se prezinte pentru solicitarea autorizaţiilor de amplasare. În cazul în care în termen de zece zile de la anunţ agenţii economici nu se vor prezenta pentru autorizare, panourile publicitare vor fi desfiinţate".

În faţa fricii, a pizmei, a durerii, în faţa dragostei, a remuşcării şi a morţii, în faţa ta şi a lor, exist.

Cînd se arată mai mult decît un semn, iureşul tău spre fericire freamătă şi dintr-o singură săritură se alătură fluturilor.

Cheile se răsucesc în ape întunecate. Contează ce rol joci în propria minte. Mişcările frămîntă cuibul furnicii. Mii de trepte carnale pe care iar şi iar le coborîm într-un spaţiu presărat cu semnele ravagiilor.

Strigăt mîncat de rugină. Ameţeli, vîrtejuri, pulberi... Mai demult înţelegeam cuvintele omeneşti. Sunt mari coridoarele amintirii. Nu las pe nimeni să aleagă ţapul ispăşitor. Asta-i treaba mea...

Porumbei graşi

Pînă a se topi, omul de zăpadă vorbeşte. Am rătăcit în jurul acestei licăriri. Dar pentru ca trupul să ţi se electrizeze, trebuie multă muncă. Ocolurile tale mi-s tot atît de străine ca ale mele. Care este forma unei lacrimi nevărsată de dragul nimănui?

Acum orice călătorie are o linişte care o însoţeşte. Sunt mulţi porumbei graşi care dau tîrcoale pe aici.

Mic şi îndesat, nu-i plăceau decît femeile înalte. Vine întotdeauna o clipă cînd setea lui învie. Din fericire există persoane care se pricep să pună ordine în toate.

Din pricina adevărurilor, oamenii au devenit groteşti. El intră în odaie şi încuie uşa. Semeţindu-se în chipul cel mai caraghios, vorbeşte tare, dă dispoziţii, face comentarii asupra vieţii.

Ce ştiu eu despre crimele nopţii petrecute în visul tău, despre cuvintele captive, despre scara jocului împrejmuită de aripi de îngeri?

Faptul că te mişti atît de frumos rezolvă cumva problema viitorului. Pentru că eşti frumoasă, eşti vînată şi cu un curaj ciudat, refuzi să devii căprioară. Cred că dacă mă pot elibera de sensurile greşite, mă pot apropia de cel just. Dar sunt un bărbat care îmbătrîneşte.

Nu e destul să te ascunzi de funcţionarul care împarte dragostea. Toate cărţile au vorbit de fapt despre cum trebuie ea distribuită. Noi cu toţii am scris, am citit, am învăţat pe de rost aceste reguli.

Ne plimbăm pe aleile egale ale zilelor. Din faţă se aud sunetele grele ale viitorului. Dragostea, poezia şi altele cîteva sunt bunuri părăsite. Oamenii se potolesc, trebuie să înainteze săpînd în carnea lucrurilor.

Patinatorii

Zile punctate cu urlete de claxon menite să întreţină, în adîncul sufletelor celor mai călite, un fior de nestăpînită groază. Asta a spus Boris. Ce se mai poate spune?

Se zăreşte ceva, dar nu se ştie exact ce anume. Parcă ar fi obiecte ce scapă legilor de gravitaţie şi noţiunii de greutate. Natura nu mai opune rezistenţă. Chiar şi copacii au devenit scheme ideologice. Tema centrală trece pe planul al doilea.

Caravana noastră nu întîlneşte niciodată oaza cu umbre. Ne mistuie dragostea, vulturii durerii necontenit ne sfîrtecă inima şi ne-o devoră. Dacă mă simt rău, achit repede nota şi plec.

Spune-i să deschidă pacheţelul acesta cu atenţie. Nici o vină nu cade asupra femeii care, iubită fiind, nu este în stare să răspundă prin iubire. Nu mă pot gîndi decît la ea. În munca mea calc în străchini. Uit nume. Rătăcesc hîrtii. Las vizitatorii să aştepte.

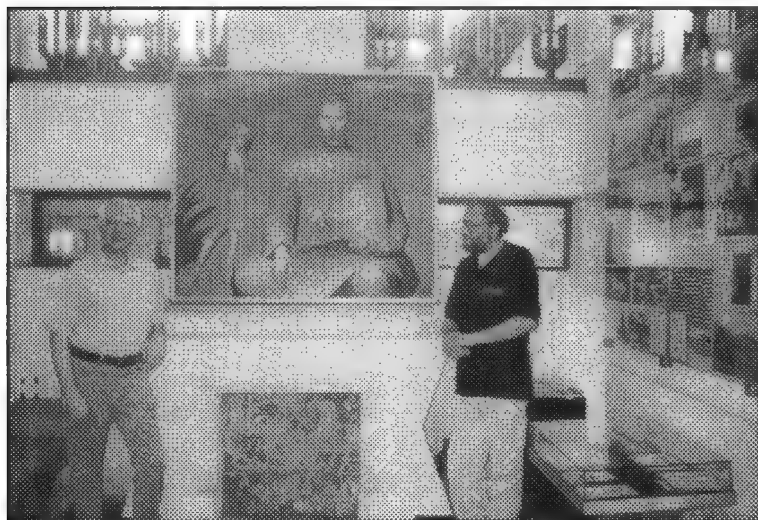
Vorbesc cum trăiesc. Cei care n-au adulmecat la naştere un atare jăratic, ce caută printre noi?

Făcînd acest gest, te vei deplasa înainte. Vei uita de tine, grămăjoară de nisip în nisip. Iar eu stau aici, stau aici în cuşcă şi aştept sunetul unui obiect şi transmiterea efectului asupra ta. Dar ce crezi, că eu nu sunt sătul să trăiesc împreună cu mine? Să trăiesc împreună cu chipul meu, cu pîntecele meu. Şi în noi e ascunsă pofta de-a ne obişnui iarăşi cu bucuria.

Nu înţeleg limpede nici tocmelile, nici trocul. Ştiu doar că puţinul pe care-l doresc nu-l primesc niciodată.

Premiul Muzeului Literaturii Române Iaşi la cea de a X-a ediţie a Concursului Naţional de poezie „V. Alecsandri", Mirceşti, iunie 2002

O donaţie semnată Sabin Bălaşa
Ion Creangă - portret



După treizeci de ani de la realizarea lucrărilor de pictură murală din **Sala paşilor pierduţi** a Universităţii „Al.I. Cuza", Sabin Bălaşa a revenit la Iaşi. În cadrul unui program iniţiat de Galeriile „Top Business", „România Magică", pictorul a expus în **Sala paşilor pierduţi** lucrări de şevalet (realizînd un Sabin Bălaşa în oglindă) şi a pictat alături de copiii ieşeni în curtea Bojdeucii „Ion Creangă". Dintr-un preaplin al dragostei, cum a şi mărturisit, pentru Iaşi şi pentru Ion Creangă, în ziua de 10 iulie, într-o atmosferă sărbătorească, Sabin Bălaşa a donat Bojdeucii din Ţicău un portret Ion Creangă, realizat în binecunoscutele, inconfundabilele tonuri de albastru. Creangă e înfăţişat în rantia de preot. În fundal, o Smărăndiţă excelent realizată reprezintă copilăria fabuloasă de la apa Ozanei. Marele povestitor ţine în mîini o carte deschisă: pe pagina din dreapta un Dumnezeu diafan, aproape evanescent, pe pagina din stînga un diavol de o izbitoare realitate; raiul şi iadul, binele şi răul.

Portretul lui Sabin Bălaşa îmbogăţeşte galeria lucrărilor de acest fel existente în muzeu, între care portretul realizat de iconarul N. Muşnăţanu în 1889, cu patru luni înainte de trecerea în eternitate a povestitorului, sau cele semnate de Octav Băncilă şi Ioan Grigore. Evaluat de Galeriile de artă „Top Business" la 41000 USD, portretul realizat de Sabin Bălaşa are mai ales o valoare simbolică, ce va creşte în timp, cînd va fi văzut de noile generaţii, de viitorii iubitori ai operei lui Creangă.

Daniel CORBU

„Locul lor era aici"

Cu gentileţea şi persuasiunea care-l caracterizează, Lucian Vasiliu, directorul Muzeului Literaturii Române Iaşi, mi-a oferit prilejul de a aşterne pe hîrtie cîteva rînduri despre o donaţie.

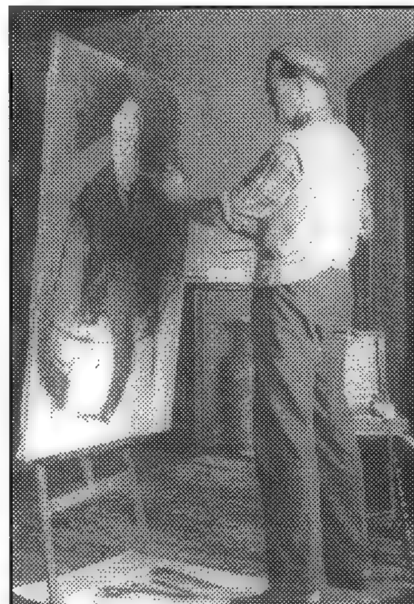
Mi-aş îngădui să încep prin a evoca „generaţia de aur" a muzeografilor ieşeni – Ion Arhip, Constantin Liviu Rusu, Dumitru Vacariu şi atîţia alţii, care au slujit cu devotament, profesionalism şi uneori cu sacrificii, crearea şi dotarea unui număr impresionant de muzee şi case memoriale. Pasiunea lor pentru cultură, frumos şi dăinuire în veac s-a întregit şi cu meritul excepţional de a şti să-şi aleagă prieteni statornici. Graţie lor, au existat donatori generoşi ca Valeria şi Profira Sadoveanu, Smaranda Petrescu Chéhata, Clody Bertola. Lor li s-a alăturat cu dăruire totală şi un ucenic muzeograf Constantin Mitru, pescar, vînător, scenarist şi publicist care şi-a găsit, datorită acestor împătimiţi ieşeni, o nouă vocaţie, profundă şi ireversibilă. De fapt, aş putea-o numi „dragoste tîrzie", cu implicări şi finalizări fericite, dacă ar fi să ne gîndim doar la Muzeul „Mihail Sadoveanu" de la Copou.

Era firesc, conştient fiind de faptul că va lipsi o vreme de la „Sadoveniene", să se fi gîndit şi la o ultimă donaţie: un masiv album de fotografii Mihail Sadoveanu şi Constantin Mitru, mărturie a unei iubiri de o viaţă, două schiţe în creion – **Valeria** şi **M. Sadoveanu**, aparţinînd pictorului Ştefan Constantinescu şi un magnific portret în ulei al maestrului, semnat de Corneliu Baba.

Locul lor era aici, la Iaşi, Florenţa noastră moldavă căci, aşa cum spunea Sadoveanu, **„Nimic nu e mai presus de frumuseţă"**. Iar cîtă vreme ne vom aminti de morţii noştri, ei ne vor fi alături, ocrotindu-ne.

Maia MITRU

P.S. În ultimul moment, primim de la doamna Maia Mitru încă o donaţie: cinci fotografii reprezentîndu-l pe Mihail Sadoveanu.



Pictorul Baba lucrînd la portretul lui M. Sadoveanu

Angela FURTUNĂ



ea privea de dincolo de privire

ea şi-a deschis inima ca pe o coajă de portocală
ce acoperă o pulpă de digresiuni
cu aroma inconfundabilă a miezului de isihie

îi vine ca turnată reverenţa
cu care veşmântul negru o acoperă
cum un jnepeniş ce urcă discret
cu atingerea până la rotula unei stânci solitare

ea poate să se mişte în voie
printre generalităţi maxime
ce o despart de dorinţa de a gusta
puţin câte puţin
din fragilitatea senzorialităţii

ea stă în genunchi cu respiraţia blocată
privind de dincolo de privire

cum un înger caligrafiază de-a lungul
trupului ei
un buchet de alge negre –
talaz subversiv ce nu se mai retrage

la ceas la Universitate

când mă întâlnesc cu mirele meu la Ceas la
Universitate
încep să cred că traversez braţul Chilia într-o lotcă
ce mi se lipeşte de coapse ca un voal de ulm
orele alunecă pe fundul deltei împleticindu-se
cum cârceii de viţă
de-a lungul paşilor noştri ce coboară spre miezul
nifesima
atingem cu piepturile spongioase liniile de metrou
apoi muşcăm fiecare din inima celuilalt bucăţi
groase de plaur
parcurgând restul drumului călare pe coama unui
pelican
cuvintele ne îndepărtează de zgomotul de cireadă
cu care începe să se ţeasă în jurul nostru
acea nelinişte ce
precede formarea unui legământ

atent la o pronunţie foarte îngrijită a sunetelor reci,
mirele meu îmi arată cum vine anotimpul când
arţarii dau în stacojiu de brocart princiar

Gabriel ISTRATE



În seara zilei de 17 iunie a decedat, într-o clinică a spitalului „Sf. Spiridon", cercetătorul ştiinţific Gabriel Istrate. Era născut la 20 martie 1943, la Iaşi, unde a promovat clasele primare la Şcoala Carol, iar cele liceale la „C.Negruzzi", promoţia 1961. A urmat cursurile universitare la Praga, la Universitatea Carol, unde s-a specializat în limbile cehă şi polonă (1968). Întors în ţară, a fost numit asistent la Catedra de limbi slave, de la Universitatea „Al.I. Cuza". Din 1986 a devenit cercetător la Institutul „Alexandru Philippide". A efectuat stagii de specializare la Varşovia şi la Lubliana.

A colaborat la publicaţiile de specialitate, dar şi la „Convorbiri literare" şi la **Almanahul** „Convorbirilor literare". Este coautor al lucrării **Tezaurul toponimic al României**, distinsă cu un premiu al Academiei.

A tradus din limba cehă cărţile: **Cavalerii cerului**, de F. Jansky (1974); **Miza pe 13**, de Antonin Winter (1977); **Impresii de călătorie** de Karel Čapek (1983), iar din limba slovacă **Din tainele imperiului hitit**, de V. Zamarovsky (1980). A tradus, din limba cehă, numeroase articole de apreciere asupra limbii şi literaturii române, precum şi aproximativ jumătate din capitolele **Dicţionarului literaturii române**, apărut la Praga, în anul 1984.

A tradus numeroase capitole din diverse cărţi de specialitate, solicitate de diverşi autori români (ştiinţe juridice, oenologie, istorie, ştiinţe tehnice, ştiinţe economice ş.a.).

A fost apreciat, în mod deosebit, de profesorii săi din Praga (Maria Kavková, Jiri Felix), ca şi de cunoscuta prietenă a limbii şi literaturii române Jindra Hušková, din Bratislava.

Florin CÂNTEC

Colocviu dedicat profesorului Sorin Alexandrescu
la împlinirea vîrstei de 65 de ani



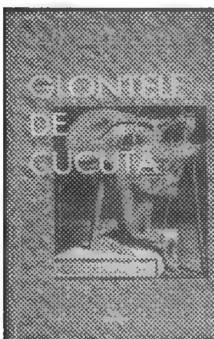
Între 11 şi 13 iulie s-a desfăşurat, la Constanţa, un colocviu ştiinţific organizat de facultatea de litere a Universităţii "Ovidius" în colaborare cu revista culturală "Amphion" din localitate intitulat "Identitate culturală la români" dedicat profesorului Sorin Alexandrescu cu ocazia împlinirii vârstei de 65 de ani. Sorin Alexandrescu, absolvent al facultăţii de litere din Bucureşti, istoric literar, semiotician şi fost secretar al Cercului de poetică şi stilistică condus, în anii '60, de Al. Rosetti şi T. Vianu, este, din 1969, profesor în Olanda (iniţial la Universitatea din Groningen şi, din 1974, la Amsterdam). Fondator al Asociaţiei Internaţionale de Studii Româneşti (1974) şi al buletinului acesteia *International Journal of Romanian Studies* (1976), colaborator apropiat al grupului de cercetări semiotice condus de A. J. Greimas, Sorin Alexandrescu, actualmente profesor şi la Universitatea din Bucureşti, este unul din cei mai importanţi promotori ai studiilor academice referitoare la istoria, literatura, cultura civică sau imagologia noastră, pe scurt, una din cele mai avizate şi echilibrate voci care se pronunţă asupra identităţii româneşti. De aceea, colocviul tomitan a fost centrat pe această temă ca un mod de a face o reverenţă elegantă, pe măsura discreţiei şi decenţei celui astfel sărbătorit. Aşa cum remarca însuşi cel în cauză (într-o foarte subtilă intervenţie finală în care, după trei zile de tăcere din partea sa - sau, cum ar spune el, de "absenţă prezentă"- a răspuns tuturor) colocviul a fost centrat pe opera lui Sorin Alexandrescu, în ciuda faptului că mulţi dintre cei prezenţi aveau privilegiul de a se bucura de calda prietenie a omului cu acelaşi nume. Reunind câteva nume de primă mărime ale scenei academice şi literare (Solomon Marcus, Ştefan Afloroaie, Mircea Martin, Şerban Papacostea, Mihaela Irimia) alături de care au intervenit profesori şi studenţi de la Universităţile din Bucureşti, Iaşi şi Constanţa, colocviul a marcat trei zile de dezbateri aprinse, de comunicări interesante şi de polemici academice purtate cu intensitate intelectuală şi cu amenitate, pe măsura celui aniversat. Domeniile de interes specifice lui Sorin Alexandrescu: istorie, literatură, filosofie, semiotică, istorie intelectuală sau provocările postmodernităţii au constituit tot atâtea secţiuni pentru conferinţe şi comunicări, pentru idei originale, pentru dezbateri sau, nu de puţine ori, pentru ceea ce Foucault numea "analize genealogice", adică pentru identificarea surselor, a filiaţiilor sau a izvoarelor gândirii lui Sorin Alexandrescu, precum şi a conexiunilor şi ramificaţiilor ei în contemporaneitate. Au cam lipsit criticile, poate şi datorită faptului că invitaţii, în genere, erau afini cu perspectivele aniversatului. Prezentarea spectaculoasă pe care Sorin Alexandrescu şi-a făcut-o sieşi ca "identitate în ruptură" (marcând, cu ajutorul unei şăpcuţe poziţionată pe cap în chipuri diferite, situarea sa ca "obiect de analiză", "persoană", "personaj" sau "operă") a constituit pentru cei prezenţi nu numai o lecţie de subtilitate disociativă, de capacitate critică de a sesiza punctele de vedere, dar, nu în ultimul rând, şi o cunoaştere pe viu a unui alt mod de a face, profesionist, ştiinţă: cu umor şi dezinvoltură fără ca prin aceasta demersul să capete accente de neseriozitate. Colocviul a fost posibil şi datorită unei eficiente colaborări cu doamna Ana Maria Munteanu (Fundaţia "Pro Arte" şi Revista "Amphion") excelent manager şi providenţial *fund raiser* şi ar fi fost de neconceput fără energia, amabilitatea şi profesionalismul doamnei Ileana Marin, iniţiatoarea şi coordonatoarea acestui program, spre care s-au îndreptat mulţumirile şi recunoştinţa tuturor invitaţilor care, de comun acord, au decis că cel puţin "spiritul" lui Sorin merită a fi omagiat în fiecare an la Constanţa, indiferent de numărul de ani pe care îi va aniversa (cât mai mult timp de acum încolo). In concluzie: "La Mulţi Ani !" Sorin Alexandrescu şi din partea colegilor de la "Societatea culturală *Junimea'90*" de la Casa Pogor şi, ca buni francofoni, de ce nu?, *à la prochaine...*

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



1. Traian MOCANU, **Iluzia ontică**, Editura Gramma, Iași, 2002.

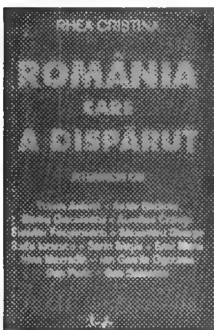
Este al doilea volum (substanțial) de versuri al pictorului, eseistului și poetului Traian Mocanu. O reală obstinație pentru temele grave, irizări ludice temperate, excurs enciclopedic în istorie, mitologie, reveniri resemnate într-o realitate „la pândă". O carte de versuri care confirmă o limpezire și maturizare evidentă față de volumul anterior.



2. Ion BELDEANU, **Glontele de cucută**, Editura Augusta, Timișoara, 2001.

În unul din interviuri, Eugen Barbu afirma că un prozator trebuie să „ucidă" în el mai întâi un poet. În ultima vreme asistăm la o veritabilă mutație genetică, o ofensivă a poeților în proză: Mircea Cărtărescu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, Daniel Corbu și mulți alții.

Ion Beldeanu, cu valiza de cătană în mână, ne invită într-o cazarmă cu amintiri, asumate cu revoltă interioară, dar și cu resemnare. Tehnica narativă respectă cu știință și abilitate canoanele genului.



3. Rhea CRISTINA, **România care a dispărut**, Editura Curtea Veche, București, 2002.

Apreciabilă biografia literară a tinerei absolvente a Facultății de Ziaristică a Universității „Hyperion" din București. Nu au ocolit-o nici premiile literare, nici includerea în câteva antologii, nici cronicile favorabile la cărțile sale: **Ochiul străinului, Europenii la noi acasă**.

România care a dispărut este o nouă carte de interviuri, prefațată de academicianul Alexandru Zub, în care ca parteneri de dialog sunt, printre alții, Traian Aelenei, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Irina Mavrodin, Dan Puric, Geo Saizescu. Liantul dialogurilor este ideea enunțată în titlu, uneori cu un semn final de întrebare, alteori cu semn de exclamație.



4. Daniel CORBU, **Omul suspendat**, Editura Cronica, Iași, 2002.

O carte de proză scrisă de un poet. Ton ironic, nuanțat, de la autopersiflare la amuzament discret, abluțiuni în imaginar, pasaje lirice într-o bogată paletă cromatică.

Prozele nu țin de o regulă specială a construcției. Sunt lăsate să zburde și să se așeze în matcă după o regulă care parcă nu mai este a scriitorului.

Formula „carte cu cheie" devine, în cazul de față, „carte în pseudo cheie".

Confrați, persoane oficiale, abia dacă își simt „deplasate" câteva consoane sau vocale în intenția clară de a fi identificați chiar și de neinițiați.

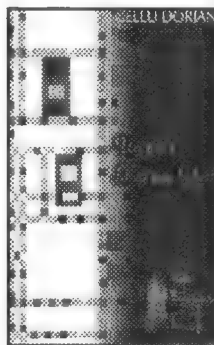
Reverență colegială, fără maliție, dar cu pertinenta speculație a amănuntului revelator, o descindere într-o boemă literară ieșeană (re)scrisă cu nerv și abilitate.



5. Ion HURJUI, **Sunetul cheamă auzul**, Editura Princeps Edit, Iași, 2001.

O blândă melancolie care topește orice tentativă belicos-metaforică. Apropieri și depărtări de sine într-un joc tragic: *„felia pe azi s-a sfârșit/ pâinea cea de toate zilele a murit/ vine noaptea coșmarul sub felinarul aprins/ la capătul străzii un bătrân doarme definitiv/ ochiul meu atât de naiv/ crede că totul poate fi învins/ dimineață bătrânul nu se mai trezește/ felia de pâine rămasă putrezește/ la capătul străzii..."* (**la capătul străzii**).

Invitație la lectură, generoasă, din partea unui poet autentic, grav și sensibil.



6. Gellu DORIAN, **Un poet la New York**, versuri, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Inspirat genericul **Poeții urbei**, ștampilând „poetic" un oraș care își asumă o aură literară. Ca de obicei, Gellu Dorian uzează, pentru titlu, de aura simplității, a trasului la țintă. Imagini adulmecate, pipăite, pretexte rezolvate liric și expirate cu forță și naturalețe. Un oraș „fotografiat" poetic pe care ni-l oferă Gellu Dorian.



7. Gavril ISTRATE, **Studii și portrete**, Editura Cronica, Iași, 2001.

Reputat și riguros istoric literar, cu meticulozitate tipic ardelenească, altoită pe o declarată sensibilitate moldavă, profesorul Gavril Istrate ne propune o carte de atitudine. Articolele și portretele scrise și publicate în timp (în circa patruzeci de ani – conform afirmației autorului) reprezintă redutabile puncte de vedere ale criticului și istoricului literar care a avut privilegiul de a cunoaște „pe viu" personalități de excepție ale literaturii române: Lucian Blaga, George Călinescu, Garabet Ibrăileanu, Iorgu Iordan, Octav Botez, Gheorghe Ivănescu – tot atâtea argumente pentru o utilă lectură.



8. Sergiu AILENEI, **Infernul balcanic. O monografie a operei lui Mateiu I. Caragiale**, Editura Junimea, Iași, 2001.

Orice descindere critică în opera fascinantă a lui Mateiu I. Caragiale este o experiență și o provocare. Dar pentru aceasta se cere un organ special. Aflat la cea de a treia carte de critică literară, Sergiu Ailenei, lector la Universitatea „Al.I. Cuza" , ne propune „un eseu monografic". Eseu în care vom întâlni radiografia unor motive caracteristice pentru scriitor, dar și o interpretare a semnificației protagoniștilor, a celor trei „căi ale libertății" reprezentate de craii mateini". O lectură obligatorie pentru inițiați, utilă și incitantă care subliniază impresia inefabilă lăsată de opera lui Mateiu I. Caragiale.

🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

• Ion HADÂRCĂ, **Bunicuţa zburătoare**, versuri, ilustraţii de Rodica şi Daniela Mocanu, Chişinău, ed. *Garuda-art*, 2002;
• Aurelia RÎNJEA, **Neliniştea macilor**, poeme, Braşov, ed. *Astra-Nova*, 2002;
• George SANDA, **Teatru**, Bucureşti, ed. *George Sanda*, 2002;
• Vasile SAV, **Catulliene**, poemaţioane sympathice, simultanea, Bucureşti, ed. *Crater*, 2002;
• Mircea MUTHU, **Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene**, ed. a II-a, Piteşti, ed. *Paralela 45*, 2002;
• Maria ŞLEAHTIŢCHI, **Jocurile alterităţii**, Chişinău, ed. *Cartier*, 2002;
• Constantin MĂNUŢĂ, **Steaua de cucută**, versuri, Iaşi, ed. *Tehnopress*, 2001;
• Emil NICOLAE, **Mortul perfect**, poeme, cu 11 desene de Dinu Huminiuc, Bacău, ed. *Agora*, 2002;
• Ioan MOLDOVAN, **Interioarele nebune**, poeme, Cluj-Napoca, 2002;
• Dionisie DUMA, **Oceanul de stres/ The Ocean of Stress**, poeme/ poems, traduceri din română de Mike Fröhlich, prefaţă de Ion D. Goia, Galaţi, ed. *Geneze*, 2002;
• Petru M. HAŞ, **Fărâme din Profet**, poeme, Arad, ed. *Mirador*, 2002;
• Daniel CORBU, **Omul suspendat (douăzeci şi una de fantasmagorii în ritm de blue-jazz)**, proze, Iaşi, ed. *Cronica*, 2001;
• Gellu DORIAN, **Un poet la New York**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
• Vasile GOGEA, **OftalMOFTologia sau ochelarii lui nenea Iancu**, cu o postfaţă de Mircea Muthu, Cluj-Napoca, ed. *Grinta*, 2002;
• Augustina VIŞAN-ARNOLD, **Nu mă uita, Tu, Doamne!**, versuri, prefaţă de Ion Boroda, Iaşi, ed. *Polirom*, 2002;
• Mihai CIMPOI, **La Pomme d'or**, essais, Chişinău, ed. *Prut Internaţional*, 2001;
• Virgil DIACONU, **Opium**, poeme, Piteşti, ed. *Paralela 45*, 2002;
• Mariana BOJAN, **Arta înfocării**, antologie, cuvînt înainte de Irina Petraş, Cluj- Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2001;
• Maria Cristina POPA, **Existenţa mea din cuvinte**, poeme, cu un cuvînt de · Marian Barbu, Craiova, ed. *Societăţii Scriitorilor Olteni*, 2001;
• Nicolae BUSUIOC, **Scriitori şi publicişti ieşeni contemporani**, dicţionar, ediţia a II-a revăzută şi adăugită (1945-2002), Iaşi, ed. *Vasiliana*, 2002;
• Constantin FÂNTÂNĂ, **Sentinţa**, roman, Bucureşti, ed. *Fundaţia Academia Civică*, 2002;
• Alex. MURGU, **Zgomot de fond**, poezii, Iaşi, ed. *Sedcom Libris*, 2002;
• Alexandru D. LUNGU, **Duminicile unei veri**, roman, Botoşani, ed. *Axa*, 2001;
• Isidor CHICET, **Ultimul refugiu**, (povestiri montane), Drobeta Turnu-Severin, ed. *Prier*, 2002;
• Constantin ANTON, **Alteţa sa destinul**, versuri, cu o postfaţă de Constantin Dram, Iaşi, ed. *Universitas XXI*, 2002;
• **Studii eminescologice**, vol. IV, coordonatori Ioan Constantinescu şi Cornelia Viziteu, Cluj, ed. *Clusium*, 2002;
• Rodica BUZDUGAN, **Blîndeţea odată cu moartea**, poezii, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2002;
• George L. NIMIGEANU, **Tămăduirea de sine**, poeme, Târgu Mureş, ed. *Ardealul*, 2002;
• Eugenia BULAT, **Scrisori de dragoste din Oraşul Libertăţii**, poeme, Chişinău, *f.e.*, 2002;
• Adrian VOICA, **Deschiderea cercului**, vol. I, Iaşi, ed. *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"*, 2002;
• Ioana LIPOVANU, **Un menhir (În umbra minus–cunoaşterii)**, eseu, Bucureşti, ed. *Herald*, 2001;
• Victor STEROM, **Răscruci**, poeme, Ploieşti, ed. *Sinteze literare*, 2002;
• Mircea COLOŞENCO, **Climate**, versuri, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2002;
• Sena SÜLEYMAN, **Stigmatul cuvintelor**, poeme, debut, Constanţa, ed. *Ex Ponto*, 2002;
• Marian BARBU, **Fuga de sub model**, (proză scurtă), Craiova, ed. *Scrisul Românesc*, 2002;
• **Anecdote cu şi despre CREANGĂ**, cu un cuvînt înainte de Daniel Corbu, Iaşi, ed. *Princeps Edit*, 2002;
• Vasile FLUTUREL, **Picături de înţelepciune**, Iaşi, ed. *Pamfilius*, 2002;
• Dumitru Stere GAROFIL, **Ploaea di lutseafiri**, (traduceri din opera eminesciană în aromână), Constanţa, *Fundaţia Aromână*, 2002;
• Dionisie VITCU, **Cartea Ancuţei**, versuri, Iaşi, ed. *Pamfilius*, 2002;
• Sabin BĂLAŞA, **Exodul spre lumină**, roman, Bucureşti, *Colecţia România magică"*, 2002;
• Petruş ANDREI, **„Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit"**, poezii, Bârlad, ed. *Sfera*, 2002;
• Emil STĂNESCU, **Fructele izolării**, poeme, Târgovişte, ed. *Bibliotheca*, 2002;
• Mihai Vasile BOTEZ, **Când Dumnezeu înjură**, roman, Iaşi, ed. *Junimea*, 2002;
• Şerban C. ANDRONESCU, **Biserica lui Neagoe din Curtea de Argeş**, Bucureşti, ed. *Fundaţia România de Mâine*, 2002;
• Ion DUMBRAVĂ, **Între alertă şi acalmie**, poeme, Iaşi, ed. *Junimea*, 2002;
• Dumitru IGNAT, **Radiografia îngerului**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
• Radu CIOBOTARI, **Salutări de la graniţă**, versuri, Suceava, *Grupul editorial „Ion Grămadă"*, 2002;
• Mircea PLATON, **Fără îndoială**, isprăvi critice, Iaşi, ed. *Timpul*, 2001;
• Aurel ŞTEFANACHI, **Amintirile verbului/ Poezii/ Lângă Dumnezeu** , cu o postfaţă de Io(a)n Holban şi trei descrieri despre geniu de Constantin Huşanu, Cassian Maria Spiridon şi Adi Cristi, Iaşi, ed. *Tipo Moldova*, 2002;
• Vladimir BEŞLEAGĂ, **Jurnal, (1986-1988)**, Chişinău, ed. *Prut Internaţional*, 2002;
• Constantin CLISU, **Bastardul**, partea întâi, cu un cuvânt înainte de Constantin Parfene, Bârlad, ed. *Sfera*, 2002;

⌛ Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi ⌛
(selectiv)

Cărţi: **Constantin Dram, Adrian Voica, Mihai Lozba, Emilia Pavel, Valentin Talpalaru, Vlad Bejan, Ion Mitican** (Iaşi), **Radu N. Priboi** (Galaţi); **Ministerul Culturii** - Bruxelles (Belgia), **Dumitru Pasat** (Chişinău), **Dan Buciumeanu** (Turnu-Severin), **Răzvan Ducan** (Tg. Mureş); *Reviste*: **Traian Ocneanu, Păun Mircea** (Iaşi);

Diverse: **foto**: **Marina Neagu-Sadoveanu** – 5 foto cu familia Sadoveanu; **carte poştală** cu ştampila lui Cezar Petrescu – **Cecilia Chivu** (Brăila); **teşlaifer** cu semnăturile unor scriitori şi altor personalităţi, cusut în 1917/18 – **Constantin Clisu** (Bârlad);

Artă plastică: **Georgeta Tărăbuţă** (Iaşi) – tablou „Toamnă la Bucium", **Cassian Maria Spiridon** (Iaşi) – portret **Vasile Pogor** de Florin Buciuleac, **Dan Constantinescu** (Bucureşti) – tablou **„Palimpsest"**, **Ion Daghi** (Chişinău) – tablou „Lumina cugetelor sacre", **Sabin Bălaşa** (Bucureşti) – tablou **„Ion Creangă"**, **Gheorghe Durac** – 7 statuete cu personaje din poveştile lui Ion Creangă, **Mihai Grati** (Chişinău) – lucrare în ceramică „Primăvara", **Ion Truică** – 43 xerocopii după desene „Lumea lui Caragiale".

DACIA LITERARĂ ANUL XIII (serie nouă) nr. 46 (3/2002)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă iniţiată de Lucian Vasiliu în 1990

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacţional: **PAVEL BALMUŞ** (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON** (Germania), **LIVIU PAPUC, CORNELIU ŞTEFANACHE, MATEI VIŞNIEC** (Franţa)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**;
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Coperta I:
Corneliu Baba: **Sadoveanu**
(Lucrare aflată în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iaşi - donaţie a familiei *Maia* şi *Constantin Mitru*)

Coperta IV:
Teatrul cel Mare de la Copou,
grafică de *Vasilian Doboş*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 20 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ





Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa "**V. Pogor-fiul**": str. V. Pogor nr. 4, tel. 0232/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S. Bărnuţiu nr. 4, tel. 0232/315515
3. Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi, tel. 0232/713271
4. Casa "**Mitropolit Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 0232/261070
5. Casa "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 0232/317664
6. Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 0232/255935
7. **Muzeul Teatrului (Casa „Vornic V. Alecsandri“)**: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 0232/315760
8. Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 0232/267500
9. Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 0232/144759
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 0232/144675
11. Casa "**Nicolae Gane**": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 0232/410333
12. Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi, tel. 0232/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322 **Preț: 10000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIII (serie nouă) nr. 47 (4/2002), Iași, România

SFÂNTA MAHRAMĂ

MANDILIONUL

„Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre."

I.L. CARAGIALE, 1907

S U M A R

ANUL CARAGIALE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

ANUL CARAGIALE

Petru URSACHE

Un „mic tratat de estetică“

Eseul lui Caragiale, **Cîteva păreri**, poate fi și trebuie considerat un **mic tratat de estetică**. Afirmația este destinată să șocheze și aceasta din două motive. Mai întîi, din cauza noastră, a cititorilor. Sîntem obișnuiți să credem, de la Baumgarten încoace, că un **tratat** înseamnă neapărat o lucrare voluminoasă, grea de pagini, care să cuprindă probleme multe și complexe. Un **tratat** sintetizează întreaga experiență de idei, specifică unei generații sau unei lungi perioade de timp; mai înseamnă un moment distinct, un reper în însăși dezvoltarea științei. Nu îndeplinește studiul **Cîteva păreri**, doar de 40 de pagini, condiții atît de aspre.



Pe de altă parte, o cauză se află la I.L. Caragiale. Autorul și-a intitulat lucrarea modest, probabil intenționat: nu-și propunea să realizeze un tratat în accepțiunea tradițională a cuvîntului. Din contra. Nici nu avea calitatea de a expune în chip dialectic și sistematic principii și concepte. Nu-i lipsea însă convingerea, foarte fermă, că avea de susținut „cîteva păreri“, fundamentale pentru creația artistică, împotriva tratatiștilor, dovadă stilul polemic, ironic, zeflemitor pe care îl adoptă. Mai exista și opinia, parțial însușită de elitele intelectuale, dar general răspîndită prin manuale, potrivit căreia actul critic trebuie săvîrșit numai de profesioniști, adică de către teoreticieni de vocație, capabili de judecată rece, imparțială. Titu Maiorescu dăduse tonul, cum se știe, în această privință, și era ascultat. Să se mai rețină că I.L. Caragiale trecea drept un autodidact, un scriitor cu studii modeste, ceea ce atrăgea ușoare bănuieli în privința competenței sale de a formula judecăți mai înalte.

Problema are și altă față, întoarsă, decis în favoarea lui I.L. Caragiale. Este suficient să se semnaleze doar două aspecte. Pregătirea autodidactă nu era considerată o infirmitate la 1900. Benedetto Croce, spre exemplu, nu avea studii superioare și ca el, mulți alții. Caragiale însuși nu se sfia să semnaleze goluri în pregătirea unor titrați universitari. Diploma a contat întotdeauna pentru acela care dorea să se consacre învățămîntului. Pe Eminescu nu l-a interesat nici carieră universitară, nici titluri didactice corespunzătoare. Dar în privința achizițiilor culturale îi depășea pe mulți dintre titrații cei mai pretențioși. Nici I.L. Caragiale nu se află departe de această realitate. Mai mult decît atît, secolul al XIX-lea, îndeosebi ultimele două decenii ale acestuia, a adus o noutate în recunoașterea competențelor, de unde și un violent „conflict al interpretărilor“. Tratatiștii nu mai au aceeași credibilitate ca în epocile de glorie ale clasicismului. Creatorii, poeți, prozatori, pictori apar în presă pentru a da lămuriri, din punctul lor de vedere, privind opera de artă și destinul acesteia în lumea modernă. În curînd, „mărturiile“ scriitorilor și jurnalele literare aveau să se impună cu autoritate în conștiința publicului cultivat.

Fapt semnificativ la noi mi se pare apariția articolului lui Titu Maiorescu, **Poeți și critici**. Nu pentru ceea ce s-a spus „critică judecătorească“. Aceasta mi se pare o mică și măruntă răutate a criticilor care au sărit să-l minimalizeze pe junimist. Nici el nu era convins de arbitrarul separării formelor de judecată, dovadă scrisoarea adresată Emiliei, din vremea respectivă. Problema de fond mi se pare alta. Este prima dată cînd scriitori de valoare, Vlahuță și Delavrancea, iau în discuție valoarea creației unui confrate. Calitatea argumentelor poate fi discutabilă, din punctul nostru de vedere, după un secol. După ce am ascultat părerea ideologilor despre fenomenele invenției, a venit și rîndul celor mai îndreptățiți s-o facă, artiștii, aceia care cunosc fenomenul din interior, în amănuntele specifice. Semnificativ pentru francezi este că începînd cu Th. Gautier și continuînd cu Baudelaire și Mallarmé, fără a-l uita pe Victor Hugo, poeții își expun cu autoritate părerile despre litere și arte, despre urît și frumos. Imaginea **tratatului** se redimensionează. Studiul lui Maiorescu **O cercetare critică asupra poeziei române la 1867** a fost considerat un „mic tratat de estetică a poeziei“ (Mihai Drăgan). El cuprinde întreaga experiență teoretică a unui critic de profesie. Și tot așa: cele două studii ale lui Edgar Poe, **Filozofia compoziției** și **Principiul poetic** depun mărturie asupra fanteziei creatoare a autorului, în spiritul unui „mic tratat“. La fel stau lucrurile, în linii generale, și în legătură cu Caragiale din **Cîteva păreri**.

Studiul **Cîteva păreri** s-a născut pe fondul și ca reacție la polemica dintre Alexandru Vlahuță și Anton Bacalbașa privind principiile estetice „artă pentru artă“ și „artă cu tendință“. Caragiale nu s-a lăsat cîștigat nici de o parte nici de alta, de aceea a păstrat o notă ironică și mai mult decît atît, de-a lungul întregii sale intervenții. El nu respinge cele două principii, ci le condiționează de **talentul** scriitorului. Fie „artă pentru artă“ fie „artă cu tendință“, trebuie să se știe că asupra amîndurora decide **talentul**. Numai acesta asigură valoarea operei. **Divina comedie** a lui Dante este tendențioasă, atît în sens politic (**Infernul**), cît în sens religios (**Paradisul**). Tendențioasă este și piesa de teatru **Hoții**, de Schiller. Se deosebesc prin aceea că prima este scrisă cu talent, iar cealaltă nu, drept urmare rămîne în afara artei. Astfel, discuția se mută din planul abstract și teoretic în cel al concretului artei și al experienței scriitoricești. Pentru susținerea ideilor se pornește totdeauna de la exemple selectate cu maximă severitate, în baza experienței de lectură și a bunului gust. Pe această cale, unde intuiția se întîlnește fericit cu inducția, se poate arăta pe viu dacă o operă este creație cu adevărat sau construcție artificială după reguli prefabricate. Așa poate fi pusă sub control tendința, întrucît se poate urmări relația dintre intenție și realizare. Cît despre „artă pentru artă“, oricînd se poate demonstra lipsa de suport real a acestei sintagme sofisticate. Autorul

riscă să cadă în exagerare. Nu există artă pentru „ceva", ci artă şi atîta tot. Cele două principii („artă pentru artă" şi „artă cu tendinţă") nu sînt în contradicţie (tip **coincidentia oppositorum**) ori în dialog creator, ci la antipozi, în extreme, care nu reprezintă nimic sigur. Caragiale parodia versuri simboliste pentru că bănuia caracterul artificios şi epigon al multora dintre ele. De altfel, epigonismul poate fi surprins mai uşor în poezia modernă decît în cea clasicistă.

Un amănunt de istorie literară: formula „artă pentru artă" nu aparţine lui Titu Maiorescu, aşa cum au susţinut primele manuale proletcultiste, pentru a-l opune pe criticul junimist lui Gherea, în spiritul luptei de clasă. Am arătat în cartea mea, **Titu Maiorescu. Esteticianul**, că formularea respectivă a apărut prima dată la noi în polemica amintită dintre Vlahuţă şi Bacalbaşa. Maiorescu nu a utilizat-o în scrierile sale. De altfel, el era un adept al armoniei dintre conţinut şi formă, sub îndrumarea clasiciştilor şi a lui Hegel. În această privinţă Caragiale se ţinea aproape de Maiorescu. Cînd acesta scria despre tînărul Eminescu „... poet în toată puterea cuvîntului", avea în vedere tocmai talentul, înzestrarea naturală, chiar dacă unele versuri nu-i erau pe plac.

Cîteva păreri poate fi considerat un „mic tratat de estetică" întrucît dezvoltă un set de probleme, strict delimitate, ce ţin de un sector distinct al fenomenologiei creaţiei, personalitatea artistului. Estetica tradiţională, clasicistă, îşi întemeia discursul pe terenul operei de artă. Nimic n-o interesa în afară de aceasta. Romanticii aveau să adauge, ca o nouă secţiune, personalitatea artistului, cu „facultăţile" lui creatoare, rămînînd ca modernii, din a doua jumătate a secolului al XX-lea, să încheie cu un capitol nou pe care l-au consacrat problematicii receptării. Un tratat complet de estetică înglobează, în gîndirea actuală, trei secţiuni fundamentale: opera-artistul-receptorul. În cea de a doua se integrează **Cîteva păreri**, limitîndu-se la statutul de „mic tratat".

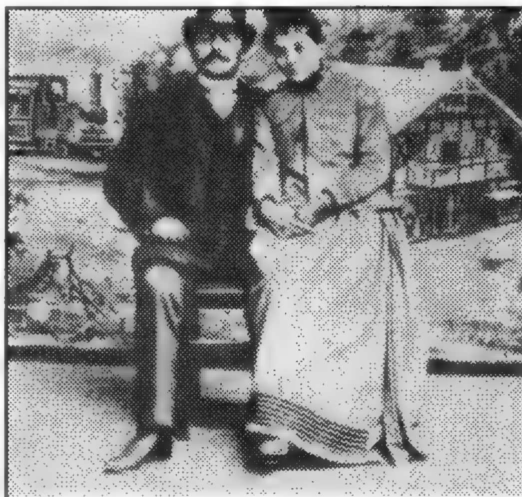
Autorul pune în corelaţie **talentul** cu capacitatea de invenţie pentru a se delimita de „artă pentru artă", pe de o parte, şi de „artă cu tendinţă", pe de alta. Totodată, talentul vizează în aceeaşi măsură şi artistul, ca o „facultate" naturală a acestuia (Im. Kant). Termenii ecuaţiei se extind, de la **talent** şi **invenţie** la **artist**. În această accepţiune a tripticului **artist-talent-invenţie** se fixează cadrele teoretice pentru ceea ce am numit cea de-a doua secţiune a unui sistem complet de estetică. Este suficient. Mari autori de sisteme pornesc adesea de la un concept sau de la o idee. Hegel de la „ideea sensibilă", Croce de la conceptul de intuiţie, fenomenologia lui Husserl de la „reducţia eidetică", existenţialismul heideggerian de la modalităţile de apariţie ale Dasein-ului etc. I.L. Caragiale şi-a propus doar „cîteva păreri" în acord cu **artist-talent-invenţie**.

Ca descriere a textului, trebuie spus că autorul începe, cel puţin în intenţie, cu ... începutul, cu încercarea de a formula o definiţie a talentului. Nicăieri în bibliografia de specialitate nu se poate semnala o definiţie general acceptabilă a talentului. Explicaţia există: talentul este o realitate spirituală difuză şi mult mai puternic străbătută de elemente de subiectivitate decît frumosul, de unde şi dificultatea cuprinderii lui în concept, utilizarea într-o definiţie logică şi matematică. Caragiale a înţeles (sau, mai bine, a intuit) acest inconvenient, aşa că a optat, la început, pentru o definiţie provizorie şi negativă, pînă la stabilirea uneia finale. Aşadar începe prin a explica ce **nu** este talentul, adică: *„Lipsa de talent este incapacitatea de a găsi formula de comunicare intelectuală exactă a simţirii ce ne-a produs-o împrejurările materiale"*. O asemenea judecată nu convinge dacă este scoasă din context, din sistemul de relaţionări destinate să conducă la un sens urmărit cu ochi ager de autor. De altfel, partea tare a articolului stă în exemplificări expuse cu vervă, detaliat şi cu amuzament, cititorul fiind astfel dirijat să se convingă pe viu dacă o lucrare anume este scrisă „cu talent" sau „fără talent". În înşiruirea exemplelor ilustrative, Caragiale se dovedeşte a fi mai curînd un artizan decît un teoretician, forţa demonstraţiei fiind umbrită de seducţia punerii în scenă, a înfruntării dialogale între da şi nu.

Definiţia talentului vine după o serie de expuneri demonstrative: „talentul este deci puterea de expresivitate ce o au îndeosebi unii, pe lîngă iritabilitatea ce o au toţi.". Se cuvine comentată această propoziţie. Pînă a ajunge aici, autorul a lămurit deja elemente ale propriei definiţii. Într-o propoziţie anterioară ni se spune că talentul este „puterea naturii şi a artistului". Iată izvorul kantian: „Geniul este facultatea prin care natura dă reguli artei". Deci talent înseamnă natură şi este o calitate a personalităţii creatoare. Cînd autorul afirmă că „unii" se caracterizează prin iritabilitate, înseamnă că marea mulţime se bucură de o înzestrare naturală limitată. Ea receptează şi poate să înţeleagă valoarea artistică, dar se opreşte aici. Puţini sînt aceia care au capacitatea de a da expresie, de a da formă poetică emoţiei personale. Este vorba de oamenii de talent, creatori de opere viabile.

Definiţia citată are şi ea un caracter provizoriu, ca şi cea negativă de la începutul textului. Autorul o trece printr-un alt filtru de exemplificări şi examinări critice, dîndu-i formă nouă. O găsim pe ultima pagină: *„condiţia esenţială a operei de artă este insuflarea pe care nu i-o poate da decît talentul"*. Noutatea constă în introducerea unui substitut, „insuflare" pentru „putere", şi a conceptului de **operă** (era de preferat **invenţie**), în rotunjirea unei familii unitare de termeni, proprii unei secţiuni distincte dintr-un tratat complet de estetică. Oricît ar părea de ciudat, dar formularea definiţiei **a posteriori**, după ce au fost dezvoltate exemplificările şi argumentele ţine de o strategie subtilă, practicată îndeosebi de autorii moderni. Tudor Vianu îşi rezervă momentul definirii disciplinei **estetica** la sfîrşitul tratatului său; la fel procedează şi G. Călinescu, în **Principii de estetică**, în legătură cu poezia.

Dacă definiţiile au valoare relativă, în cel mai bun caz arătîndu-ne modul de gîndire al unui practician



Caragiale împreună cu soţia sa, Alexandrina, la Moşi

de geniu, cred că desfăşurarea lor în mai multe variante, în **Cîteva păreri**, a constituit pentru I.L. Caragiale un pretext să-şi dezvolte opiniile proprii despre invenţia artistică. Chiar dacă talentul ne apare ca o noţiune difuză, dispune de forţa necesară ca să dicteze legi nescrise după care iau naştere formele frumoase. Ele capătă viaţă prin intermediul artistului. De aici se impune cu necesitate încă un concept pentru aprofundarea problematicii invenţiei: **stilul**. Am văzut că oamenii, în generalitatea lor sînt împărţiţi în „iritabili", adică marea majoritate „fără talent", şi un cerc restrîns, „cu talent". Aceştia, la rîndul lor, se deosebesc după **stil**, după **manieră** şi după **ritm**. Începe să se joace al doilea act, în continuarea aceluiaşi scenariu din **Cîteva păreri**. Primul punea în rol tema talentului şi debutează cu o replică acidă la adresa adepţilor „artă pentru artă" ori „artă cu tendinţă". Spre exemplu, prima frază în stilul momentelor vesele: *„Noi, românii, sîntem o lume în care, dacă nu se face ori nu se gîndeşte prea mult, ne putem mîndri că cel puţin se discută foarte mult"*. Actul al doilea, consacrat stilului, începe şi el cu o notă satirico-polemică, de data aceasta la adresa vechilor tratate de retorică: *„A! sfîntă retorică! Cu multă pietate mi-aduc aminte de savantul* ***Cours francais de Rhétorique****, prima ţîţă de la care am supt laptele ştiinţei literare."* Ca şi în „primul act", unde se spune că participanţii la discuţia despre „artă pentru artă"/„artă cu tendinţă" au abordat o mulţime de probleme omiţînd-o pe cea mai importantă, **talentul**, şi tratatelor de retorică li se reproşează că dau poveţe în legătură cu fel de fel de stiluri, dar nu spun un cuvînt despre singurul care interesează, **stilul potrivit**. Asupra lui insistă I.L. Caragiale pe parcursul mai multor pagini, cu observaţii de fineţe şi de bun gust.

Studiul lui Caragiale dovedeşte afinităţi hotărît clasiciste şi trebuie judecat în acest context. Autorul pledează pentru forma armonioasă, pentru expresia aleasă, pentru respectarea adevărului natural. Opera poetică apasă ca o grea răspundere pe umerii creatorului ei. **Cîteva păreri** ar putea să ne lămurească, măcar printre rînduri, de ce I.L. Caragiale a scris puţine opere, în special dramatice, pentru judecata severă a sa, a cititorilor avizaţi şi a publicului instruit.



Lăcrămioara PETRESCU

Actualitatea lui Caragiale

În anul sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea lui Caragiale, întrebările privind opera celui mai mare comediograf al nostru s-au formulat cu mai multă insistenţă. Colocvii, numere tematice în reviste literare, simpozioane – dezbaterea Caragiale este în plină desfăşurare.

Scriam cu plăcere la un text privind două motive caragialiene, regăsibile în situaţia comică a *malentendu*-ului. *Malentendu* şi... *mal entendu*, neînţelegere, dar şi...ne-auzit cum trebuie: situaţie din care se nasc, deopotrivă, comedia **Conu Leonida faţă cu reacţiunea**, neliniştea călătorului la **Grand Hôtel Victoria Română**, dar şi panica unor personaje cît se poate de grave, din proza scurtă a autorului, ca Leiba Zibal din **O făclie de Paşte**, sau hangiul Stavrache din nuvela **În vreme de război**.



Meditînd la toate acestea, mi-am dat seama că se poate vorbi profitabil şi despre neînţelegere, *malentendu*, ca formă a receptării, a lecturii critice. În istoria literaturii, noi puncte de vedere corectează, nuanţează, denunţă (obligatorii) vechi malentendu-uri. Dinamica ideilor sudează în tandem "neînţelegerea" şi corectarea punctului de vedere, ca momente cu o vizibilă dialectică.

Malentendu-ul poate fi, pînă la urmă, fertil, ferment pentru dezbaterea viitoare; aşadar, într-un mod sofisticat, poate; generos. De la ignoranţă la mistificare (în pragul căreia se opreşte, căci neînţelegerea este benignă), de la interpretarea eronată la verdictul asupra valorii, *malentendu*-ul obligă la gestul restaurator, acela care "scutură praful" de pe scrieri, în vederea clarificării unor poziţii anterior formulate.

Ce este altceva - în concepţie - poemul **Epigonii**, decît denunţarea unei astfel de evaluări eronate? Poetica (implicită) eminesciană, modelul de creator pe care Eminescu îl glorifică, în numele *credinţei absolute* în poezie, se întrevăd în alegerea înaintaşilor drept adevăraţi purtători ai "adevărului" poeziei.

Şi nu este, oare, pe de altă parte, implicată ideea de *receptare-neînţelegere*, în celebrul poem **Dintre sute de catarge**? (*"Nenţeles rămîne gîndul/ Ce-ţi străbate cînturile,/ Zboară vecinic, îngînîndu-l,/ Valurile, vînturile."*) Sortit să poarte spre neant un sens imanent, misterios, sau pur şi simplu neînţeles, cîntul devine veştmîntul orfic al unui "gînd" întrupat doar în mintea creatorului.

Revenind la lumea lui Caragiale, vom exprima ...cîteva păreri, prilejuite de întrebarea asupra actualităţii operei scriitorului. ***Actualitatea lui Caragiale*** rămîne o temă tenace a receptării, o vie "fatalitate", pîndind, cu sentinţa deja ştiută, concluzia fără surprize. Atîta că, antrenată de variantele concrete ale înţelegerii ei, în diverse epoci, "actualitatea" este şi *vină* şi *premiu*, este dublu orientată. Pentru contemporani, actualitatea va fi fost (cum s-a şi spus cu tendinţă) "partizanat politic", coborîre în jocul imund, în miasmele zisei imoralităţi (politice - y compris). Vom accepta că aceasta este *neînţelegerea* fondatoare, originară, a apropierii critice de Caragiale. *Malentendu* istoric, în trena căruia se află, opunîndu-i-se, *apărarea lui Caragiale*, condusă de Maiorescu, în articolul **Comediile d-lui I. L. Caragiale**. Pentru a disipa o neînţelegere, Maiorescu arunca în aer

interpretarea sub specia "actualității" (adică: subiect nedemn, literaricește, imoral etc.), invocînd dimensiunea general-umană eternă, a tipologiei ficționale. Chestiune de estetică, argumente schopenhaueriene.

Cu alte cuvinte, *"imoralitatea"* lumii lui Caragiale (recognoscibilă, fatal "a noastră", zicem astăzi) devine *imortalitate*, adevăr etern ş.a.m.d. Sub lentila cititorului de peste un secol, lumea lui Caragiale este "actuală" sub impulsul identificator, în hazul de necaz al sincerității cu sine a românului. Aşadar, ...viceversa, cum ar veni.

"Caragialeşti" se trezesc situațiile de viață, verbiajul, vidul gîndirii, impostura demagogică, fatalitatea, *viceversa*, amorul fără glorie, *angel radios*, propensiunea belicoasă... lesne reversibilă (firește că în:) opusul ei. "Republicanii" de la Ploieşti şi de aiurea, "boborul", rromânii verzi, revoluţia, reacţiunea, dar şi Piaţa Independenţii ca etern reper al schimbării de umoare, al concilierii contrariilor au devenit, vai, emblemele liber consimțite ale imaginii despre sine a românilor.

Nu este acesta un (vechi) *malentendu* ?

Actualitatea lui Caragiale este de căutat, sîntem convinși, în rezistența geniului său, de speță comică, la eroziunea de orice fel. Şi aceea temporală, care "schimbă" valorile (teoria lui E. Lovinescu), instituind o distanță între creație și înțelegerea valorii ei. Şi celălalt tip, născut din frecventarea asiduă a operei, din recitirea, ecranizarea (de nu puține ori,...ecranarea), răstălmăcirea ei prin exercițiul paricid al regizorului etc.

Caţavencu, Farfuridi & comp., Zoe şi Trahanache, Jupîn Dumitrache, "bobocul" Leonida, cu Efimiţa aferentă convoacă o lume "neexistentă", sublimă în cheia comicului. Caţavencu, pentru a lua exemplul cel mai tocit, prin ...uz, va pierde iremediabil în alăturarea cu afinul său, parlamentarul (în carne și oase), "alesul". Dar el, chinuit de țărişoara lui, agresiv și docil, maleabil în mîinile destinului care-i joacă feste, plutește deasupra-ne, în *proporția de aur* a construcției care l-a destinat artei.

Caragiale nu a sperat decît această înțelegere: a artei lui neverosimile, iar nu a virtuozității mimetice, aceea care, într-un fel, a fost zidită în temelia atacurilor plecînd din ...actualitate! "Cel mai fluierat autor român", cum însuşi se numea, cu umor, a trecut grațios peste toate *malentendu*-urile (unele de-a dreptul mistificări). A intentat, în 1901, proces de calomnie celui care inventase culpa de plagiat şi a avut, în avocatul Barbu Ştefănescu-Delavrancea un... alt apărător celebru. A fost el însuşi plagiat, în Franța, tot cu **Năpasta**, în anul 1902 - anul în care propunerea de premiere la Academie a volumului **Momentelor** este respinsă.

Neînțelegerea, accidentul relației critică-autor au fost fatale doar în acest moment. Neînțeles, atunci, exilul lui Caragiale?

Lucruri simple pot fi respuse. Caragiale a fost de-a dreptul prizonierul artei lui. Jocul său literar, deschis, a mers dincolo de numărul de aur, sau proporţia de aur, pe care le-a aflat negreşit. S-a repetat cu bună ştiinţă, s-a rescris pînă la autopastişă, a exersat o intertextualitate abisală, proiectîndu-i pe Mitică, pe Lache, pe Mache în variațiuni care par nesfîrşite. Cine i-a citit discursurile turneului electoral alături de Take Ionescu i-a regăsit, tresărind, şi acolo.

Autorul a fost cîştigat de hazul esenţial. S-a întîmplat ca el să scrie în româneşte. Hazul este apatrid. Caragiale îşi spunea arvanit.

Au malentendu, salut!



Olga RUSU

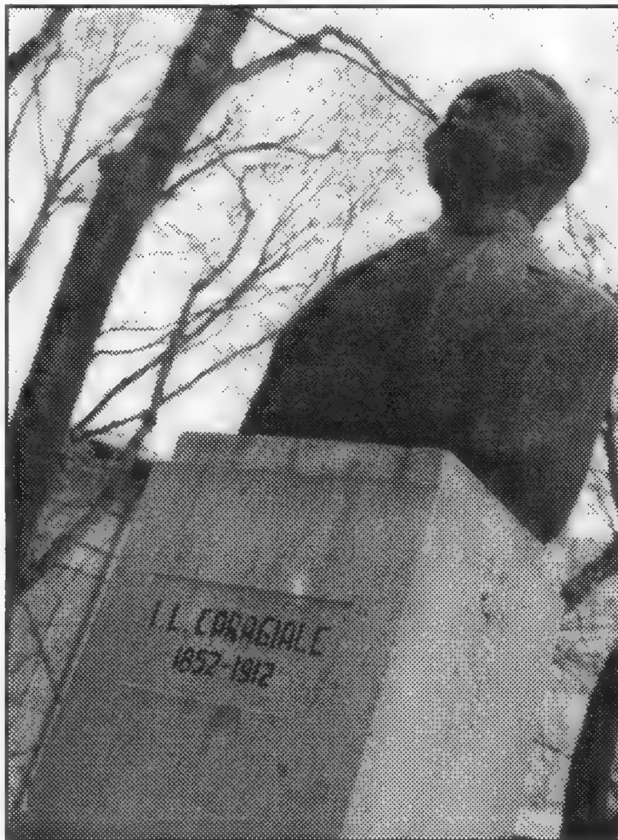
Caragiale şi Iaşii

Cînd, în ziua de 22 noiembrie 1912, rămăşiţele pămînteşti ale lui I.L. Caragiale (decedat la Berlin la 8/9 iunie 1912) erau înhumate în cimitirul Bellu din Bucureşti, lîngă cele ale lui Eminescu, Mihail Sadoveanu, ca delegat al Teatrului Naţional din Iaşi şi al Societăţii Scriitorilor, a rostit un cuvînt de adio, în care spunea, în final: „Ştiu că dorea să se întoarcă, ştiu că plănuia un trai liniştit şi blînd într-un colţ al Moldovei". Căci autorul **Scrisorii pierdute**, plecat din ţară, în 1905, la Berlin, unde s-a stabilit cu familia sa, a avut mereu nostalgia plaiurilor moldoveneşti, unde totdeauna era primit cu prietenie şi dragoste, avînd aici, de-a lungul timpului, numeroşi şi buni prieteni: P. Th. Missir, Iacob Negruzzi, Anton Naum, Eduard Caudella, Vasile Pogor, N. Gane, familia Konya, N. Volenti, A. Steuerman-Rodion, Ronetti Roman, Nicolae Gabrielescu şi mulţi alţii. În volumul **Caragialiana**, Şerban Cioculescu spunea: „Un colţ deosebit de scump îi rămăsese Iaşii [...] De aceea, îi plăcea să poposească o zi-două în mijlocul prietenilor ieşeni, unde găsea camarazi devotaţi de pe vremea colaborării vremelnice."

În una din aceste colaborări la ziarul „Opinia" din 16 noiembrie 1907 găsim un fragment care este elocvent în acest sens. Este vorba de **Cronică** (publicată, apoi, în 1910, în volumul **Schiţe nouă**, cu titlul **Monopol**): *„Astă vară, avînd în ţară daraveri, m-aşez în trenul Berlin-Bucureşti, cu gîndul să m-abat o zi două pe la Iaşi, unde să vizitez nişte vechi şi buni prieteni, familia Ronetti Roman.*

A doua zi mă cobor în gara Paşcani la 12.30 p.m." De aici a luat trenul spre Iaşi: *„...Am pornit. Mergem şi înaintăm domol în sus spre Ruginoasa şi ne apropiem de culme. Soarele aplecîndu-se către piscurile Ceahlăului se ascunde după grămezi uriaşe de nouri* [...] *Blînda melancolie a ţarinelor moldoveneşti – un cîntec de neam mîhnit, un glas copilăresc, ajungînd la mine limpede din departe-vale – închipuirea marelui sinistru de acum două luni – apropierea de Iaşi... Toate mă împresoară şi care mai de care luptă să mă-ngenunche şi să mă copleşească."* Sunt fraze lirice, foarte rare în opera lui Caragiale şi care, şi ele, sunt dovezi de afecţiune faţă de Iaşi. Schiţa ne vorbeşte despre relaţia lui Caragiale cu redacţia ziarului „Opinia", (*„o instalaţie în adevăr europeană: chiar un telefon; cam năzuros – e încă june, unde în calitatea mea de confrate mai în vîrstă, sunt primit cu destulă consideraţie"*, loc unde diminutivul „olecuţă" îi

pare un „categoric superlativ"), un popas la Ermacov, unde se alătură, în aşteptarea opririi potopului de ploaie, celor care îşi treceau timpul cu *„aperitive, şi mezeluri, şi vorbă, şi discuţie asupra «situaţiunii dificile în care se găseşte ţara în urma tristelor evenimente, ca să zicem aşa, şi în faţa atîtor reforme ce această situaţiune le reclamă imperios, dacă ne putem pronunţa astfel» şi apoi «asupra trecutului, prezentului şi viitorului, ideilor şi programului fiecărui ales şi fiecărui candidat» - şi dezbateri, şi vorbă, şi aperitive, şi mezeluri, şi aruncăm sîmburi – pi gios!..."* Pleacă din Iaşi cu convingerea că trebuie „de înfiinţat numaidecît un monopol al ac'colului". Această amintire a sa este o piesă preţioasă în dosarul literar al anului 1907, cum consemna „Opinia" din 16 noiembrie a aceluiaşi an. Momentul cînd apare această schiţă în presa ieşeană coincide cu impactul pe care îl are publicarea, mai întîi în Germania, apoi, în broşură, în româneşte, a articolului **1907 – din primăvară pînă-n toamnă**.



Naum Corcescu: I.L. Caragiale
(Grădina Copou, Iaşi)

Caragiale cunoştea bine Moldova şi o îndrăgise, tot aşa cum şi acum suferea pentru realităţile din ţară în perioada răscoalelor ţărăneşti. În acelaşi noiembrie (9/22) scria lui A. Steuerman-Rodion că citeşte „Opinia", *„singurul ziar român care-mi vine aici, şi a cărui sosire îmi face totdeauna bucurie, fiindcă afară de ştirile politice, îmi aduce în toate dimineţile amintiri de fizionomia Iaşilor –* ***şi eu cu sufletul sunt mai mult ieşean*** *decît bucureştean, deşi de fel sunt ploieştean... E uşor de explicat: în Iaşi mi s-a deşteptat întîi dragostea de patrie şi de artă şi de altele ale lumii... şi cît de mult e d-atunci!"*.

Dar legăturile sale cu Iaşii sunt mult mai timpurii. Venise pentru prima oară aici în noiembrie 1870, cu trupa lui Mihail Pascaly, ca sufleur. Va sta împreună cu actorii Petre Vellescu şi Ştefan Iulian pe strada Lăţescu la familia Albinetz, în apropierea Teatrului Mare de la Copou.

În 1878 este din nou la Iaşi, participînd la banchetul prilejuit de a XV-a aniversare a Junimii, venit alături de Eminescu, Slavici, T. Nica, D.C. Ollănescu-Ascanio, „pe socoteala mea", cum consemnează Titu Maiorescu în **Însemnările zilnice**, menţionîndu-i pe Caragiale, Eminescu şi Slavici. Este primul contact cu *Junimea* ieşeană, prilejuindu-i un succes: „În casa mea el ceti întîi şi-ntîi **O noaptea furtunoasă**, scrie Iacob C. Negruzzi în 1912, faimoasa comedie care a făcut o revoluţie întreagă în teatrul românesc. Nu-şi poate cineva închipui ce efect a produs această piesă, citită de însuşi Caragiale în cercul Junimii. Vocea sa cam răguşită ce se potrivea de minune cu personagiile din mahalalele Bucureştilor; jargonul special al acestora; luarea în rîs a frazeologiei politicianilor liberali din acele timpuri; garda naţională de curînd înfiinţată şi care mai ales după vitejia arătată de oştirea noastră în Bulgaria, pe cîmpul de războiu, da loc la atîtea zeflemele, - toate acestea împreunate cu meşteşugita alcătuire a piesei, încîntară pe membrii societăţii literare din Iaşi. Într-o unire toţi îşi exprimară părerea că s-a ivit în sfîrşit în literatura română un autor dramatic original."

Revine în Iaşi la a XVI-a aniversare a Junimii, banchetul desfăşurîndu-se la Hôtel d'Europe. **Însemnările zilnice** ale lui T. Maiorescu vor consemna participarea lui Caragiale la banchetul celei de-a XX-a aniversări a *Junimii*, la hotelul Traian, prilej cu care Caragiale a citit **O scrisoare pierdută**. („Mare efect lectura lui Caragiale. **Scrisoarea pierdută**").

În octombrie 1886 Caragiale îi scria lui Petre Th. Missir: *„Mă grăbesc dar a «te vesti că vin la Iaşi pentru banchetul Junimii»"*. (E vorba de a XXIII-a aniversare).

Legat de contactele sale cu Junimea ieşeană trebuie să spunem că în revista „Convorbiri literare" în perioada 1879-1890 îi vor apare toate piesele de teatru (cu excepţia **Soacrei**), începînd cu numerele din octombrie şi noiembrie 1879 – **O noapte furtunoasă**, continuînd cu **C-nul** (sic!) **Leonida faţă cu Reacţiunea** (1 februarie 1880), opera bufă **Hatmanul Baltag**, scrisă cu Iacob C. Negruzzi, muzica Eduard Caudella (1 mai, 1 iunie 1884), **O scrisoare pierdută** (1 februarie, martie 1885), **D-ale carnavalului** (1 mai 1885), **Năpasta** (1 ianuarie 1890). În luna februarie 1894, în ziarul „Evenimentul" din Iaşi apare farsa fantezistă a lui Caragiale **Soacra (O soacră)**.

Pe lîngă piesele de teatru, în trei numere din anul 1881 ale „Convorbirilor literare" îi apar **Amintiri din teatru**, două traduceri din Mark Twain - în anul 1883, **Aforisme**, în anul 1880, precum şi cronici teatrale şi schiţe.

În 1889, cu doi ani înainte de a se despărţi de junimişti şi de revista „Convorbiri literare", Caragiale aprecia această revistă: *„Oricît de părtinitor ar fi cineva, trebuie să mărturisească un lucru: adevărat succes n-a avut în ţara noastră decît o singură revistă literară -* ***Convorbirile****; şi l-au avut adevărat, pentru că nu l-au urmărit decît pe cel moral. Condiţiuni speciale ale ţării noastre, de curînd intrată în cercul culturii europene împiedică posibilitatea a mai mult de un succes în publicitate; omul trebuie să şi aleagă: vrea succes material, trebuie să renunţe la cel moral; vrea succes moral, nici să nu se gîndească la cel material. Asta a fost secretul succesului* ***Convorbirilor****."*

În anul 1881 la 1 octombrie, prin decret regal,

Caragiale este numit revizor şcolar pentru „circumscripţia districtului Suceava şi Neamţu" în locul lui Scipione Bădescu, perioadă în care e adesea cu prietenii săi din Iaşi. Tot acum o întîlneşte pe Veronica Micle, pentru care va face o pasiune trecătoare, ca şi cea pentru „Fridolina" (Leopoldina Reinicke), vara primară a compozitorului Eduard Caudella, idilă care se va întrerupe odată cu mutarea sa ca revizor şcolar în Argeş şi Vîlcea.

Majoritatea pieselor sale s-au jucat la puţin timp după premierele bucureştene. Astfel, la 14 ianuarie 1882, pe scena ieşeană se reprezenta **O noapte furtunoasă sau No.9**, comedie în patru tablouri care va avea succes. În anul 1883 Comitetul teatral al Naţionalului ieşean „în şedinţa din 22 Februar " îl numeşte director de scenă al teatrului din Iaşi pentru stagiunea anilor 1883 şi 1884, cum aflăm din adresa pe care i-o trimite comitetul, purtînd semnătura lui Leon C. Negruzzi, atunci primar al oraşului Iaşi, dar în iunie, o altă adresă arată decizia acestora de înlocuire a lui Caragiale cu Teodor Aslan. Caragiale nu acceptase postul.

În acelaşi an, în ***Medalionul Junimii*** va fi imortalizat, într-o fotografie realizată de renumitul Nestor Heck, la poziţia 27, în acelaşi rînd cu N. Gabrielescu, Alex. Fara, V. Pogor, V. Alecsandri, Iacob Negruzzi, I. Slavici.

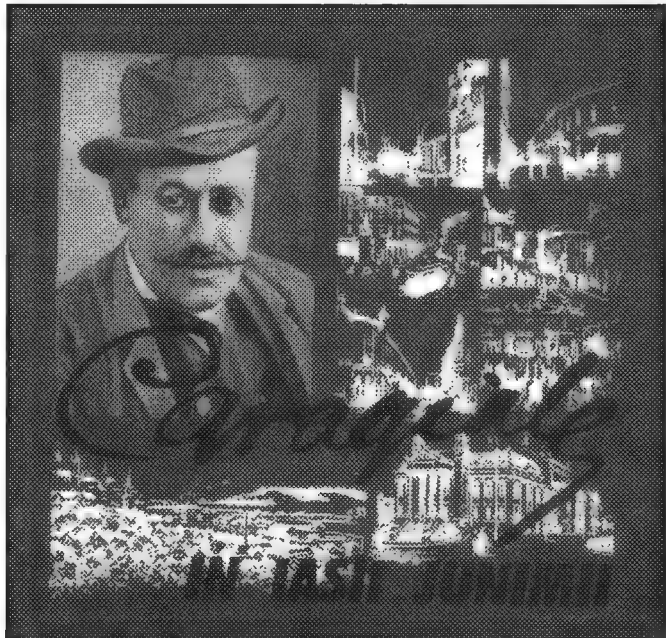
Scena ieşeană îi va juca piesa **O scrisoare pierdută** pe 14 decembrie 1884, numai la o lună după premiera bucureşteană, o contribuţie deosebită în realizarea spectacolului avînd Petre Th. Missir, căruia îi este şi dedicată piesa. Premiera ieşeană a piesei **D-ale carnavalului** va fi la 14 noiembrie 1885, iar a **Năpastei** la 11 mai 1890. În septembrie 1894, la Grădina Tivoli din Iaşi, se joacă farsa fantezistă **Soacra.** Piesele sale continuă să fie jucate pe scena Teatrului cel Mare de la Copou, iar după 17 februarie 1888 – cînd clădirea teatrului arde – pe scena Grădinii şi Teatrului Tivoli, la sala Cinematografului Circ-Sidoli sau la Teatrul Pastia care va deveni, în 1912, Teatrul „I.L. Caragiale", în cinstea dramaturgului. Pe aceste scene vor evolua actori renumiţi: M. Arceleanu, Gh. Dimitrescu, Athena Georgescu, Elena Laşcu, D. Constantinescu, Costache Bălănescu, C. Ionescu şi alţii.

Anul 1899 este important pentru relaţia lui Caragiale cu Iaşii: pe 29 aprilie, la solicitarea şi în montarea actorului Gh. Al. Cîrjă, se prezintă, la Iaşi, revista-feerie **„100 de ani"**, evoluînd vestiţi actori: Athena Georgescu, în beneficiul căreia se şi joacă spectacolul, interpretă „fără pereche" a eroinelor lui Caragiale, Aglae Pruteanu, Vlad şi Verona Cuzinschi, C. Momuleanu, State Dragomir ş.a.

În septembrie 1896, Caragiale face o tentativă de a obţine postul de director al Teatrului Naţional din Iaşi, adresîndu-i o petiţie în acest sens primarului N. Gane: *„Domnule Primar,/ Subsemnatul, autor dramatic şi fost director general al Teatrelor, aflînd că postul de director al noului teatru comunal din Iaşi nu este pînă acum ocupat, îmi permit a vă oferi pentru acest post serviciile mele..."* „Evenimentul" din 26 septembrie 1896 relatează despre acest fapt: „Patru zile Caragiale a stat în Iaşi, umblînd pe la toţi fruntaşii stăpînirii din Iaşi pentru a obţine un post la noul teatru. Caragiale voia la început să fie numit director, şi promisese în acest scop a supraveghea întreaga mişcare teatrală, de a scrie o piesă originală pe stagiune şi o feerie pentru inaugurarea teatrului (care a avut loc la 1 decembrie 1896, n.n.). I s-a refuzat cererea. Atunci Caragiale a cerut să fie numit ***măcar*** intendentul teatrului; şi la aceasta a primit răspunsul că postul e promis d-lui Manoliu. Pentru ultima oară, Caragiale se prezintă alaltăieri seara la comitetul teatral şi cere un post: fu tratat cu un dispreţ suveran. Atunci Caragiale zice: «Îmi veţi da voie ca să cer un post de controlor de 60 de lei pe lună, voi să văd dacă mi-l veţi refuza şi acesta, iar eu am satisfacţia să aduc serviciile mele Teatrului Naţional din Iaşi.» D. Caragiale a plecat aseară la Bucureşti, dezgustat de cele ce i s-a întîmplat şi hotărît a nu mai permite ca piesele sale să fie jucate pe scena Teatrului Naţional din Iaşi." Dar piesele sale au continuat şi continuă să fie jucate şi astăzi cu acelaşi succes. Să ne reamintim **Rimele festive**, apărute în „Opinia" din 16 decembrie 1907: *„Muzici, marşuri triumfale/ Şi discursuri şi urale/ Ici-colea chiar piepturi goale/ (N-am zis inimi goale)/ Pline însă loji şi stale.//* ***Morala:/*** *La Berlin, stai, Caragiale/ Dar la Iaşi tot... faci parale.// Toate bune, Caragiale/ Dar pe-adresa dumitale/ Nu prea*



Lansarea albumului „Caragiale în Iaşii Junimii". Vorbeşte criticul Dan Mănucă. Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", octombrie 2002



vin din Iaşi parale.../ Am destule... festivale!/ ***Morala moralei****:/ Ce păcat că nu se poate.../ Cu de toate!"*, care ne amintesc şi de nenumăratele solicitări pe care le făcea dramaturgul pentru a obţine de la Teatrul Naţional din Iaşi tantiemele (onorariu cuvenit în trecut unui autor dramatic, reprezentînd o parte procentuală din încasările unui teatru la reprezentaţiile piesei sale, n.n.).

În două numere ale „Opiniei" din luna septembrie 1886, Caragiale va scrie despre **Carte de Citire pentru toate şcolile secundare – licee, seminare, normale, militare**, apărută la Editura Dacia, operă a doi junimişti ieşeni, profesorii Ioan Paul şi Miron Pompiliu: *„O carte de citire, bună în vîrsta fragedă, este poate una din împrejurările cele mai hotărîtoare ale vieţii unui om. Multe cariere intelectuale nu se datoresc altei împrejurări decît unei cărţi căzute la vreme bună în mîinile unui copil, tot aşa precum umbra multor stejari seculari se datoreşte întîmplătoarei căderi a unei ghinde pe pămînt prielnic."*

Legături a avut Caragiale cu fraţii Şaraga, editori ieşeni, cu care încheie o **Învoială** pentru a vinde acestora dreptul pentru tipărirea a două volume de **Teatru**, în 1894, şi-n care vor apărea toate piesele lui Caragiale, precum şi o alta pentru tipărirea a două volume: **Nuvele** şi **Mofturi**, încheiată în 20 octombrie 1894. În 1897 apar şi alte volume la editura Şaraga: **Schiţe (nuvele)**, precum şi **Schiţe (traduceri şi originale)**. Anul 1898 înseamnă apariţia, încă din ianuarie, la editura tipografiei „Dacia" din Iaşi a **Calendarului Dacia pe anul 1898**, sub direcţia domnului I.L. Caragiale", în care sunt inserate şi schiţe ale sale sub titlul **Reminiscenţe**, precum şi cîteva traduceri din E.A. Poe.

Uneori Caragiale solicită şi primeşte aprobarea pentru a susţine conferinţe, cum e cea din 27 aprilie 1897, în sala Teatrului Naţional din Iaşi, intitulată **Păreri literare**, urmată de lecturi, în vederea sporirii fondului necesar realizării statuii lui A. Lahovary, sau cea din 15 martie 1898, tot pe aceeaşi scenă, urmată de lectura schiţelor **Moftangiul** şi **Moftangioaica** „studii sociale, pline de spirit, umor".

Credem că nu putem trece peste colaborarea pe care o va avea Caragiale cu presa ieşeană. După ce publicase pînă în 1890 la „Convorbiri literare", în luna noiembrie 1896, va scrie articole cu caracter literar şi politic la „Sara", la rubrica „Cronica de joi", iar de la 1 mai 1897, va începe colaborarea sa la ziarul conservator „Opinia", colaborare care va dura mult timp, precum şi la „Evenimentul" care la „Cronica zilei" din 28 ianuarie 1898 nota: *„...cu bucurie comunicăm cetitorilor noştri că am obţinut colaborarea domnului Caragiale, ca să avem în fiecare zi un articol datorit celui mai ilustru dintre scriitorii noştri."* Aici va apare, în 5 numere, începînd din 29 ianuarie, articolul **Teatrul Naţional**, privind criza Teatrului Naţional din Bucureşti, precum şi multe altele. În gazetele ieşene apar „graţioase dovezi de simpatie", cum le va numi el însuşi într-una din misivele pe care o trimite ca răspuns la felicitările de Anul Nou redacţiei ziarului „Opinia" şi mărturisirea că aşteaptă scrisorile *„în toate dimineţile la aşa depărtare de patrie şi de... Iaşi"*. Momentele de efuziune alternează cu cele de tristeţe cum sunt cele la aflarea veştii morţii lui Ronetti Roman, *„acum pe veci împămîntenit în pămîntul Moldovei, pe care-l iubea atît de mult"*, cum va scrie Caragiale în „Opinia" din 9 ianuarie 1908.

În acelaşi an, în luna octombrie, G. Ibrăileanu publica în „Viaţa românească" articolul **Semnificaţia socială a operei lui Caragiale**. „Opinia" din 7 mai 1909 nota: „Suntem informaţi că *Viaţa românească* a reuşit să capete colaborarea maestrului Caragiale". E bine să ne amintim că între răvaşele ieşene la Jubileul Caragiale din 1901 (25 de ani de activitate literară) sunt şi ale lui G. Ibrăileanu şi C. Stere. („În amintirea trecutului şi în aşteptarea viitorului Caragiale, îi transmit urările de bine ale unui admirator. G. Ibrăileanu" şi „Regret că numai din depărtare pot participa la sărbătorirea artistului Caragiale. Prietenul Caragiale mă va ierta şi va primi o strîngere de mînă frăţească. C. Stere").

Arhivele Statului din Iaşi, Biblioteca Centrală „M. Eminescu" din Iaşi, precum şi Muzeul Literaturii Române Iaşi păstrează manuscrise, cărţi poştale, unele ilustrate, programe ale unor stagiuni, afişe, desene, care toate vorbesc şi despre relaţia lui Caragiale cu Ibrăileanu şi revista „Viaţa românească" pe care o aprecia: *„Este o excelentă publicaţiune, pe care-mi place s-o aplaud călduros deşi mi se pare că exageraţi oleacă importanţa tendinţei sociale şi morale în artă."*, le scrie în scrisoarea din 17/30 noiembrie 1909 (fond BCU „M. Eminescu" Iaşi), prilej cu care trimite şi manuscrisul nuvelei **Kir Ianulea**, ce avea să şi apară în aceeaşi lună în revistă.

La Jubileul Caragiale la 60 de ani „Opinia" îi va consacra numărul din 31 ianuarie unde semnează Mihail Dragomirescu, Ştefănescu Galaţi, M. Sadoveanu, Cincinat Pavelescu, Eugen Herovanu, Panait Zosin, A. Steuerman-Rodion, Gh. Ghibănescu, Al. Vlahuţă, G. Topîrceanu, în „Viaţa românească" scriu despre el G. Ibrăileanu şi Tudor Arghezi, iar Iacob Negruzzi în „Convorbiri literare".

Cu o lună înaintea dispariţiei sale, Caragiale vine la Iaşi, stînd tot la hotelul Buch-Europa, pentru a se întîlni cu scriitorii ieşeni. Venise împreună cu Alexandru Vlahuţă şi cu fiul său Mateiu I. Caragiale, căruia îi vor apare în „Viaţa românească" din luna aprilie poezii.

Ziarele şi revistele ieşene vor fi îndoliate la moartea sa, în paginile lor apărînd articole omagiale datorate lui Eugen Herovanu, Tache Ionescu, A. Steuerman-Rodion, Şt. O. Iosif, Iacob Negruzzi. Cu acest prilej, Mihail Dragomirescu publica, în „Opinia", articolul **Cum a jubilat Caragiale** în care scria: „Caragiale este bronzul verbului românesc de astăzi, este pecetea eternităţii pe limba românească; este, peste sute şi mii de ani, chezăşia sigură că prin anii 1900 a trăit un popor românesc cu o limbă definitiv cristalizată în formele nepieritoare ale artei."

Anul 1908 este anul intrării lui Caragiale, vizibil, în politică: *„O să mă dau şi la olecuţă de politică: suntem datori să ne jertfim pentru patrie! Poate o ieşi şi de acolo un bine!"*, alături de Partidul Conservator Democrat al lui Tache Ionescu. Acum Caragiale va ţine la Iaşi, în 2 martie, la sala Sidoli, un discurs politic. Credem că a respectat întocmai ceea ce credea el despre orator: *„Eu nu cer de la orator să mă lumineze – îi pretind să mă încălzească. Oratorul trebuie să vină la tribună fioros ca un leu şi cînd o striga o dată Fraţilor! să mă facă pe mine, fratele lui, să sar din loc. El n-are nevoie să spună nimic de la tribună, dar trebuie să mă înfierbînte, să mă aiurească; să mă clatine fără a mă lăsa să răsuflu; să-mi*

dea creierul de pereții capului prin salturi enorme de propoziții, chiar ilogice, chiar absurde, stupide dacă e nevoie, numai să fie calde și spontanee, pînă m-o năuci; pînă m-o face să scrîșnesc din dinți și să strig ca un turbat: Sus poporul!". A fost apreciat ca orator de A. Steuerman-Rodion, Eugen Herovanu, iar Tache Ionescu consideră că dramaturgul „a făcut în spiritul public numai cu cîteva din comediile sale mai mult decît ar fi putut face partidul întreg în zece ani de campanie politică".

Pe Caragiale, așa cum consemna „Era nouă" din 13 martie 1894, „nu l-a atras către această a doua capitală nici Muzele, nici Muzica pe care le cultiva odinioară, ci chestiuni de afaceri în branșa comerțului său căruia d-sa este cu totul devotat." Dar nici înțelegerile cu Nicu Nanu, de a deschide o berărie la Grădina Creditului urban, de a închiria hotelul Traian sau cele din 1900, de a deschide, la Iași, „Berăria Caragiale", în asociație cu Gh. Popa Radu, nu vor avea nici un rezultat.

Ce ni se pare că trebuie încă să subliniem este faptul că începînd din 1870 și pînă în anul morții, Caragiale a fost atașat de Iași, de prietenii de aici, cu care a avut permanent legături. Despre aceasta avem multiple argumente – pe unele le-am și prezentat -, atît în presa ieșeană cît și în manuscrisele care se păstrează în Arhivele ieșene ale mai multor instituții, material care a fost explorat de către un colectiv de cercetători ieșeni care în **Anul Caragiale** vor da o viziune asupra lui Caragiale în Iașii Junimii, spre a valorifica aceste interesante documente despre cel ce adesea *„avea poftă de un bun taifas moldovinesc"* sau de un partener la un pahar de vin, cum se vede din versurile pe care le adresează lui Paul Zarifopol în 25 martie 1906: *„Di ieri sara dila nouă,/ Plouă, c'coane, plouă, plouă/ Și eu sîngur sîngurel,/ Tot mă lupt c-un păărel.// Dușmană și-i soarta mé/ Că nu am cu șini bé;/ Că mai vreme di băut,/ Di băut și pitrecut/ De cîndu-s n-am mai văzut!"*

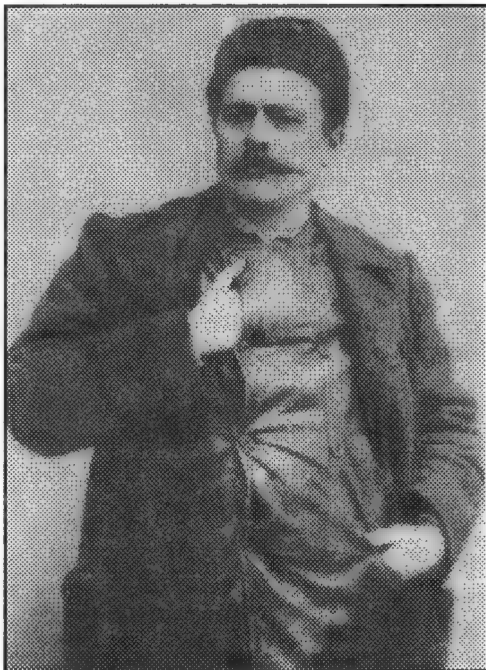
Vom încheia tot cu M. Sadoveanu, cel ce va vorbi la deschiderea stagiunii 1912-1913 în cadrul **Săptămînii Caragiale**, care în revista „Viața românească" nr. 5-6, mai-iunie din 1912, scrisese: „... Pun opera lui Caragiale în raft, la locul ei, alături de Eminescu. Aici e Eminescu, aici e Caragiale. Cărțile lor sunt urne sacre în care dorm gîndurile, suferințele și aspirațiile lor. Spun rău, nu dorm, sunt treze și vii cum e căldura, cum e lumina, și necontenit pătrund, fecundează, îmbunătățesc sufletele noastre [...] Om profund gînditor și profund sentimental, dar și ironic și sceptic, inteligență fină, ca un causeur, autorul **Momentelor**, rămîne una din marile prezențe ale literaturii române."



Antonio PATRAȘ

Lecturi ale operei lui Caragiale

Un interes aparte s-a manifestat, în timp, în legătură cu receptarea operei caragialiene (v. studiile, nu scutite de anumite erori sau exagerări, ale lui Ibrăileanu, Cioculescu, Florin Manolescu, Mircea Iorgulescu, pentru a da doar câteva exemple), din perspectivă nu doar estetică, ci și sociologică, pragmatică etc., interes justificat, având în vedere că notorietatea scriitorului, cum s-a remarcat, a atins relativ târziu cota meritată. "Întârzierea" aceasta se datorează, într-o oarecare măsură, și lui Caragiale însuși, sensibil mai degrabă la "glasul galeriei" decât la judecata spiritelor academice, câștigându-și o binemeritată popularitate și fiind apreciat cu entuziasm de "publicul larg" (*"Boborul mă iubește!"*, spunea el undeva), în timp ce Academia refuza să-i recunoască valoarea. Lăsând exhaustivitatea în seama celor ce se mulțumesc doar cu atât - butada îi aparține lui Todorov -, l-am citit pe Caragiale nu numai cu atenția scrupuloasă a cercetătorului, dar și cu bucuria ingenuă a celui ce se strecoară, ca un vânător de plăceri interzise, la galerie. Dar - vorba lui Trahanache: *"Avem cestiuni arzătoare la ordinea zilei!"*. Iar "cestiunea" care face obiectul demersului meu



(cum o indică și titlul, într-o anumită măsură) este aceea a receptării literare a operei caragialiene; m-am oprit, așadar, asupra câtorva dintre cele mai originale și productive opinii critice, de la care se revendică cei mai mulți exegeți, fie că o recunosc sau nu.

Dintru început se cuvine menționat că, de-a lungul vremii, mulți intelectuali - "soi prețios de cetățeni, de lipsa cărora patria noastră nu se poate plânge", după o definiție culeasă de Al. Călinescu în **Dicționarul de idei primite** din studiul, reeditat recent, **Caragiale sau vârsta modernă a literaturii** - au manifestat o atitudine rezervată, când nu vădit contestatară, față de stilul și substanța comicului caragialian, autorului imputându-i-se fie superficialitatea, lipsa de obiectivitate, fie vulgaritatea sau, mai grav, "inaderența la spiritul românesc". Puține evoluții sunt mai spectaculoase, în plan cultural, decât traiectoria receptării acestui mare scriitor incomod. De la ripostele și acuzele inițiale s-a ajuns, iată, la actuala recunoaștere generală, când fiecare om cât de cât cultivat se simte obligat să aducă elogii "marelui clasic" - căci, după același venerabil neică Zaharia, *"la noi opoziție nu*

încape, (...) mergem la sigur, (...) suntem tari, stimabile, tari!".

Prima reacţie notabilă, deşi nu îndeajuns de nuanţată, la opera lui Caragiale aparţine lui Maiorescu (celebrul studiu din 1885). Criticul, departe de a-l considera pe autorul **Nopţii furtunoase** un scriitor comparabil cu Eminescu - iar această rezervă a dăinuit multă vreme, dacă Vianu putea afirma, în **Istoria literaturii române moderne**, publicată în 1944: "În timp ce Eminescu este un geniu romantic, (...) Caragiale reprezintă o mare dotaţie clasică şi realistă" -, îi concede, totuşi, "conştiinţa artei dramatice", luându-i apărarea în faţa contemporanilor ultragiaţi de lipsa de moralitate şi fior patriotic a pieselor sale de teatru. Tipologia caragialiană înfăţişează realitatea "în partea ei comică", dar - şi aceasta este una dintre cele mai percutante afirmaţii ale mentorului Junimii - "lasă să se întrevadă elementul mai adânc şi mai serios", întrucât "îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie". Maiorescu deschide astfel calea tuturor acelora care au încercat, care încearcă să justifice valoarea comicului prin tragic. Această prejudecată, potrivit căreia comicul ar fi inferior tragicului, râsul trădând, chipurile, prin ireverenţă şi iconoclastie, superficialitatea, a întârziat acceptarea lui Caragiale în centrul canonului literar românesc. Dar comicul, comicul "monumental" - cum foarte just remarca Alexandru Paleologu – este "anatreptic", asemenea tragicului (şi nu trebuie confundat cu umorul sau zeflemeaua), implicând, aşadar, scrutarea abisurilor fiinţei umane, şi nu doar a suprafeţelor confortabile. *Abisalitatea viziunii* (Paleologu vorbea despre "abisalul Caragiale", abisalitatea rezolvând antinomia tragic/comic şi depăşind-o) îl apropie pe Caragiale de Eminescu, într-un dialog al formelor de expresie şi temperament opuse nu ca antinomie, dar ca polaritate. "Cum am putea să discutăm - i-ar fi spus odată dramaturgul poetului - dacă am fi amândoi de aceeaşi părere?"

Operei lui Caragiale i s-au reproşat, constant, mai mult sau mai puţin voalat, monotonia şi schematismul (construcţiei, personajelor), imoralitatea ori caducitatea, în capcana acestor clişee din care detractorii scriitorului şi-au făcut o faimă lipsită de glorie căzând, deseori, şi critici de seamă. Gherea, de exemplu, nu putea admite ca ideile democratice la care ţinea atât să fie îngroşate caricatural în tiradele Miţei Baston, obiecţiile sale în plan artistic vizând "insuficienţa adâncirii psihologice" a personajelor. E. Lovinescu reprezintă, însă, cazul poate cel mai frapant, dată fiind importanţa personalităţii sale, de inadecvare (unii ar spune obtuzitate) faţă de opera lui Caragiale, susţinând, nefericit, ideea perisabilităţii sale: "Opera lui Caragiale e săpată într-un material puţin trainic pe care timpul a început să-l macine. Lipsită de adâncime, de orice ideologie, de orice suflare generoasă, de o vulgaritate, de altfel, colorată, după ce s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale va rămâne mai târziu cu realitatea unei valori mai mult documentare". Dar inteligenţa, luciditatea şi onestitatea l-au împiedicat pe cel ce a contribuit substanţial la modernizarea literaturii noastre să persiste în eroare, determinându-l să-şi revizuiască radical, spre sfârşitul vieţii, poziţia - în volumul **Titu Maiorescu şi contemporanii săi**, apărut postum, în 1944, afirma: "Trăinicia, durata operei de artă nu stă în materie, ci în tratarea ei. (...) Caragiale a dat o expresie de artă, unică, materialului vulgar şi trecător".

Un interes (iniţial sociologic, ideologic, ulterior estetic) special şi fecund pentru creaţia lui Caragiale a avut G. Ibrăileanu. Iniţial rezervat, din aceleaşi motive ca şi Gherea, ajunge ulterior să exalte (în a doua ediţie, din 1922, a **Spiritului critic în cultura românească**) luciditatea autorului care ar fi văzut "mai bine decât oricine în realitatea noastră socială a secolului al XIX-lea". Apoi, în studiile dedicate literaturii lui Caragiale face o serie de observaţii nuanţat subtile despre personaje ("în diferite proporţii, şi tipuri psihice, şi tipuri sociale") şi raporturile dintre ele. Dacă Lovinescu, George Panu sau Pompiliu Eliade credeau, cu naivitate, în "perisabilitatea unui tip gen Pristanda, ilustrând indivizi uşor coruptibili, care ar fi început să dispară o dată cu modernizarea societăţii româneşti", Ibrăileanu sugerează perenitatea "rolului" social jucat de un asemenea tip, semnalând, se pare, cel dintâi, factura clasică a comediilor caragialiene. Pompiliu Constantinescu şi Tudor Vianu au nuanţat această opinie, consacrându-l pe Caragiale drept exponentul cel mai de seamă, în literatura noastră, al "realismului clasic", cu o viziune obiectivă, nepărtinitoare.

Cel ce a intuit un alt aspect al artei lui Caragiale, anticipând căile urmate de exegeţi, aproape în unanimitate, din anii '70 până astăzi, Paul Zarifopol, remarca, în câteva rânduri citate adesea: "Caragiale iubea adânc farsa şi paiaţeria tradiţională. (...) Neuitată îmi este atenţia lui lacomă şi subtilă pentru caricatura scenică. Simţul şi gustul comicului enorm - fundamentul însuşi al tehnicii sale teatrale - ieşea la iveală cu elementară evidenţă". Caragiale - explorator al profunzimilor abisale, bântuit de demonul lucidităţii deformatoare, într-un vizionarism al imanenţei, iată "cealaltă faţă" a scriitorului. Un semn "de fundamentală violenţă" se întrevede peste tot în opera sa, cruzimea (de care s-a făcut atâta caz în ultimele decenii) găsindu-şi o uimitoare relevanţă estetică şi o justificare pe măsură în lumea întoarsă pe dos, în lumea lui Caragiale, viziunea carnavalescă implicând - după Bahtin - suspendarea judecăţii morale.

În acelaşi sens, Călinescu vorbea de inefabilul umorului caragialian şi de apartenenţa autorului la "familia marilor sensibili schimonosiţi, bufoni de prea multă inteligenţă plastică". Într-adevăr, comicul nu trebuie neapărat să se justifice moral, să existe numai în nobilul scop de a îndrepta societatea ori să ascundă un profund, de bună seamă, simţ tragic. Râsul se poate justifica uneori (ca şi în cazul lui Caragiale, cred), rareori, prin el însuşi, ca râs pur, gratuit, izvorât dintr-o inteligenţă fără leac şi dintr-o irepresibilă imaginaţie (cultura râsului a intrat în declin - semnala acelaşi Bahtin - odată cu epoca modernă). Călinescu, atât de apropiat de Caragiale în multe privinţe, trece, ludic, de la o poziţie oarecum rezervată (în **Istoria literaturii...**) faţă de personajele comediilor caragialiene, "caractere minimale" vădind "absenţa marilor probleme de viaţă morală", la o supralicitare - nu lipsită de ironie - a "profunzimii" aceloraşi personaje în **Domina bona**: jupân Dumitrache, din "mahalagiu fioros moral" devine "un mistic al instituţiei matrimoniale", Nae Ipingescu se transformă, dintr-un "individ redus la minte", de o "onestă stupiditate", într-un "spirit cartezian care pretinde oricărei propoziţii să fie clară şi distinctă", iar Caţavencu, iniţial "zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental", ajunge să întrevadă politica ţării "filozofic şi ştiinţific", "trăind mari

senzații ideologice". În viziunea lui Călinescu, personajele acestea nu ar mai fi "întruchipări ale nimicului" (cum s-a afirmat excesiv, ulterior), moravurile și tipologia nu sunt considerate perisabile, încât formula maioresciană a formelor fără fond - crede criticul - "trebuie radical reformată sau măcar aplicată just". Lumea lui Caragiale ar avea, prin urmare, un fond (chiar dacă "uneori haotic"), fiind numai "insuficientă stilistic" - de unde comicul.

Dacă între cele două războaie s-a impus imaginea unui Caragiale - scriitor clasic și realist, creator de tipologii, în orizontul unei "umanități canonice", satiric, critic necruțător al societății vremii sale și al moravurilor acesteia, nu e mai puțin adevărat că autorul **Scrisorii pierdute** a intuit, poate ca puțini alții în vremea sa, formele literaturii moderne (pe această linie merg astăzi, în general, exegeții), ceea ce nu înseamnă că el este un scriitor modern, sau chiar postmodern, *avant la lettre*, cum au afirmat cei care, din elan protocronist, au descoperit în palimpsestul scriiturii sale germenii absurdului.

Sub presiunea timpului, lumea în care trăia (pentru unii idilică, savurată și detestată în egală măsură) i s-a părut scriitorului de nelocuit, și el a ales calea exilului voluntar, de unde a mai scris aceste rânduri cu valoare de avertisment sumbru: "Începem o altă istorie, mai puțin veselă decât cea de până ieri; râsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mângâiere ca altădată față cu cele ce se vor petrece în societatea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plângă - noi am râs destul".

Caragiale - susțin unii, victime ale ironiei scriitorului - este "contemporanul nostru". Evadând însă din infernul simpatic al propriei țări, autorul a lăsat în urma sa personaje ca Trahanache și Cațavencu, Zița și Mița, Lache și Mache, Mitică și atâtea altele, la fel de inconfundabile (pe cei care simt nevoia să-mi reproșeze că nu fac diferența între realitate și ficțiunea artistică îi voi lămuri altă dată). Cu acestea suntem noi contemporani, cu această lume, părăsită de creatorul ei. Și dacă, întâmplător, Caragiale ar reveni printre noi, nu am exclama oare, asemeni *magnetizatului* Catindat: *"Mersi, neică, mi-a trecut!"?*



Constantin OSTAP

Caragiale în premiere ieșene

*„Mîine, duminică, societatea dramatică reprezintă **Scrisoarea pierdută**, excelenta comedie a lui Caragiale. Trebuie să relevăm faptul că, pe cînd Teatrul Național din București a izgonit din repertoriul său piesele singurului scriitor dramatic de talent, Teatrul Național din Iași ne dă deja a doua piesă a lui Caragiale în această stagiune și în curînd ne va da și pe* **Conu Leonida**..." și **Năpasta.**"

Găsim această informație în volumul II din **Bibliografia I.L.Caragiale**[1)], unde este reprodusă nota apărută în „Evenimentul" din Iași, nr. 238 din 21 noiembrie 1893, pag.1, semnată **Em** (probabil Emanoil Manoliu).

Adăugăm și informația, publicată tot în lucrarea citată, dar în 1912:

*„Este interesant de știut că piesele lui Caragiale au fost jucate pentru prima oară la Iași, după ce mai întîi **O noapte furtunoasă** a fost reprezentată într-o stagiune de vară la Huși. Într-adevăr, în vara anului 1880, artiștii dramatici din Iași, sub conducerea lui Bălănescu, au jucat la Huși."* Se indică distribuția și se face precizarea că, în același an, 1880, la deschiderea stagiunii teatrale din Iași, s-a jucat piesa și la Teatrul de la Copou: *Piesa a obținut un succes enorm și s-a jucat de 9 ori în șir, ceea ce pentru atunci era într-adevăr extraordinar (...) de la Iași, piesele lui Caragiale au trecut pe scena Teatrului Național din București*[2)]. Informația era preluată din ziarul „Mișcarea" (nr. 132, 16 iunie 1912, p.3) și trebuie privită cu rezervă, deoarece **O noapte furtunoasă** a fost reprezentată la București la 18 ianuarie 1879[3)].

Nu din orgoliu ieșean am reprodus fragmentele de mai sus, ci pentru a le semnala celor care, cîndva, vor întocmi o nouă lucrare închinată teatrului din Moldova, în continuarea aceleia a lui T.T. Burada și a celeia a lui Emanoil Manoliu. Să amintim aici că lui Em. Manoliu i se datorește informația referitoare la prima venire în Iași a lui Caragiale, în noiembrie 1870, informație preluată de G.Călinescu în a sa **Istorie a literaturii române...**[4)].

Intenția noastră este de a semnala premierele ieșene ale operelor dramatice ale lui Caragiale, în completarea informațiilor din articolul lui Ștefan Oprea, **Caragiale și scena ieșeană**, publicat în "Dacia literară", serie nouă, nr. 45 (2/2002). Se spune acolo: *„În legătură cu premiera comediei **Conu' Leonida față cu reacțiunea** datele pledează în favoarea Iașului, căci la București ea n-a fost reprezentată pe o scenă de teatru decît în 1912, spectacolele anterioare acestei date fiind doar înjghebări ale unor trupe particulare, în grădini de vară. Premiera absolută ar fi deci cea de la Iași, în 1889, cu Mihai Arceleanu în rolul titular (...) Găsim, apoi, o informație la T.T. Burada (**Istoria teatrului în Moldova**), conform căreia, la 4 oct. 1893, s-a reprezentat la Iași comedia într-un act **Republicanismul** de I.L. Caragiale (...) Cum însă nu există în opera dramaturgului o comedie cu acest titlu, deducem că aceasta trebuie să fi fost **Conu' Leonida**... Titlul **Republicanismul** e justificat de atitudinea politică a personajului principal, republican (ca toți cei de la Ploiești «republicani, săracii»")*[5)].

Să reamintim că aproape toate piesele lui Caragiale au fost publicate în revista ieșeană „Convorbiri literare": **O noapte furtunoasă** - 1879, **Conu' Leonida...** -1880, **Hatmanul Baltag** – 1884, **O scrisoare pierdută**, **D'ale carnavalului** - 1885, **Năpasta** – 1890. Piesa **O soacră** a fost publicată în ziarul ieșean „Evenimentul" în 1894[6)].

Referitor la această ultimă piesă, amintim că premiera ei a fost tot la Iași, dar nu pe scena Teatrului Național; se

ştie că Teatrul cel Mare de la Copou a fost distrus de incendiul din 17 februarie 1888, încît actorii ieşeni au fost nevoiţi să-şi prezinte spectacolele fie pe scena teatrului-circ „Sidoli“, fie la „Teatrul Pastia“ din Piaţa Unirii, fie pe scenele diferitelor grădini de vară. În acest sens, citim în „Evenimentul“ nr. 456 din 26 august 1894, pag. 3:

„Membrii societăţii noastre dramatice, sătui de a colinda prin oraşe şi sate, au început a se reîntoarce în oraşul «natal». Cel dintîi a sosit d. Constantinescu, simpaticul artist, care a luat toate măsurile pentru a oferi ieşenilor frumoasa reprezentaţiune care va avea loc în seara de 4 septembrie (1894) *la grădina «Tivoli».*

Între altele, se va juca, pentru prima oară, ***O soacră****, comedie în un act de Caragiali* (sic!), ***piesă nejucată încă pe nici o scenă. Aviz amatorilor****.“*

În realitate, piesa a fost jucată în ziua de 8 septembrie 1894 (vezi „Evenimentul“ nr. 461/1894, pag. 3).

Vrem însă să amintim despre o altă premieră ieşeană, mai puţin cunoscută. Este vorba despre o traducere făcută de I.L. Caragiale înainte de 1878, intitulată **Hatmanul** de Deroulède.

Despre această traducere nu găsim informaţii în **Biblioteca I.L. Caragiale** (cap. 8, **Traduceri**), în care se vorbeşte doar de traducerea piesei **Roma învinsă** de Parodi, prezentată la 21 mai 1878 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.

Am găsit însă un interesant articol de Ioan Massoff, publicat în „Revista scriitoarelor şi scriitorilor români“ din august 1939. Se intitulează **Concluzii la manuscrisele lui Caragiale**. Autorul spune:

„Cu publicarea ultimului act al piesei ***Hatmanul*** *de Deroulède, în traducerea lui I.L. Caragiale, se pot desprinde cîteva constatări pe marginea manuscrisului. Nu încape îndoială că traducerea este superioară originalului“*. Şi acum vine observaţia care ne interesează:

„... Comparînd traducerea făcută de Caragiale înainte de 1878 – ***piesa s-a jucat pentru întîia oară la Iaşi în stagiunea 1878-1879*** *(s.n.) -, ne dăm seama de marea deosebire între viitorul mare autor dramatic şi confraţii săi întru transpunerea textelor în româneşte. Traducerea lui Caragiale, curăţind-o de vechea ortografie – şi poate de vreo cîteva replici a căror construcţie nu e perfectă – este cursivă şi tocmai această cursivitate scoate în evidenţă lipsa de valoare a originalului. E ca şi cum ai încadra cu o ramă scumpă o mîzgălitură. Celelalte traduceri din epoca aceea – şi traduceau atunci d-alde C. Bălănescu, M. Pascaly, Ademolo, C. Stănescu, S. Mihăilescu, I.(?) Panu, Matei Millo, Nedea Popescu – sunt făcute într-o românească de pe altă lume, înşiruirea frazelor într-o topică străină limbii româneşti. În schimb traducerile lui Caragiale,* ***Roma învinsă, Hatmanul, Camaraderia****, prevestesc, într-o mare măsură, pe autorul* ***Scrisorii pierdute***[7].

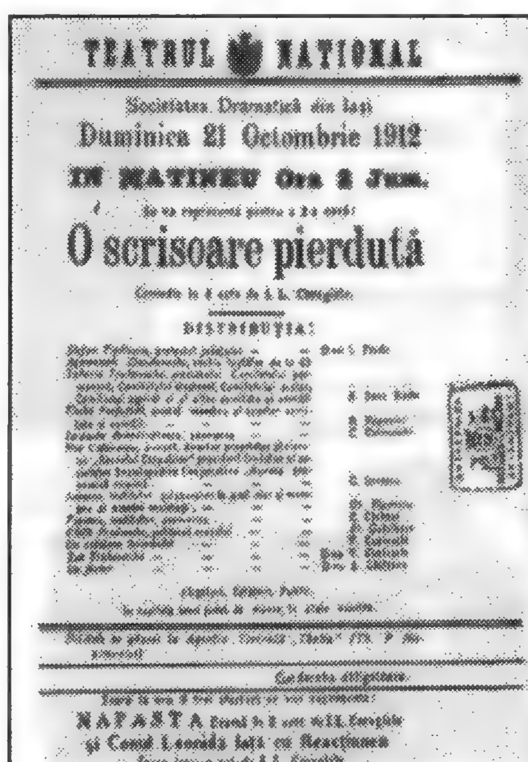
În Bucureşti, **Hatmanul** a fost inclus în repertoriul stagiunii 1881-1882, cu titlul **Cazacii şi Polonii**.

Comentînd şi **Camaraderia**, tradusă de Caragiale, Ioan Massoff încheie:

„Două manuscrise de Caragiale, despre care nici un istoriograf nu pomeneşte, au fost găsite la scurte intervale. Pentru istoria literară şi teatrală, lucrul are mare însemnătate.“

Am spune că informaţia are însemnătate şi, pentru oraşul Iaşi, care cinsteşte „Anul Caragiale“, în afara numeroaselor articole publicate în diverse reviste şi ziare, şi prin acel album **Caragiale în Iaşii Junimii**, care a apărut la editura „Timpul“, în care sînt incluse şi alte „noutăţi“ mai puţin (sau deloc) cunoscute.

Este evident că I.L. Caragiale a fost un răsfăţat al



TEATRUL NATIONAL
Societatea Dramatică din Iaşi
Sâmbătă 20 Octombrie 1912
O NOAPTE FURTUNOASA
DISTRIBUŢIA:
O SOACRA

Iaşului intelectual. Cred că s-ar putea afirma acum, în baza celor de mai sus, că, prin această traducere şi prin reprezentarea ei la Iaşi în 1878-1879, Caragiale şi-a făcut debutul ieşean ca traducător.

Şi nu ne putem explica de ce nenea Iancu, atît de iubit de publicul ieşean, a văduvit, din 1909, scena ieşeană de admirabilele lui creaţii dramatice pe motive încă insuficient elucidate; „Opinia“ din 21 august 1912 menţiona, sub titlul **Stagiunea**:

„Ca în toate teatrele din ţară, stagiunea se va deschide la Iaşi cu repertoriul lui Caragiale (...) deoarece singur oraşul nostru fusese desmoştenit de Caragiale. Sărmanul Caragiale! Tocmai iaşanii (sic!) *care l-au preţuit şi iubit atît de mult – tocmai ei au avut parte de a-l vedea numai postum...“*

Dar aceasta este o altă problemă...

---

1. Academia Română, Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu“, **Bibliografie I.L. Caragiale**, Ed. „Grai şi suflet – Cultura naţională“, Bucureşti, 1997, vol. II, 4509, p. 198.
2. **Idem**, 5489, p. 336.
3. **Idem**, 4141, p. 146.
4. G. Călinescu, **Istoria literaturii române...**, Ed. „Minerva“, 1988, p. 489.
5. Ştefan Oprea, **Caragiale şi scena ieşeană**, în „Dacia literară“, nr. 45 (2/2002), p. 13.
6. Olga Rusu, **Caragiale în Iaşii Junimii**, cronologie, Etapa ieşeană, Ed. „Timpul“, Iaşi, 2002.
7. Ioan Massoff, **Concluzii la manuscrisele lui Caragiale**, în „Revista scriitoarelor şi scriitorilor români“, an XIII, nr. 7-8, iulie-august 1939, pp. 23-25.



Mircea COLOŞENCO

Caragiale - număr festiv

Apărea, la finele lunii februarie 1901, o revistă titrată cu numele personalităţii celei mai plină de umori şi esenţe tari - „Caragiale“ -, cu menţiunea expresă: „În amintirea jubileului său pentru douăzeci şi cinci de ani de activitate literară.“

În epocă, era un fapt consacrat să aniversezi/comemorezi un anume eveniment de excepţie cu numele sărbătoritului. Astfel, în acelaşi an, numai cu o lună de zile înainte, a apărut publicaţia ocazională „Cattule Mendès“, prilejuită de vizita scriitorului la Iaşi, pentru a conferenţia despre Wagner şi literatura franceză.

Cu alţi ani înainte, în septembrie 1890, a apărut un alt număr unic dedicat lui Eminescu. Ziar comemorativ, în tipografia ziarului „Românul“. Tot într-un singur număr a apărut o publicaţie similară „Mihai Eminescu“, iunie 1909.

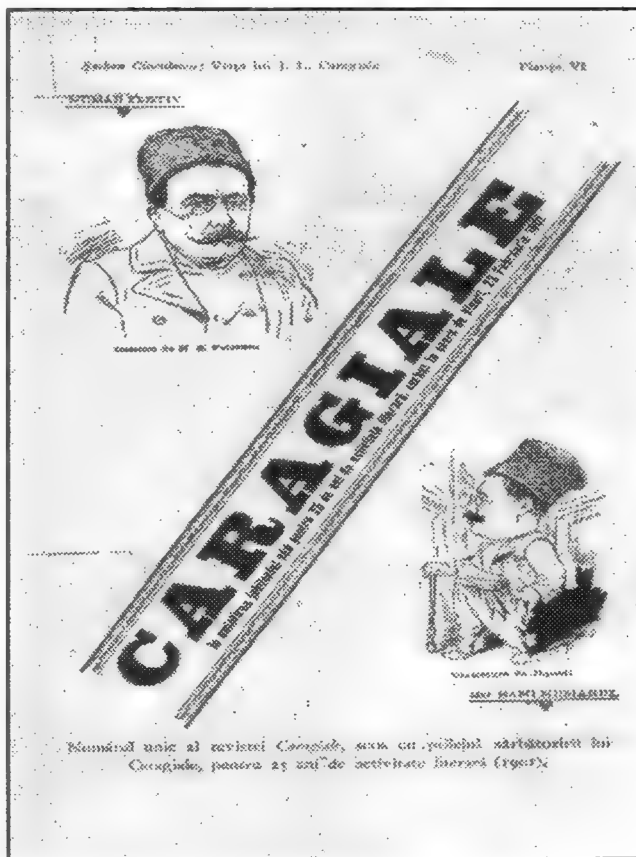
Dar să revenim la Caragiale.

Publicaţia a fost tipărită în opt pagini. Pagina de titlu (dispus în diagonală) reproduce două şarje-portret de N.S. Petrescu (zis Găină) şi C.J. Jiquide. Paginile următoare sunt pline cu poezii şi articole cu caracter de persiflare condescendentă a marelui comediograf-poet-prozator-publicist-om de teatru, cu caricaturi, amintiri, parodii semnate cu nume autentice (Radu D. Rosetti, George Ranetti, Anton Bacalbaşa ş.a.) ori pseudonime, reproducând schiţa **Mici economii** a lui I.L. Caragiale. Pe ultima pagină, sunt evidenţiate reclamele sponsorilor, cum le spunem astăzi, „mecenaţilor“, voitorilor de bine care au contribuit băneşte la scoaterea gazetei, care a apărut în Editura ziarului „Moş Teacă“ a lui Anton Bacalbaşa.

După ani, Mircea Pavelescu, directorul de atunci al revistei bucureştene „Spectator“. Teatru, sport, literatură, cinema“ (1945-1947), a editat nr.5/1946 cu titlul şi subtitlul „Caţavencu. Jurnalul patriotului naţionale“.

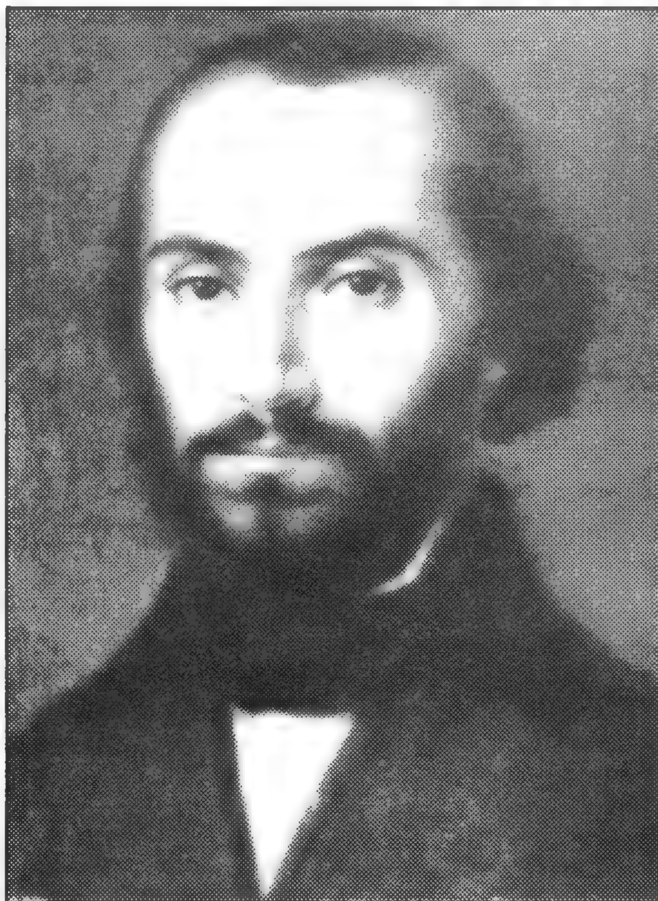
În prezent, apare în Bucureşti revista de umor corosiv „Caţavencu“.

Spiritul lui Nenea Iancu se continuă, la altă dimensiune, cu aceeaşi elasticitate, nu numai prin editarea operei sale inimitabile, ci şi prin modul în care el a ştiut să-şi lase amprenta în conştiinţa neamului şi a universalului.


CARAGIALE

Al. ***ZUB***

N. Bălcescu - patosul resurecției



Aparenta lipsă de interes din ultimii ani pentru figura lui Bălcescu se explică, în parte, ca reacție la supralicitarea ei pompoasă, ostentativă, sub regimul comunist. Timp de o jumătate de secol, Bălcescu a fost privit, recomandat, învățat la școală și citit cu osârdie ca o figură tutelară a revoluției de la 1848. Era revoluționarul tipic, un model de „căuzaș" care se devotează până la sacrificiu unui ideal colectiv și devine exemplar pentru un anumit tip de conduită socială, tipul pe care noul regim postbelic dorea să-l reproducă pe toate căile. Școala, uniunile de creație, institutele de cercetare, între altele, erau chemate să cultive figura mesianică a istoricului militant, pe temeiul operei, desigur, însă punând la lucru și o mitologie revoluționară pe cale de a se constitui. Bălcescu intra în acest proiect al propagandei oficiale ca o „piesă de rezistență", utilizabilă în cele mai diverse împrejurări, ceea ce a condus în timp la o eroziune firească a imaginii sale. Literatura, teatrul, istoriografia, arta plastică au fost implicate în valorizarea figurii lui Bălcescu, pe seama căreia există o „producție" considerabilă, încă nestudiată cum se cuvine. Asupra ei s-a lăsat umbra scepticismului postcomunist, la fel de nedreaptă ca și supralicitarea din anii regimului totalitar.

Unde ar putea fi astăzi, legitim, locul lui Bălcescu? Răspunsul la întrebare, încă anevoie formulabil, reclamă desigur un alt spațiu. Câteva elemente, în acest sens, pot fi aduse totuși în discuție de pe acum, sub presiunea unui calendar ce ne amintește că de la moartea cărturarului militant se împlinesc tocmai 150 de ani.

O asemenea distanță în timp obligă la cunoașterea cât mai deplină a faptelor (viață, operă, ecouri etc.) și la o analiză contextuală privind epoca și posteritatea deopotrivă. Fixându-i locul între „mesianicii pozitivi" de sursă romantică, alături de Kogălniceanu și Russo, autorul marii sinteze istorico-literare din 1941 constata din capul locului că „și de astă dată omul e mai spectaculos decât opera". În adevăr, ceea ce frapează, la o scurtă rememorare biobibliografică, este îndeosebi plenitudinea existenței sale.

Născut la 29 iunie 1819, stins din viață la 29 noiembrie 1852, *nel mezzo del cammin*, ca în sintagma dantescă, Bălcescu se definește, în marea pleiadă a pașoptismului nostru, ca un „om al acției", lucid și energic, închipuind mereu soluții de ieșire din vechea letargie națională. Elev al lui Heliade la „Sf. Sava", el studia cu sârg istoria, după cum rezultă din evocarea unui martor de prestigiu, Ion Ghica, dar mai ales din ce a publicat în scurta lui existență. Neputând pleca la Paris, pentru studii mai înalte, cum ar fi voit, s-a angajat ca iuncăr în armata Țării Românești, convins că instituția respectivă are a juca un rol decisiv în regenerarea națiunii. Se va convinge tot mai mult că *puterea* constituie un factor esențial, indiferent de domeniu sau de calea urmată. Concluzia militantului luă forma unui sorit memorabil[1]. „Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere și noi românii nu vom putea fi puternici până când nu ne vom uni cu toții într-unul și același corp politic. Unitatea națională, dar, e singurul principiu de viață, singurul principiu de mântuire pentru noi"[2].

Un asemenea raționament era firesc în epocă și s-a bucurat de sprijin în rândurile oștirii, unde adepții mișcării conduse de colonelul I. Câmpineanu erau destul de numeroși. Urzirea unui complot, împreună cu Mitică Filipescu, Eftimie Murgu ș.a., a dus la întemnițarea lui Bălcescu în mănăstirea Mărgineni și la îmbolnăvirea lui de ftizie. Pus în libertate după schimbarea domniei, el activă în cadrul societății secrete „Frăția", dedicându-se totodată istoriografiei. Studiul **Puterea armată și arta militară**, publicat în revista *Propășirea*, la Iași, e semnificativ și ca secvență în pledoaria pentru unitatea națională, completată apoi prin monografia **Românii sub Mihai voievod Viteazul**. Ideea de unitate se lega de un spirit al timpului, acționând concomitent oriunde națiunile fuseseră împiedicate să o realizeze statal, iar împre-

jurările geopolitice impuneau ideologia panromânismului şi cultivarea unei figuri providenţiale, precum aceea a voievodului „unificator“ cu toate că motivaţiile de la 1600 erau altele decât cele din secolul XIX, secol al naţiunilor în sens modern. În plin romantism, se căuta acum eroul, geniul, ca element complementar faţă de marile mulţimi ce pătrundeau zgomotos în istorie.

În cazul lui Bălcescu, ideea naţională şi ideea democratică se împleteau perfect, într-o sinteză ideologică rar întâlnită la mijlocul acelui secol. Biografii şi exegeţii sunt unanimi în sublinierea acestui aspect, de natură a conferi unitate şi forţă acestei figuri emblematice pentru paşoptismul românesc şi pentru devenirea noastră modernă în ansamblu. Istoricul, ideologul, conspiratorul, „căuzaşul“ agitând cu frenezie pe cei din jur şi militând pentru soluţii radicale, omul politic negociind abil între taberele adverse, diplomatul fără trese, închipuind mereu planuri de transgresiune a crizei, iată ipostaze în care Bălcescu s-a manifestat cu pregnanţă şi sinceritate, bucurându-se de o vastă recunoaştere, cum nu se întâmpla prea des într-o epocă de mari aprehensiuni şi de ostilităţi ireductibile. Prestigiul său rezulta din marea coerenţă a domeniilor în care se manifesta, ca gânditor, istoric, pedagog (în sens larg), om politic, ipostaze nutrite de o bună cunoaştere a trecutului şi de o generoasă propensiune democratică.

Un progresism specific timpului animă fiecare pagină din opera lui Bălcescu. Vechile instituţii sunt prezentate în acest spirit. În viziunea sa, statul *domnesc* sau *absolut* devine treptat *boieresc* sau *aristocratic,* apoi *fanariot* sau *orăşenesc* (bürger), apoi *ciocoiesc* sau *birocrat*, pentru ca la urmă să tindă a fi *românesc* sau *democratic*. Tot astfel, „poporul din *rob* se preface *serf*, apoi *proletar*, apoi *posesor* şi acum azvârlă cea mai din urmă exploataţie şi este a se face proprietar“[3], adică cetăţean interesat ca „unitatea naţională“ să-i asigure, printr-un stat puternic, interesele[4].

Un spirit carbonar şi mazzinian, s-a spus deja, e recognoscibil în acţiunea lui Bălcescu, una din cele mai coerente şi mai pline de patos, în acord cu marile mesaje mesianice din epoca sa[5]. Mai mult, mesajul său comportă un aspect soteriologic, gânditorul preocupându-se mereu de „chipul cu care ne putem mântui“, în limitele acelui „spiritualism integral“ ce identifică până la urmă umanitatea cu esenţa divină[6].

Ca istoric, Bălcescu se plasează în seria celor angajaţi, sub impuls romantic şi demofil, să facă din cercetarea trecutului o sursă de resurecţie, în sensul preconizat de Macaulay în Anglia, de Thierry şi Michelet în Franţa, de risorgimentişti în Italia, de Kogălniceanu la noi, într-o anumită măsură, căci nu dispunea de instrumentele cuvenite într-o asemenea abordare. Bălcescu însă a reuşit să imprime discursului istoric o direcţie socială şi să-i asigure un anume prestigiu epistemologic. Exemplare sunt, sub acest unghi, studiile **Despre starea socială a muncitorilor plugari, Mersul revoluţiei în istoria românilor** şi mai ales **Question économique des Principautés danubiennes**. Revoluţia de la 1848 constituia, în viziunea analistului, un punct culminant: „Uneltitorii ei sunt optsprezece veacuri de trude, suferinţe şi lucrare a poporului român asupra lui însuşi. Ea fu o fază, o evoluţie istorică, naturală, neapărată, prevăzută a acelei mişcări providenţiale, care târăşte pe naţia română, împreună cu toată omenirea, pe calea nemărginită a unei mişcări progresiste, regulate, către ţinta prea înaltă ce Dumnezeu ne ascunde“[7].

În acelaşi timp, dacă providenţa se manifesta ocult, misterios, treburile ţării se cuveneau tratate la lumina zilei: „Este vremea ca toate să se facă pe faţă“, opina Bălcescu într-o misivă[8], convins că acţiunile mişcării nu puteau avea succes decât printr-o deplină transparenţă, prin efort etnopedagogic, persuasiv şi constant.

Experienţa revoluţionară, cu toate amărăciunile ei, n-a făcut decât să-i amplifice încrederea în „misia“ poporului său, de care oricine se putea convinge apelând la istorie. Trecutul stătea martor şi trebuia să constituie totodată o sursă de speranţă în viitor. Îndemnul de a lucra „cu mai multă inimă la o reformă politică şi soţială, care să ne facă vrednici a ne lua rangul ce ni se cuvine în marea familie a naţiilor europene“, nu putea fi decât firesc, ca şi acela de a spori pe cât posibil patriotismul, curajul, „statornicia în caracter“, ca însuşiri indispensabile regenerării naţionale[9].

Cine ar putea nega faptul că, după un secol şi jumătate, remediul propus de Bălcescu pentru ieşirea din impas, la nivelul comunităţii noastre, e încă deplin actual? Opera istoricului, ca şi aceea a omului politic, strâns conexate, conţine numeroase idei la care lumea de azi ar trebui să facă apel. Contemporaneitatea perenă a lui Bălcescu nu e alta decât aceea care se degajă din opera marilor clasici[10].

---

1. Cf. Al. Zub, **Soritul lui Bălcescu**, în vol. **Biruit-au gândul (note despre istorismul românesc)**, Iaşi, 1983, p. 177-181.
2. N. Bălcescu, **Opere**, IV, ed. G. Zane, Bucureşti, 1964, p. 107.
3. **Gândirea românească în epoca paşoptistă**, ed. P. Cornea şi M. Zamfir, I, Bucureşti, 1969, p. 314.
4. Cf. G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Bucureşti, 1982, p. 189.
5. Idem, **Istoria literaturii române. Compendiu**, Bucureşti, 1968, p. 77.
6. **Ibidem**, p. 78.
7. **Gândirea românească în epoca paşoptistă**, I, p. 310.
8. **Ibidem**, p. 337.
9. **Ibidem**, p. 288.
10. Cf. Horia Nestorescu-Bălceşti, **Nicolae Bălcescu. Contribuţii biobibliografice**, Bucureşti, 1971; Gh. Zane, **N. Bălcescu. Opera, omul, epoca**, Bucureşti, 1975; V. Cristian, **Istoriografia paşoptistă**, Iaşi, 1996, p. 170-184.

Ştefan BROASCĂ **(Cernăuţi)**

Conştiinţa de sine a unei literaturi frustrate

Din mai multe motive, preponderent financiare, masivul volum de **Pagini de literatură română – Bucovina,regiunea Cernăuţi, 1775-2000**, avându-i ca autori pe C. Bostan şi Lora Bostan, a văzut lumina tiparului la editura „Alexandru cel Bun", sub egida Institutului Român „Eudoxiu Hurmuzachi", într-un număr limitat de exemplare. Această impunătoare carte, deşi s-a scris despre ea câte ceva în presa românească din regiune, iar la Salonul de carte de la Iaşi a obţinut chiar un premiu, rămâne în fond necomentată şi prin urmare în mare parte necunoscută până şi unui public mai avizat. Şi e păcat, fiindcă nu este o culegere oarecare de texte, ci o lucrare vastă şi cuprinzătoare vizând istoria literaturii române din Bucovina (integră până în 1940) şi din actuala regiune Cernăuţi pe parcursul a peste două secole.

Volumul include un studiu introductiv (*compendiu*) în limbile română, ucraineană şi germană, intitulat „**Un component indisolubil al patrimoniului cultural–literar românesc**", o „bibliografie selectivă" şi o „notă asupra ediţiei". Autorii sunt prezentaţi prin scurte (unele chiar foarte scurte) schiţe bio-bibliografice, iar textele lor reoprezentative sunt grupate, cronologic, în trei părţi, prima fiind alcătuită din două capitole, fiecare având câte un generic (care nici pe departe nu îndeplineşte doar un rol pur formal) după cum urmează: **Partea I. (sec. XIX – înc. sec. XX)** – **Pe făgaşul unei puternice culturalităţi** cu capitolele **Între creaţia populară şi proza literară** şi **Trepte spre culmi de cetate**; **Partea II. (1918-1940, 1941-1944)** – **O epocă de mare efervescenţă literară**; **Partea III. (a doua jum. a sec. XX)** – **Călătorie spre sine**. Autorii înşişi şi-au determinat genul lucrării ca fiind o „antologie", ceea ce corespunde adevărului doar parţial, fiindcă importanţa acestor **Pagini de literatură română** din Bucovina o depăşeşte cu mult pe cea a unei antologii care în ultimul timp apar într-un număr impresionant de mare pe cele mai diferite teme. Or, antologia soţilor Bostan vine să reducă din golul rămas după apariţia volumului, devenit deja de referinţă, al lui Adrian Dinu Rachieru, **Poeţi din Bucovina**, gol resimţit foarte acut înainte de toate de tineretul studios şi de profesorii de literatură, de aceea remarca autorilor că această operă e destinată anume studenţilor nu este pur şi simplu judicioasă, ci aproape... providenţială.

Pe lângă realizarea acestui deziderat – iluminist, didactic sau pragmatic – **Pagini de literatură română** din Bucovina are şi o valoare axiologică atât intrinsecă, cât şi prin tentativa de a stabili parametrii (însă fără să ierarhizeze) sau, pentru a folosi un termen la modă, paradigmele literaturii române dintr-un spaţiu spiritual foarte fluent de-a lungul ultimelor două secole datorită celor mai diverse şi dramatice presiuni şi influenţe la care a fost supus. De aceea preocuparea exegetică a alcătuitorilor se vădeşte a fi mai puţin insistentă sub raport estetic, constituindu-se mai mult într-un militantism (apostolat cultural) naţional, după cum literatura română din Bucovina a şi fost în mai toată existenţa sa, cu excepţia unei scurte perioade dinaintea celui de-al doilea război mondial, când căutările formale, expresioniste, ale „iconarilor" au determinat într-o măsură oarecare neglijarea demersului respectiv, ideea românismului fiind dezbătută artistic într-un alt context istoric, când mai toţi românii se aflau în fruntariile unui stat unitar. În rest, *„scrisul bucovinean*, menţionează în studiul introductiv autorii antologiei, *în pofida condiţiilor istorice impuse de dominaţia habsburgică (1775-1918) evoluează treptat pe parcursul secolului XIX şi în primele decenii ale secolului XX, devenind o forţă eficientă de menţinere a identităţii naţionale."*

Tot cu excepţia acestei perioade interbelice, literatura română din Bucovina a avut de rezolvat (va avea şi în secolul următor) o eternă ecuaţie – cea a raportului cu marea literatură română care şi-a asumat sarcina esenţială de a afla răspunsuri pe măsură la provocările estetice în primul rând, dar şi la cele morale ale creaţiei universale. Or, în Bucovina, mai întâi aflată sub stăpânire habsburgică timp de un secol şi jumătate, apoi sub cea sovietică – altă jumătate de secol, actul de creaţie s-a datorat mai mult necesităţii supravieţuirii culturale şi etnice în ultimă instanţă, imperativul estetic aflându-se, de regulă, pe un plan secundar, situaţie impusă de o realitate vitregă. În condiţiile unei opresiuni naţionale aproape permanente despre o creaţie pură, ocrotită într-un turn de ivoriu, ar fi greu de vorbit, dacă nu chiar de neconceput. Pe de altă parte, scrisul românesc cu statut minoritar, faţă de cel german în Imperiul Austro-Ungar, rus în Uniunea Sovietică şi ucrainean în Ucraina, trebuia să mai depăşească un complex de inferioritate care i se impunea prin cele mai ingenioase metode şi era întreţinut în mod premeditat, limitându-i-se aria de circulaţie nu numai la vorbitorii de alte limbi prin refuzul de a se efectua traducerea măcar a celor mai semnificative opere, ci şi la cititorii de aceeaşi limbă prin implantarea diferitelor oprelişti în faţa tipăriturilor româneşti. Sub alt aspect, nu era mai uşoară nici sarcina de a se încadra în teritoriul literar general românesc, unde dominau alte criterii decât cele pe care le împărtăşeau la momentul respectiv creatorii din spaţiile adiacente bucovinean, basarabean sau bănăţean (sârbesc). De aceea literatura română bucovineană a fost şi rămâne (în partea ei de nord) o literatură a **rezistenţei şi supravieţuirii etnice**, dar, nu în ultimul rând, şi a înfruntării permanente a tentativelor de dublă marginalizare – de către cultura majoritară şi de către cea naţională, mai ales când aceasta e dominată de curente snobist esteticiste. Textele prezente în **Paginile de literatură** ale soţilor Bostan ilustrează, mai mult involuntar, această latură. Bunăoară, care din autorii români din secolul al XIX-lea, în afară de folcloriştii Simion Florea Marian şi Elena Niculiţă Voronca, notorietatea naţională a cărora se datorează nu preocupărilor lor literare, precum şi a clasicului Alexandru Hâjdeu (inclus

forţat în această antologie bucovineană, după cum s-a procedat şi cu Benjamin Fundoianu în capitolul privind perioada interbelică) sunt nominalizaţi în vreo istorie a literaturii române? Sau poate sunt traduşi în limbile popoarelor cu care ei au convieţuit şi convieţuiesc? Aceleaşi întrebări retorice pot fi puse şi cu privire la autorii români de azi din regiunea Cernăuţi. Singura excepţie fericită o alcătuiesc „iconarii", adică poeţii care s-au format intelectual într-un climat cultural majoritar pentru ei şi care nu au avut complexul unei inferiorităţi naţionale, numai ei fiind în stare să creeze, în Bucovina, un curent literar panromânesc şi să impună în acest plan nişte modele estetice!

Poate fi o literatură minoritară, după cum a fost în cea mai mare parte a ei literatura română din Bucovina, viabilă şi plauzibilă sub raport estetic? Nimeni, până şi criticii cei mai subţiri, nu vor îndrăzni să răspundă, fără ostentaţie, negativ la această interogaţie provocatoare, însă în dezbateri particulare dar uneori, atenuat, şi în public nu s-au sinchisit să afişeze o atitudine dezaprobatoare, deşi diluată de o anumită îngăduinţă şi înţelegere pentru condiţiile în care este nevoită să existe o asemenea literatură. Verdictul valoric va fi pentru literatura, în special pentru poezia, de factură civico-patriotică din spaţiul actual basarabean şi nord-bucovinean doar unul de genul **paşoptism** sau **tradiţionalism**, şi aceasta în cel mai bun caz! Cam asta este aprecierea estetică atribuită, de regulă, unor poeţi români cum sunt: Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Tărâţeanu, Vasile Barbu... Atitudine confirmată şi printr-o politică editorială corespunzătoare. Cărţile poeţilor respectivi apar, datorită unor entuziaşti modeşti, mai mult la edituri periferice şi în tiraje neînsemnate. Cât îi priveşte pe ceilalţi, mai puţin cunoscuţi, nu face nici de comentat, deşi susţinerea culturii şi implicit a creaţiei literare în zonele locuite de români din jurul Ţării trebuie să constituie o politică de stat. În publicaţiile literare din România, care există nu cu zecile, ci cu sutele, arareori veţi întâlni câte un nume din zonele adiacente ale literaturii române. Bunăoară, o revistă literară de la Suceava, care şi-a pus ca obiectiv şi promovarea autorilor nord-bucovineni, le conferă acestora, la o rubrică specială, doar o singură (!) pagină (format A-3), uneori două, dintr-un total de circa 40-50 de pagini câte conţine, de obicei, un număr...

Astfel, poate pentru prima dată, antologia soţilor Grigore şi Lora Bostan înfăţişează, deşi într-un număr limitat de exemplare, un tablou cât de cât complet al literaturii române din regiunea Cernăuţi din a doua jumătate a secolului XX reprezentată în ultima parte a acesteia, care este intitulată, mai mult decât semnificativ, **Călătorie spre sine**, şi care alcătuieşte îndreptăţit aproape jumătate din spaţiul volumului. Aici sunt cuprinşi, fără excepţie, toţi cei ce ostenesc azi în folosul literaturii române – de la cei mai venerabili şi până la junii „nărăviţi la vis", înregimentaţi de antologatori într-un subcapitol al „nouăzeciştilor de Cernăuţi", fără să fie uitaţi, desigur, şi cei ce au stat de veghe la renaşterea literaturii române după crunta perioadă de opresiune naţională de după război, când scrisul românesc, deşi într-un veşmânt străin, a început să renască nici măcar din zgură, ci din neant, fiindcă solul culturii noastre, atât de fertil doar un deceniu mai devreme, fusese pârjolit până-n adâncuri. La fel n-au fost trecuţi cu vederea nici autorii, viaţa şi creaţia cărora într-un mod sau altul sunt legate de aceste plaiuri arborosene, herţene, sau hotinene, toate cândva cuprinse, generic, într-un toponim comun – Ţara de Sus a Moldovei.

Pagini de literatură română – Bucovina, regiunea Cernăuţi, 1775-2000 vin să reconfirme nu numai inexistenţa, deşi cu un sentiment de frustrare continuă, a unei literaturi române într-un spaţiu naţional şi creativ neprielnic, ci şi conştiinţa de sine în ceea ce priveşte rostul, valoarea şi perenitatea ei în trecut şi în viitor.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Tuns zero

cu maşina numărul patru mă tund
peste fruntea golaşă şi ceafa mult mai bogată

prin barba înspicată
cu maşina numărul patru
execut/ la treizeci de zile/ ritualul
prin care-mi scurtez
prin propria bunăvoinţă
părul ce creşte

tăindu-mi/ ca un Samson din mileniul al treilea/
întreaga putere
nici o Dalila nu-i vinovată
sau poate/ fiecare cu foarfeca ei
ca o Lacheris [tăietoare a firului]
a încercat să-şi croiască o cale

Constantin COROIU

Trei decenii din posteritatea lui Bacovia



La Bacău, împlinirea, în 2001, a 120 de ani de la naşterea lui George Bacovia a constituit nu atât un prilej de festivităţi şi de aşa-numite dezbateri care nu o dată se dovedesc a fi nişte obositoare torente de vorbe goale, cum se întâmplă de obicei la momentele aniversare şi comemorative din calendarul literar naţional şi universal, cât unul de fapte culturale temeinice, menite să contribuie substanţial la cunoşterea operei şi posterităţii de până astăzi ale unuia dintre cei mai mari poeţi ai secolului XX. Şi nu numai, pe cât ne este cu putinţă a prevedea. Oricum, dacă îi citim pe postmoderni sau, mă rog, pe cei care se autoproclamă astfel, Bacovia se arată a fi unul dintre poeţii sub ale căror auspicii va sta lirica veacului în care tocmai am păşit, încât am putea spune, parafrazând titlul binecunoscutului eseu al lui Ion Caraion – **Bacovia, *sfârşitul continuu*** -, că autorul **Plumbului** şi al **Scânteilor galbene** este şi un ***început continuu***. Am scris la timpul potrivit, în spaţiul acestei rubrici, despre o apariţie editorială cu totul deosebită: ***o carte laborator, o carte spectacol***, şi anume ediţia bibliofilă a **Stanţelor burgheze**, realizată de poetul, muzeograful literar Ovidiu Genaru şi de pictorul Ilie Boca, la iniţiativa şi cu sprijinul Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Bacău, condusă de un autentic constructor de cultură – Constantin Donea. Graţie şi Editurii „Look Design“, cartea ne oferă, cum scrie Ovidiu Genaru – „o şansă în plus de a recepta poezia în comuniune cu autorul“ prin „întâlnirea cu manuscrisul reprodus în facsimil, cu desenul şi ciorna“, satisfăcându-ne în acest fel inclusiv „insaţiabila noastră curiozitate de a fi martori la naşterea Operei...“

Iată, primesc acum de la Bacău o altă carte de o însemnătate aş spune fundamentală, ce întregeşte materializarea programului cultural privind Anul Bacovia care a fost 2001. Marilena Donea, reputat cercetător şi experimentat bibliotecar, a întocmit **Bibliografia Bacovia, 1971-2001**, în fond cea mai bogată, căci în ultimele trei decenii s-a scris cel mai mult despre poetul *„adormit pe cărţi într-o provincie pustie“*, aşa cum marea lui operă, ca şi destinul său în postumitate o meritau, aceasta fiind, de fapt, perioada în care Bacovia a fost descoperit cu adevărat ca un creator de anvergură universală, relevându-i-se originalitatea operei prin înlăturarea unor clişee sterilizante şi prin ceea ce Perpessicius sugera: „coborârea în inima lirismului său, ca-ntr-un tunel adânc.“

George Bacovia. Bibliografie 1971-2001 a apărut la Editura „Corgal Press“, sub egida aceleiaşi Direcţii pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional şi a Bibliotecii „Costache Sturdza“. Este un volum de aproape 500 de pagini, imprimat în condiţii grafice şi tipografice demne de asemenea tomuri, instrumente de lucru şi surse de informaţie indispensabile de care, de altfel, cultura română duce o mare lipsă. Ne lipsesc dicţionarele, bibliografiile, colecţiile de documente etc. În paranteză fie zis, când tocmai era pe cale apariţia celui mai impunător şi complet dicţionar din cultura românească, **Dicţionarul tezaur** (de la Iaşi) al literaturii române, din care a apărut monumentalul volum I (până la 1900), în 1979, dl. Eugen Simion, ajuns în fruntea Academiei Române, a găsit de cuviinţă să oprească brusc construcţia lui, la care s-a trudit aproape o jumătate de veac, o echipă de excepţionali cercetători „îngropându-şi“ literalmente viaţa şi munca în muntele milioanelor de fişe. Este o gravă eroare, ca să folosesc un termen blând, prin care eminentul critic a ţinut parcă să confirme, deşi nu mai era nevoie, că de la Ploieşti în jos trebuie să fii nebun, paranoic, ca să duci un proiect şi un edificiu de mari proporţii până la capăt. Dar şi aşa, ajuns la capăt sau aproape de capăt, nu este sigur că va dăinui, căci se vor găsi destui care să ceară dărâmarea lui... Revenind la **Bibliografia Bacovia**, se cuvine să consemnez că atât concepţia grafică a cărţii, ca şi coperta care reproduce manuscrisul poemului **Vobiscum** aparţine aceluiaşi artist devotat universului bacovian, Ilie Boca, iar documentata **Addenda** lui Mircea Coloşenco. În **Prefaţă**, profesorul Gabriel Ştrempel face un scurt istoric al lucrărilor de acest gen la noi care îşi au începutul, destul de modest, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Un început ce nu aparţine unui istoric sau filolog, cum ar fi fost normal, ci unui medic, pe numele său Vasile Pop, care, în 1834, scotea o **Disertaţie despre tipografiile româneşti**, în fond o descriere fără pretenţii a producţiei imprimeriilor, cum ne informează academicianul Ştrempel. Interesant este că prima bibliografie românească a unei personalităţi apărută abia în 1880 şi având-o ca autor pe George Bengescu, îi este consacrată nu unui autohton, ci lui Voltaire. Ea va fi urmată de cea care înfăţişa viaţa şi opera lui Antim Ivireanul, dar, din nou interesant, elaborată de un francez: Emil Piest, secretar al lui Carol I, mai apoi profesor de limbi orientale la Universitatea din Paris. Aşadar – aflăm din prefaţa semnată de învăţatul director al Bibliotecii Academiei – un român întocmeşte biobibliografia unui francez, iar un

francez pe cea a unui român. Ciudat început al istoriei lucrărilor de această factură în cultura noastră!

Bibliografia realizată de Marinela Donea cuprinde după o **cronologie** privind biografia marelui poet, bazată pe documente de arhivă, zece mari capitole. Structura volumului este astfel concepută încât lectura acestuia e, pe alocuri, pasionantă. Îl parcurgi nu doar pentru a te informa, ci și pentru a te delecta. De pildă, în **Cronologie**, citim sub data ***1940, aprilie***: „Societatea Scriitorilor Români îi aduce la cunoștință (lui Bacovia n.n. c.c.) că dat (sic!) fiind împlinirea a 10 ani de la suirea pe tron a M.S. Regelui Carol II, «festivitatea zilei cărții va trebui să fie deosebit de solemnă. Cu acest prilej Societatea Scriitorilor Români ține să exprime Celui care îi este ***Înalt Patron și Primul membru activ*** (n.n.- c.c.) tot respectul, toată admirația și toată recunoștința sa. De aceea comitetul a hotărât ca scriitorii să ofere M.S. Regelui, de ziua cărții, un volum autograf în care fiecare dintre noi va scrie o pagină de proză, o poezie sau o gândire în legătură cu evenimentul sărbătorit.Vă rugăm ca până cel târziu la data de 15 Mai a.c. să pregătiți textul ce doriți să figureze în acest volum»".

Mai lipsește, parcă, ceva din acest apel, din această „rugăminte imperioasă", cum s-ar exprima un binecunoscut lider politic postdecembrist ale cărui tautologii, pleonasme, formule redundante și clișee de limbaj sunt de tot hazul. Și anume: „Monarhia salvează România!" Dar, se vede treaba că, oricât de vizionari ar fi scriitorii, pentru conducerea de atunci a SSR era greu să prevadă penibila lozincă ce avea să se audă, cam leșinat e drept, peste fix o jumătate de secol...

Capitolele cele mai ample ale **Bibliografiei Bacovia** sunt, cum e și firesc, cele privind **Opera** și **Referințele** critice. Primul consemnează ***volumele de poezie publicate*** de-a lungul ultimelor trei decenii (în limba română,în alte limbi, precum și edițiile bilingve). Apoi, ***antologiile*** (în românește, în limbi străine, bilingve). Urmează poeziile inserate în alte volume; cele din publicații periodice (în limba română și în alte limbi) și ***proza*** atât din volume, cât și din reviste. În al doilea capitol se trece în revistă, pe aproape 200 de pagini, tot ce s-a scris despre Bacovia, referirile în alte contexte, la opera sa, inclusiv în bibliografii. În fine, aflăm ce a apărut în presă ori în cărți relativ la casele memoriale și la alte locuri legate de viața familiei poetului, dar și poeme în versuri și proză dedicate poetului ori manifestări avându-l ca patron spiritual, un loc aparte ocupându-l, desigur, Festivalul literar-artistic de la Bacău, a cărui primă ediție – memorabilă – a avut loc între 30 septembrie și 3 octombrie 1971. Capitolul III – **Iconografie** – grupează desene de George Bacovia, fotografii ale sale, ale familiei și ale caselor memoriale, facsimile, Bacovia în arta plastică. O **Addenda** (cu referințe necuprinse în bibliografiile dinainte de 1971), un **Indice alfabetic al poeziilor** (după titlu) și un altul, după primul vers, un **Indice alfabetic al prozei** și un **Indice de nume** întregesc o lucrare exhaustivă. **Anexele** merită un comentariu mai larg. Ele inserează pe întiderea a aproape 60 de pagini, trei secțiuni: **Poezii dedicate lui George Bacovia**, un grupaj de caracterizări, opinii, definiții critice privind opera (extrase) și **Documente și ilustrații**, între acestea din urmă și desene ale poetului – portrete și autoportrete.

În subcapitolul al doilea – **Critică, opinii, impresii** – autoarea a selectat fragmente din ceea ce s-a scris despre Bacovia în perioada la care se referă **Bibliografia**. Nu am cum să-mi dau seama dacă tot ceea ce a extras Marilena Donea constituie cele mai reprezentative texte (ar însemna să recitesc, acum, eu însumi, tot ce s-a scris despre Bacovia în ultimele trei decenii). Dar, oricum, textele alese sunt mai mult decât concludente în privința receptării critice a operei autorului **Stanțelor burgheze**. De remarcat că, în fapt, nu e vorba doar de ceea ce s-a scris efectiv între 1971-2001, ci și de ceea ce a apărut în perioada amintită, așadar și analize datând de mult mai înainte de anii '70. Este, de pildă, cazul fragmentului (din volumul al III-lea, **Scriitori români**, Editura „Minerva") aparținând lui Tudor Vianu: „Idealul literar al lui Bacovia s-a format într-o lume când scena liricii apusene era dominată de acei ***poètes maudits***, înfățișați de Verlaine în articole nenumite, poeți care își resimțeau menirea ca un tragic destin și care nu o dată și-au asumat numele de ***decadenți***. Cuvântul «decadent» alcătuiește de altfel o particularitate expresivă a vocabularului bacovian, fie că poetul își închipuie iubita citind o poemă ***decadentă***, fie că el însuși ni se arată visând în «zăvoiul decadent», fie că adresându-se, în notațiile în proză **Dintr-un text comun**, unui cântăreț îi spune: «*ascultă graiul meu decadent*». Referința mentală la un anumit cerc literar este evidentă în toate acestea și identificarea lui parțială ne-o ușurează poetul însuși când într-unul din versurile sale ne evocă pe Poe, Baudelaire și Rollinat, desigur maeștrii lui preferați."

Este aproape de prisos să mai menționăm că, fără a infirma sau a diminua importanța observațiilor lui Tudor Vianu, exegeza bacoviană a evoluat, cum era și firesc, comentatorii din generațiile mai tinere – nu doar critici, dar și poeți – descoperind în Bacovia însuși, cu vorbele lui Vianu, un ***maestru***, creatorul, unui curent, bacovianismul, cel mai important, alături de eminescianism, din literatura română. Un Bacovia „evadat" din plasa ***maeștrilor*** amintiți de Vianu, mai mult, protagonist și „patron" al unei noi „scene lirice" la care aveau să aspire și pe care aveau să pătrundă, sub lumini cu totul înnoitoare, nu puțini poeți ai strălucitei ***generații '60*** până la postmoderniști. Nimeni, nici Ion Barbu, nici Arghezi, nici un alt mare poet din secolul XX, nu a determinat o atât de mare revoluție în lirica românească. Am putea să îndrăznim să afirmăm că, atâta cât va mai dăinui (miile de poeți și „poeți" apăruți în ultimii zece ani nu ne fac să fim optimiști), poezia românească a veacului XXI va sta – împrumutăm cu sfială termenul lui Maiorescu referitor la Eminescu – sub auspiciile lui Bacovia. Un critic pe atunci tânăr (e vorba de anul 1982), Mircea Iorgulescu, scria (volumul **Ceara și sigiliul**, Ed. „Cartea Românească"): „Între scriitorii români, Bacovia are cel mai spectaculos destin literar. Steaua poeziei lui, vreme de câteva decenii aparent staționară în zona valorilor de al doilea rang, a început să urce fulgerător, înălțându-se pe o traiectorie care în epoca postbelică l-a adus pe Bacovia în același plan cu marii poeți ai veacului (...)

Bacovia ne apare ca un **veritabil poet pentru viitor** (s.n. – c.c.) – inclusiv în sensul că nu e deloc improbabil ca autorul **Lacustrei** să fie socotit,poate chiar până la sfârşitul acestui secol, drept cel mai mare liric «modern» al nostru. De aceea, sub aspectul carierei în postumitate, Bacovia e comparabil doar cu Eminescu; deşi în realitate totul îi deosebeşte.“ Criticul a văzut bine. Au trecut de atunci două decenii, am păşit într-un alt secol şi previziunea s-a confirmat pe deplin.

La rândul său, Ileana Mălăncioiu, ea însăşi o mare poetă, poate cea mai mare din întreaga literatură română, îl definea pe Bacovia într-un eseu din **Călătorie spre mine însămi** („Cartea Românească“, 1987): „Dacă ar fi să caracterizez printr-o singură propoziţie poezia lui Bacovia, aş spune că ea este un fel de pastel al esenţelor (...) Cei cărora ne este dat să respirăm cu adevărat atmosfera grea a poeziei bacoviene vom purta în piept ***plumbul*** său până când vom muri de el. Şi eu cred că dacă unul dintre noi ar putea învia, el ar învia tot cu plumbul acesta în piept. Fiindcă oricât am fi de generoşi cu secolul nostru el nu este nici pe departe un secol de aur. ***Este secolul de plumb al marelui Bacovia pe care poate că nu-l înţelegem încă tocmai pentru că este prea aproape de noi.***“ (s.n. – c.c.). Aşa cum se anunţă (şi am în vedere nu atât fundamentalismele şi terorismul, ci, mai ales, teroarea globalizării; a se vedea imaginile cutremurătoare de la Genova din chiar primul an al noului secol), veacul ce urmează celui în care a trăit şi a scris Bacovia va fi unul mai greu decât plumbul, mult mai bacovian, încât va putea părea că a fost „proiectat“ de cel ce a scris: ***„Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi şi-nainte...“*** Sunt versuri din acel poem-capodoperă pe care nu ezit să-l pun alături de **Odă, în metru antic**. Ele vor deveni din ce în ce mai consonante cu sufletul omului din deceniile, de fapt din ***anul*** următor. Cu atât mai mult cu cât, aşa cum simţea genialul Nichita Stănescu: „dintre poeţii a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilităţii emotive, în ordinea poeziei româneşti, Bacovia este primul“, iar la el: ***„Mediul suav-paradisiac, aspiraţia către fericire se resimt acut prin absenţa lor“***.

Un cunoscător profund al biografiei, operei şi epocii celui ce a compus **Serenada muncitorului** – criticul şi istoricul literar Constantin Călin, autorul, între altele, al unui inegalabil **Dosar Bacovia** – observa într-un articol publicat în „Ateneu“ (nr. 9, 1996) că poetul **Scânteilor galbene** „a rămas contemporanul nostru“, al nostru cei „care formăm «mulţimea anonimă», care pendulăm între speranţă şi scepticism, care simţim zilnic ameninţarea eşecului social (...) Au reapărut (le vedem, nu trebuie să ni le imaginăm) contrastele de tip burghez («vălmăşagul milionar» şi «milogirile de cimitire», de pildă) şi o întreagă faună «pozitivistă» care sfidează «idealul» şi crede exclusiv în avere“.

Câtă dreptate avea Marin Preda (pe care l-am mai citat aici şi altădată) în această ordine de idei: „Există puţini scriitori care să presimtă marile seisme imediate care îi aşteaptă pe oameni. Când sunt, istoria ne spune pe urmă că ei l-ar fi pregătit prin opere“. Bacovia este, fără îndoială, printre acei „puţini scriitori“.

Dintre poemele dedicate lui Bacovia, pe care Marilena Donea le reuneşte în primul subcapitol al **Anexelor**, aş remarca în mod deosebit pe cele semnate, în ordine alfabetică, de Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, Cezar Ivănescu, Adrian Păunescu, Adrian Popescu şi Nicolae Turtureanu. Al acestuia din urmă, care după gustul meu este cel dintâi, intitulat **Ce se numeşte Bacovia** îl voi reproduce în întregime: *„Bacovia se numeşte atunci când/ Cade ploaia ca o barieră/ înaintea timpului/ un cuţit înfipt/ în gâtlejul copacilor/ sau chiar sângele vărsat/ din găleata istoriei/ El este o carte/ în biblioteca şcolarului/ care se întreabă/ de ce cade atâta ploaie/ de ce este atât de frig/ într-o singură poezie/ când centrul de prevederi/ meteorologice/ anunţă cer veşnic tânăr/ vânt bun/ şi o temperatură ideală/ pentru o perpetuă plimbare/ prin parcul public./ Bacovia – picătura chinezească/ a poeziei.“*

Impunătorul volum realizat de Marilena Donea cuprinde nu mai puţin de 2423 de notiţe bibliografice, dintre care nu puţine (referitoare la operă) ocupă câte o întreagă pagină.



George Bacovia împreună cu soţia sa, Agatha Grigorescu-Bacovia

Natalia CANTEMIR

Cum poate crea literatura un scandal politico-literar

Prima serie de fapte: episcopul catolic de Smolensk, Adam Naruszewicz, poet şi traducător al lui Horaţiu şi Anacreon, fidel în serviciul ultimului rege polonez Stanislaw August Poniatowski, era hotărât, împreună cu Asociaţia Prietenilor ştiinţei, să precizeze sfera legendelor cronicăreşti, în ideea unei acţiuni comune a popoarelor slave „pentru a schimba faţa lumii". Ceea ce înseamnă că geneza mesianismului slavilor nu este pur romantică, dar nici nu trebuie legată numai de mişcarea religios-luministă de la curtea regelui polonez, de planurile lui Stanislaw Staszic sau Julian Ursyn Niemcewicz pe baza „legăturilor de rudenie".

Problema constă, cred, în faptul că raţionalismul luminist înţelegea progresul ca o reîntoarcere la „veacul de aur", perioadă nelocalizată în istorie, fiind vorba de repetarea unui mit despre un pământ cu o tradiţie mai veche decât Grecia antică, unde „curgea lapte şi miere" şi se năşteau marile spirite. Legenda aceasta a fost prelucrată în Polonia de şambelanul regal Stanislaw Trembecki (1739-1812), prietenul lui Adam Naruszewicz, dar opusul marelui prelat, fiind mai cu seamă tipul de „pique assiette", care se agaţă de vistieria regală, deci curteanul clasic. Considerat maestru al artei literare (deşi nu există siguranţa că panegiricile şi madrigalurile îi aparţin în totalitate), a rămas în posteritate ca autor al poemului scris la bătrâneţe, **Sofiówka**, lungă descriere în versuri impecabile a vestitului parc de la Tulczyn, proprietatea magnaţilor Potocki, împletită cu savante concluzii filosofice şi istorice. Poemul a fost tradus în franceză de literatul şi savantul Auguste de Lagarde şi tipărit la Viena în 1815, cu ocazia Congresului care a adunat capetele încoronate şi societatea aristocratică europeană, pentru a stabili „Sfânta Alianţă", precum şi limitele gândirii europene.

Să precizăm că după partajele Poloniei (1772, 1793, 1795), prinţul Adam Czartoryski, moştenitorul natural al politicii pro-ruse a Familiei se convinsese că Napoleon nu va face niciodată din restaurarea Poloniei „son idée favorite", prin urmare a contat pe o rapidă unire a Poloniei sub sceptrul lui Aleksandr I, a stabilit legături cu Prusia, iar după moartea regelui detronat şi exilat, l-a invitat pe Trembecki, în 1802, pe moşia lui din Ucraina, acordându-i ajutor bănesc. După doi ani, Trembecki s-a mutat la Tulczyn, pe moşia magnaţilor Potocki, unde dispunea de o bibliotecă bogată, iar poemul **Sofiówka** a fost publicat la 1806 în „Dziennik Polski", într-o versiune prescurtată (pentru a menaja susceptibilităţile compatrioţilor).

Auguste de Legarde a fost invitat la Tulczyn în 1814 şi convins să traducă poemul; nu de autor, care era pe atunci bolnav în urma unui şoc nervos (la un joc de cărţi a fost pălmuit de un trişor învederat, care a refuzat să-i dea satisfacţie prin duel), ci de Zofia Potocka, despre care se spunea că fusese cea mai frumoasă femeie din Europa. În orice caz, descrierea sejurului de la Tulczyn poartă amprenta exaltării, parcul reflectă scenariul din **Noua Heloisă**, iar admiraţia pentru Zofia Potocka este marcată de urmele lecturilor din Delille.

Traducerea lui Lagarde, difuzată la Viena, se deschidea cu o listă de subscripţie, în cap cu Împăratul Rusiei (a comandat trei exemplare), continuând cu regi, prinţi, conţi, Zofia Potocka, fiii ei, chiar şi generalul Kosciuszko. În prefaţă, Lagarde vorbea de victoriile Ecaterinei a II-a împotriva păgânătăţii, de Gimnaziul din Krzemienec şi Universitatea din Wilno, întemeiate de prinţul Adam Czartoryski, curator al Lituaniei şi inspirator al politicii liberale din primii ani ai guvernării ţarului Aleksandr I, de meritele Asociaţiei Prietenilor ştiinţei. Urma textul integral al poemului, în limba polonă, o prefaţă la traducerea franceză, o poezie închinată lui Delille, ca patron al traducătorilor şi textul în versiune franceză cu explicaţii detaliate. Amintirile lui Lagarde, ca participant al Congresului de la Viena, vorbesc de un stat polonez în graniţele dinaintea partajelor, dar legat de Rusia printr-o **unia** personală sau dinastică, în cazul încredinţării coroanei Marelui Duce Konstantin, fratele Împăratului Rusiei; pe culoarele Congresului se dezbătuse un Memorial al lui Aleksandr I în acest sens, iar Lagarde fusese martorul unei discuţii dintre prinţul de Ligné şi ministrul ţarist Novosilţev, în tinereţe protejat al lui Adam Czartoryski, căruia urma să i se încredinţeze destinul Poloniei. Aristocraţia poloneză se socotea pe atunci parte constitutivă a celei europene şi credea în comunitatea bunelor maniere, la Petersburg, Londra, Paris şi, cu oarecare reţineri, la Viena. Politica şi bunele maniere n-au însă nimic comun, prin urmare nici opinia că poemul **Sofiówka** a jucat un rol important la Congresul de la Viena nu este greşită, deoarece el exprima opţiunea partidei conservatoare poloneze.

În 1822, Adam Mickiewicz a tipărit poemul **Sofiówka** la Wilno (Vilnius), folosind în comentariile sale şi traducerea franceză a lui Lagarde, deşi era împotriva genului de poezie descriptivă, care necesită „o mie de versuri, pentru a sădi un bob de mazăre", dar constatând că cititorii care preferau poezia descriptivă se întorceau tot la **Sofiówka** bătrânului Trembecki. În părţile descriptive ale poemului său **Pan Tadeusz**, Mickiewicz deplângea faptul că „polonezul Maro" (Virgilius Maro, autorul **Georgicelor**) nu s-a înnoit şi apela la trăirile şi experienţele înaintaşilor Krasicki, Trembecki, Felinski, aşa cum în **Epigonii**, Eminescu îi va invoca pe „Cichindeal gură de aur", „Mumulean glas cu durere", „Văcărescu cântând dulce a iubirii primăvară", „Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic"...

Pentru Eminescu au fost la fel de importante, ca şi pentru Mickiewicz, toate imaginile care puteau susţine „altă lume pe-astă lume de noroiu"... **Sonetele** tânărului Mickiewicz sunt patronate în aceeaşi măsură de Petrarca,

dar şi de Trembecki, poza este însă a unui „Childe Harold polonez“, pe care „patria nu-l cheamă“, iar armonizarea perfectă a acestor elemente face ca ciclul Crimeii să se termine cu un **Exegi monumentum** plin de mândria de a fi creat capodopere mărunte care vor dura timp de veacuri. (A se compara cu **Exegi monumentum** al lui Puşkin, mai ales în actualitatea imediată a disensiunilor Rusiei cu popoarele caucaziene.)

A doua serie de fapte. În opinia lui Herder despre slavi, ca popor plin de blândeţe şi alte felurite virtuţi, predominau teoriile despre puritatea etnică şi comunitatea de sânge, opinie care va fi dezvoltată şi de Asociaţia Prietenilor ştiinţei, precum şi în concepţia despre popoarele agrare ale romanticului Brodzinski.

În poemul lui Trembecki este vorba însă mai mult de **Klima**, de o viziune locală, nu etnică şi de aceea considera Mickiewicz că Trembecki „a situat duhul celtic“, punând în centru nu atât virtuţi domestice (înclinaţii rurale, simplitate în moravuri, ospitalitate), cât **gândirea**, adică îmbrăcând spiritul slav în „esprit philosophique“.

Trembecki vorbeşte în poemul său de „filosofii antici ai Ucrainei“, strămoşii polonezilor în linie dreaptă, cu toate acestea sciţi şi geţi, care au avut o participare la lumea slavilor unde acum „noi“ facem istoria. Aceşti înţelepţi erau: ***Avaris***, un scit care a obţinut de la Apollo Hiperboreanul o săgeată cu ajutorul căreia a călătorit într-o lume fantastică; scitul ***Anaharsis***, dintr-o mamă grecoaică, era prietenul şi elevul lui Solon. (După unele surse, ar fi murit la o vânătoare, după altele – în timp ce aducea o jertfă după ritual elen, ceea ce pare plauzibil, căci şi Herodot afirmă că sciţii păzeau cu stricteţe vechile ritualuri faţă de orice influenţe străine). Să mai adăugăm că acest personaj mitic se bucura de popularitate în Franţa acelor timpuri: filosoful Jean Baptiste Cléots, autorul unui proiect despre o **Republică mondială** a adoptat în timpul Revoluţiei franceze numele de Anacharsis, ceea ce nu l-a salvat, fiind ghilotinat de Robespierre; în romanul **Anacharsis** de Barthołémy, eroul primeşte prezicerea fericirii de la Pythia, dar raţiunea o împrăştie, cufundându-l în tristeţea adevărului.

Un alt filosof antic era ***Samolxis*** sau ***Zamolxis***, cum l-a slavizat Trembecki, un rob al lui Pitagora, provenit din Sciţia, care l-a întovărăşit pe filosoful grec în Egipt, apoi s-a întors la strămoşii lui geţi de pe pământurile Ucrainei. Herodot credea, cum se ştie, că a ajuns conducătorul religios al geţilor, construindu-şi o locuinţă subterană, unde s-a ascuns timp de trei ani şi a reapărut ca venind din veşnicie, astfel învăţându-i pe geţi nemurirea. „Nu sunt neîncrezător, dar nici nu cred cu adevărat“ - se distanţa părintele istoriografiei europene de această legendă, probabil ştia că un asemenea scit n-ar fi putut exista decât cu mult înainte de Pitagora, de aceea a adăugat: „Poate că-i vorba de vreun zeu al ţării geţilor“. După cum ştiu strămoşii daco-romanilor, cultul lui Zamolxis nu era dintre cele mai blânde, la fiecare cinci ani era sacrificat un tânăr prin aruncare peste suliţi sau pari ascuţiţi (scenă memorabilă din filmul românesc **Dacii**). Trembecki a trebuit să ţină cont de toate acestea şi a „îndulcit“ legenda, făcând din acele jertfe un cult



Adam Mickiewicz

bazat pe recunoştinţa faţă de eroi, ştiut fiind că în timpul Luminismului era populară concepţia că orice cult îşi are originea în glorificarea eroilor.

În fine, ***Sverus*** sau ***Sphoerus***, originar din Bosfor, elev al lui Cleante şi al lui Zenon, despre care vorbeşte Diogene Laertius (sec. III, autor al scrierii **Despre vieţile şi doctrinele filosofilor**). Legătura lui Sverus cu pământurile Ucrainei n-a putut fi stabilită însă nici de Lagarde, nici de Mickiewicz. Chiar dacă aceşti „anciennes philosophes de l'Ucraine“ nu sunt strămoşii polonezilor pe linie dreaptă, în viziunea lui Trembecki ei au participat la cultura antichităţii slave, în care n-a existat barbarie şi sălbăticie, ci doar o stare a naturii ca bază civilizatoare. Consecinţele acestei teorii a „duratei lungi“ (cu mult înaintea lui Fernand Braudel), în care s-a întâmplat „schimbarea celor 16 stăpâni“ (între care geţii, sciţii, goţii, hunii, sarmaţii... în fine, slavii) conferă sens suplimentar fatalismului istoric („soarta“, „providenţa“), iar pe de altă parte, dacă este vorba de oameni lăsaţi în mâinile „necesităţii“, înrudirea polono-rusă devine practic o chestiune esenţială a comunităţii în care popoarele se urăsc, pier, dar renasc în forme noi.

Trembecki, la fel cu partida prinţului Czartoryski sau clanul magnaţilor Potocki, era convins, la 1804, că Rusia poate garanta proprietatea, libertatea şi pacea, de aceea vorbeşte în poem de „libertate faţă de invazii străine“, pe când laudele aduse împăraţilor ruşi Ecaterina a II-a şi Aleksandr I le-am putea trece şi pe seama imitării modelului englez al lui Aleksandr Pope din **Windsor Forest** (o natură idealizată, cu pomi şi tufe tunse, cărări drepte şi straturi simetrice) sau din **The Rape of the Lock** (1714), care descrie într-o formă glumeaţă cum un tânăr spilcuit taie o buclă din părul frumoasei Belinda, stârnind o tulburare nemaipomenită în viaţa societăţii mondene londoneze. Tăierea „buclei“ poloneze era însă o problemă mult prea gravă, ca toată viaţa poloneză de atunci, cu atât mai mult cu cât Stanislaw August n-a vrut să recurgă la „despotism luminat“ pentru a asigura ţării sale o stabilitate politică.

(va urma)

Florin CÂNTEC

O scrisoare inedită despre biografia lui Conta

La mai bine de un secol de la dispariția filosofului Vasile Conta, profesor de drept civil al Universității ieșene, parlamentar și ministru al instrucțiunii publice (1880-1881), datele biografice despre el sunt încă lacunare. Scrisoarea Anei Conta-Kernbach, sora filosofului, către Nicolae Iorga[1], pe care o transcriem și o edităm acum pentru prima oară, pune în evidență poziția critică a familiei față de câteva întreprinderi biografice apărute până la acel moment precum și decizia de a alcătui ea însăși o biografie a fratelui ei. Ea precizează fără drept de apel locul și data morții și arată interesul pe care Nicolae Iorga îl manifesta pentru memoria lui Vasile Conta (scrisoarea de față fiind un răspuns la o misivă a istoricului al cărei conținut nu îl cunoaștem). Am folosit la editare normele de transcriere în vigoare ale Academiei Române; intervențiile editorului sunt marcate între croșete.

Oglinzi, 8 iulie 1910
Mult stimate Domnule Iorga,

Da, V. Conta a murit în București str. Stela nr. 3, în 21 aprilie 1882, la vârsta de 36 ani și 5 luni. El e înmormântat la Iași. Pentru biografia lui vă veți sluji fatalmente de aceea a lui Tețcanu[2] [care] – deși cu multe neexactități și lipsuri - [este] cea mai completă și ***mai presus*** *singura făcută dintr-o perfectă bunăcredință. Cele spuse de Panu[3], Livianu[4] și O. Minar[5] sunt neexacte și rău intenționate.*

Anul acesta poate [să am] răgazul să fac și eu o biografie[6] a lui V. Conta, ceva mai amănunțită și mai puțin fantezistă.

Primiți, stimate Domnule [exprimarea] deosebitei mele considerațiuni.

Ana Conta – Kernbach

---

1 În Fondul Nicolae Iorga, Biblioteca Academiei Române – București, vol. 164, fila 250

2 Este vorba de ROSETTI–TESCANU, D. – **Biografia lui Conta** în *Convorbiri literare*, 29 , nr. 10 / 1 oct. 1885, pp. 923-937; **Notice biographique** în **Théorie de l'Ondulation Universelle**, Paris: Felix Alcan, 1895. Manuscrisul lui Rosetti – Tescanu **Biografia lui V. Conta** se afla la BAR București, A 1252.

3 PANU, George – **Amintiri de la "Junimea" din Iași** în revista *"Săptămâna"* (nr. 4/1902 pînă la nr. 48/1906). Vezi Panu, G. – **Amintiri de la "Junimea" din Iași**, Ediție, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, București: Minerva, 1998, **passim**

4 LIVIANU, B.C. – **Prefață** la **B. Conta – Discursuri parlamentare. Proiect de lege, articole de ziare etc. (1878 – 1881)**. Iași: Tipografia "Dacia", 1899, pp. 3 – 36.

5 Ana Conta – Kernbach face referire, probabil, la textele sporadice publicate de O. Minar în periodice și strânse inițial în broșura **Filosoful Conta. Viața și opera. Poeziile și cugetările lui postume**, Iași : Progresul, 1911. Cât privește poziția ei față de principala contribuție biografică și editorială a acestuia (vezi MINAR, Octav – **Viața lui Conta** în **Filosoful Conta. Opere complecte** , ediția a II-a, București: Librăria Școalelor, C. Sfetea, 1914, pp. XII-XIV) ea publica un volum detaliat conținând criticile și îndreptările pe care le socotește necesare și care constituie o eboșă a viitoarei biografii a fratelui său. Vezi **În chestiunea volumului "Opere complecte" de "Filosoful Conta" Editat de D. C. Sfetea,** întocmit de O. Minar, Iași: Tipografia H. Goldner, 1915.

6 Care va fi realizată și publicată mult mai târziu. **Vezi Biografia lui Vasile Conta**, Iași: Tipografia "Dacia", 1916.

Nicolae MANEA

Cum se întîmplă

Cum se întîmplă să te mai văd
când de o vreme nu se întîmplă
decât o ciudată durere în ochi
și o alta, ciudată, în tîmplă

crește poemul încet ca o floare
ruptă în cer, respirînd în pământ
cum se întîmplă să mă mai doară
lipsa vocalelor dintr-un cuvînt

cum se întîmplă ce se întîmplă
trece lumina din aer în os
pasărea nopții zbor înfășoară
pe netede frunze de chiparos.

Ne cunoaștem ciudat...

Pașii unor oameni care trec
clape de orgă urmele pe trotuare
mai tîrziu – îmi spui – mai tîrziu
genunchii îndoiți a iertare

suspendate fals acoperișurile sub noi
ca o apă se prăbușesc nebune
din cînd în cînd între margini
orașul încercînd să-l adune

ce tîrziu – îți spun – ce tîrziu
cerul deasupra apăsare de iască
peste chipuri mai apoi în orbite
s-a întărit liniștea ca o mască

e tîrziu – să mai spunem – tîrziu
ne cunoaștem ciudat, nestatornic și rar
(noaptea aceasta hoțește
cineva a vopsit ferestrele cu var)

DOCUMENTAR

Liviu PAPUC

Frămîntări bibliotecare la 1876 (I)

Anul 1876, anul procesului înscenat de guvernarea liberală lui Mihai Eminescu, a însemnat, şi pe acest fond, ieşirea în prim-plan – e drept, pe o perioadă extrem de scurtă – a unui slujbaş anonim al Bibliotecii Centrale din Iaşi: subbibliotecarul Teodor Aroneanu.

Primăvara lui 1876 aducea trecerea lui Dimitrie Petrino în tabăra liberală, cu o manifestare publică în urma căreia, la finele lunii martie, este demis de ministrul P.P. Carp, printr-o telegramă laconică: *"D-lui D. Petrino, Iaşi. Vă înştiinţez că rămîneţi descărcat de funcţiunea de bibliotecar."* (vezi amănunte în Liviu Papuc, **Istoria unui duel care nu a mai avut loc: Dimitrie Petrino versus Iacob Negruzzi**, în "Dacia literară", VIII, nr. 4/1997, pp. 29-33, şi continuarea **D. Petrino-I. Negruzzi. Punct final**, în numărul următor al revistei, pp. 32-34). Locul acestuia la bibliotecă este luat de T. Aroneanu, investit şi oficial în funcţie: *"Prin înaltul decret cu no. 548, din 30 martie 1876, după propunerea făcută prin raport de d. ministru secretar de Stat la depart. Cultelor şi Instrucţiunii publice, d. Teodor Aroneanu se numeşte bibliotecar al bibliotecei naţionale din Iaşi, în locul d-lui D. Petrino, descărcat de această funcţiune, cu care era însărcinat în mod provizoriu, şi d. I. Monastireanu se numeşte sub-bibliotecar al acelei biblioteci, în locul d-lui Aroneanu, înaintat"* ("Monitorul oficial", nr. 83, Mc. 14/26 apr. 1876, p. 2137).

Căderea guvernului conservator şi accederea la conducere a liberalilor aduce şi întoarcerea lui Dimitrie Petrino la girarea treburilor instituţiei ieşene, prin înaltul decret cu nr. 728, din 3 mai 1876, T. Aroneanu reluîndu-şi funcţia anterioară, iar I. Monastireanu fiind pus în disponibilitate ("Mon.Of.", nr. 103, 9/21 mai 1876, p. 2572). Aşadar, oficial, T. Aroneanu a fost un director de 34 de zile. Timp absolut insuficient pentru ca cineva să "lase urme", dar arhiva Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu" din Iaşi este de altă părere.

Prima acţiune a lui T. Aroneanu [şi una rapidă, de altfel] a fost întocmirea unui raport către Minister. Experienţa şi cunoştinţele acestui mai vechi slujbaş al instituţiei (numit, prin ordinul nr. 11547, din 6 sept. 1869, al Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, sub-bibliotecar, în locul lui M. Galino, studentul la facultatea juridică T. Aroneanu depunea jurămîntul la 19 sept., intrînd imediat în post – vezi Arhiva BCU Iaşi, Dosar 1869, f. 45, 46, 48, 49) îl fac să prezinte aici, la modul sintetic, istoricul Bibliotecii, după care să vină cu propuneri concrete şi argumentate de perspectivă privind legatul cărţilor, precum şi întocmirea unui nou catalog general. Dar să dăm voie, mai bine, documentului să glăsuiască:

"Iaşi, 1876 Aprilie 16
No. 16
Domnule Ministru!

Prin Înaltul Decret No. 548 din 30 Martie anul curent fiind numit Bibliotecar la Biblioteca Centrală din Iaşi, unde am servit ca Sub-bibliotecar aproape şepte ani, cea întîi preocupare a mea socot a fi formarea catalogului general, pentru a se face cunoscută averea Bibliotecei, căci numai astfeliu această instituţiune-şi ajunge scopul său. Biblioteca aceasta, fundată la 1835, deodată cu Academia Mihăileană, avu la 1841 întîiul catalog tipărit, care cuprindea 589 opuri, apoi cîteva suplimente la acest catalog s-a mai publicat în diferiţi ani. Cînd s-a înfiinţat Universitatea de Iaşi la 1860, Biblioteca dela Academia Mihăileană s-a strămutat la Universitate, cu numele de "Biblioteca Universităţei", mai apoi de "Biblioteca Ulpia", şi dela 1865 cu numele de "Biblioteca centrală din Iaşi", după un ordin al Onorabilului Ministeriu din acel an. Dar nici un catalog nu s-a mai tipărit pînă la anul 1868. Catalogul din acest an cuprinde cărţile aflate în Bibliotecă pînă la anul 1865 şi cîteva din 1866, în număr de 4237 opuri. De atunci însă Biblioteca s-a înavuţit, încît astăzi cuprinde mai bine de 10.000 opuri şi preste 27.000 volume cu cărţile intrate în anul curent, dar un catalog general nu s-a mai publicat, şi averea Bibliotecei este arătată numai prin cataloage separate manuscrise, după cum au fost intrate deosebitele cărţi; aşa un catalog manuscris cuprinde donaţiunea Constantin Hurmuzachi, altul donaţiunea Louis Steege; un altul donaţiunea principelui Gregoriu Sturza etc.etc. Acum însă nu mai pot sta aceste cărţi astfeliu împărţite; de aceea prima mea ocupare socot a fi formarea unui Catalog general, care îndată ce va fi gata, voiu ave onoare a-l supune D-Voastre.

Pînă atunci o altă lucrare nu poate suferi nici cea mai mică întîrziere: aceasta este cartonarea a unui număr de cărţi, care fără de aceasta sunt supuse cu totul deteriorării. De cînd există Biblioteca numai o singură dată s-a cartonat un număr de 1442 volume în 1865. S-a mai cerut cartonarea a 1292 volume în 1872 şi s-a aprobat, dar la licitaţiune preţul a ieşit mai mare decît cum se oferise privatim, şi Onorabilul Ministeriu n-a aprobat licitaţiunea, astfeliu s-a mai ţinut vreo cîteva licitaţiuni infructuoase, şi la urmă a rămas părăsită această lucrare.

Domnule Ministru! Cartonarea cărţilor este necesară din mai multe consideraţiuni:

1. Sunt o mulţime de cărţi de valoare însemnată, aşa numai **La Colonne Trajane reproduite en phototypographie**, *par W. Frochner, care este necartonată, costă în Paris 600 franci etc.*

2. Sunt o mulţime de broşuri, scrise atît de către români, cît şi de către străini, care susţin drepturile românilor cu ocaziunea deosebitelor evenimente politice, şi care sunt un adevărat izvor de documente.

3. Sunt o mulţime de ziare naţionale care zac în foi, începînd mai cu seamă dela 1829, şi care, mai mult sau mai puţin, formează analele istoriei contimpurane a României.

4. Mai multe cărţi vechi româneşti, care pot servi la

istoria literaturei naționale.

5. În fine o mulțime de cărți curat sciențifice.

Subsemnatul avînd aceste în vedere, precum și starea cărților necartonate, am onoare a Vă ruga Domnule Ministru, să binevoiți a aproba din suma prevăzută în Budgetul Bibliotecei la cap. 2 al a/. "speze de cărți și legatul lor", cartonarea deocamdată a 600 volume, cele mai principale, rămînînd a se cere în fiecare an cîte un număr pînă la cartonarea tuturor cărților.

Binevoiți Domnule Ministru, a primi asigurarea prea destinsei mele considerațiuni. Bibliotecar Teodor Aroneanu" (Arhiva BCU, Dosar 1876, f. 49 r+v și 85 r. Rezoluția, semnată Ghidionescu: "*19 aprilie... Se va recomanda Dlui Bibliotecar actual, ca luînd cunoștință de cele arătate, să avizeze la măsurile ce se propun*").

Adresa de răspuns a noului bibliotecar D. Petrino, poate chiar gelos pe inițiativa subordonatului său, expediază cu suficiență propunerile acestuia:

"Iași, 15 mai 1876

Nr. 21

Domnule Ministru!

Ca răspuns la ordinul ministerial sub nr. 3722, prin care îmi faceți onorul a-mi cere supunerea măsurilor necesare relativ la raportul predecesorului meu sub nr. 16, cred a împlini o datorie imperioasă relatînd că, pentru moment, nu mi se pare de urgență a recomanda spezele propuse prin acel raport.

Îmi rezerv a vă supune, după matură cercetare, cele ce mi s-ar părea de neapărată trebuință.

Primiți, domnule ministru, asigurarea profundelor mele respecte,

Petrino" (idem, f. 51, ciornă).

Din fericire pentru destinele cărților, "matura chibzuință" îl face să revină, dar de-abia la 21 octombrie, printr-o adresă ce poartă nr. 58:

"Domnule Ministru,

Fiind de absolută necesitate a se lega din cărțile acestui institut deocamdată cel puțin un număr de volume 500, și acestea din cele mai prețioase, care întrebuințate în toate zilele de vizitatorii cabinetului de lectură, în starea actuală în care se află, sînt supuse a se desfoia și a se pierde; fiind încă necesar a se face dulapuri noue, pentru rînduirea și păstrarea în bună ordine a cărților cu care s-a îmbogățit biblioteca centrală de Iași în anii din urmă, țin de a mea datorie a Vă aduce aceasta la cunoștință și a desemna aproximativ suma de 1300 lei noi, pe care rog să binevoiți a mi-o pune la dispozițiune din suma prevăzută în bugetul Bibliotecei la art. 2 Material, lit. a), speze de cărți și legatul lor.

Actele justificative și specificarea întrebuințării acestor bani le vom trimite înaltului minister de îndată ce veți binevoi a mă pune în pozițiune a o putea face.

Primiți, domnule Ministru, încredințarea prea osebitei mele stime și considerațiuni" (idem, f. 132, ciornă).

Ministerul este prompt, înștiințînd, la 18 nov., aprobarea finanțării (idem, f. 135), pentru ca la 30 nov. să efectueze și mandatarea banilor (idem, f. 154).

Dionisie VITCU



Umbra copilăriei la Ibănești

Eram la vremea ceea atunci
numai noi singuri cred așa mi se părea
așa să-mi vină în minte aș vrea
    când scuturat de friguri lins
mă tot uitam întins
la *singura în colb șosea*
    cu măr cu plopi răchiți și pere
și steaua cea mai steaua dintre stele
pe gânduri dus introspectiv-împuns
    mă tot uitam nedumerit
priveam la umbra care se ținea
strâns-strânsă lipcă de făptura mea
Am frânt o clipă starea de-ndoială
și-ntr-un picior cu tașca-n gât
cu abecedar și arsenal de școală
mă zbenguiam săltam săream fugeam
    mă hârjoneam cu umbra mea
    pe Dealucruci-o fugăream
ea se-nturna se-oprea și-atât
nedezlipită umbra grapă se ținea
n-o puteam prinde n-o puteam feri
și-am înțeles atunci că datu-i a se ști
materia și umbrele aceleași raze vor
    lumina de lumină din izvor
cădea pe creștetu-mi deasupra mea
mă lumina lumina lină dintr-o stea
    din Carul-mare cred și cred
că numai pentru mine lumina
....
Azi umbra despletită-n față mă petrece
mai palidă mai lungă rece-trează
aproape-i toamnă văd se înserează
lumina scade și se strâmbă
la Rediu buburuza-n palma frunzei *îmblă*
și hăt departe-n urmă pe o cărare sumbră
un om bătrân
pe-o roată aleargă după umbră

Gavril ISTRATE

Eminescu în portugheză

Într-un articol intitulat **După centenar**, pe care l-am publicat în „Cronica" din 18 ianuarie 1991, arătam cum anul 1989, anul centenarului morții poetului, a făcut să crească, în mod simțitor, numărul edițiilor poeziilor lui Eminescu, precum și studiile dedicate activității poetului. Arătam, de asemenea, cum au sporit edițiile bilingve și traducerile propriu-zise în cele mai multe limbi europene, și nu numai. Puneam pe primul plan al editării poeziilor reproducerea prin mijloace foto a ediției din 1883, realizată, spuneam atunci, în cinci variante (București, Iași, Chișinău, Viena, California). La acestea mai trebuie adăugate altele trei, apărute între timp (Germania, Craiova, Tîrgu-Mureș).

Cu ocazia reproducerii ediției princeps, a fost pusă în circulație poezia **Doina**, necunoscută cititorilor dintre anii 1945-1990. Ultima imprimare a ei, într-o ediție anterioară anului 1950, avea să fie cea din tipăritura a IX-a Adamescu (1946), la care mai putem adăuga reproducerea din ediția apărută în Spania, la Salamanca, în anul 1950, sub îngrijirea lui Aurel Răuță (pp. 139-141). În ediția a doua a acestei cărți, apărută tot la Salamanca, în 1982, poezia **Doina** apare pe aceleași pagini (139-141).

Aflu, abia acuma, că în 1950 a apărut și o ediție portugheză, necunoscută în țară, ale cărei texte sînt reproduse de Editura „Junimea", prin îngrijirea Aureliei Merlan. **Doina** figurează și în aceasta (pp. 176-181).

În articolul citat, arătam cum s-a îmbogățit bibliografia eminesciană, în preajma centenarului și după aceea, și afirmam că centenarul nu s-a încheiat, că a luat proporțiile unui deceniu. Și n-am greșit, fiindcă numărul cercetătorilor și al editorilor lui Eminescu a crescut în continuare și, cu siguranță, va crește și de acum înainte. Nu pot fi înșirate aici toate edițiile și toate studiile dedicate lui Eminescu, dar va trebui să ne oprim la câteva.

Prin încheierea ediției monumentale Perpessicius, noi, cei de azi, sîntem în situația pe care n-au avut-o cei de dinaintea noastră; avem, adică, la dispoziție, întreaga creație a poetului, deci posibilitatea de a discuta orice problemă cu avantajul de a o raporta la toată opera.

Au apărut tot alte și alte ediții, cele mai multe reproducînd textele din ediția Maiorescu, din „Convorbiri literare" sau după aceea a lui Perpessicius. S-au publicat alte traduceri, în numeroase limbi, între care trebuie pomenite, numaidecît, cele în limba portugheză, care sînt, de fapt, primele în această limbă; una a apărut la București,la Editura „Libra", cu prefață și postfață de Mircea Eliade, și cealaltă la Iași, la Editura „Junimea", îngrijită de Aurelia Merlan. Amîndouă au apărut în anul 2000.

În ediția de la Iași sînt reproduse toate cele 47 de poezii din ediția apărută în Portugalia, în 1950, realizată de Victor Buescu, în colaborare cu poetul portughez Carlos Queiroz.

În ediția de la București sînt incluse, pe lîngă unele traduceri datorate lui Victor Buescu, mai multe poezii în versiunea poetului brazilian Luciano Maio. În felul acesta, avem două variante, în portugheză, ale poeziilor lui Eminescu. Ediția de la București nu reproduce toate traducerile lui Buescu; pentru unele poezii ca **Stelele-n cer, S-a dus amorul, Și dacă..., Pe lîngă plopii fără soț, Cînd amintirile, Somnoroase păsărele, Ce e amorul?, Dintre sute de catarge** și **Luceafărul**, ne sînt prezentate traducerile lui Luciano Maio, care a mai realizat alte trei, patru traduceri, ale unor poezii care nu apar în ediția lui Buescu.

Spuneam că ediția portugheză din 1950 nu ne-a fost cunoscută în vremea respectivă. Ea n-a fost măcar menționată în **Bibliografia Eminescu**, cum a fost cea spaniolă de la Salamanca.

Victor Buescu a lucrat foarte serios la traduceri și s-a bucurat de concursul substanțial al colaboratorului său, Carlos Queiroz, îndrăgostit el însuși de poezia lui Eminescu. Cu toate stăruințele celor doi traducători versiunea lor nu se poate ridica la valoarea originalului. Chiar dacă nu împărtășim, în totul, părerea lui George Murnu, care afirma, încă în 1930, că poezia lui Eminescu nu poate fi transpusă în altă limbă, că poetul e mare doar pentru noi, vorbitorii limbii în care a scris el, trebuie să convenim că e din cale afară de greu să găsești echivalentul perfect pentru orice cuvînt și mai ales pentru oricare context. În fiecare limbă se găsesc cuvinte intraductibile, se găsesc, apoi, sensuri figurate sau sintagme care nu se lasă transpuse în altă limbă. Traducătorul întîmpină dificultăți de netrecut, în cazul unor realități pentru care în limba din care traduci există patru, cinci cuvinte, pe cîtă vreme în cea care urmează să transpui nu poți apela decît la un singur cuvînt sau, chiar dacă există și acolo mai multe cuvinte, traducătorul a considerat că-i este de ajuns unul. În traducerea în italienește a cărții lui Sadoveanu, **Neamul Șoimăreștilor**, am observat că în locul cuvintelor noastre ***drum, cale, cărare, potecă, uliță, șosea***, truditorul din peninsulă a apelat doar la

strada, chiar atunci cînd unul dintre sinonimele noastre avea sens figurat: **calea vieții**.

Într-o situație asemănătoare se găsește și traducătorul în portugheză, care, pentru grupul sinonimic din limba română ***omăt, nea, zăpadă*** (la care se mai pot adăuga ***ometiță, praf, pulbere***), are la dispoziție doar pe **neve**.

Probleme speciale ridică substantivul ***bosque***, în locul lui ***codru***, ca și în italienește, de altfel (v. **Povestea codrului**, în transpunerea lui Mario Ruffini, în volumul **Poesie d'amore**, 1964, p. 66).

Codru este unul din cuvintele fundamentale ale limbii noastre, cum stă mărturie întreaga poezie populară, care aproape nu poate fi imaginată fără el, așa cum nu ne poate fi imaginată nici istoria. El înseamnează, în primul rînd, putere de neînvins, statornicie, continuitate; s-au sprijinit pe el marii creatori de literatură, cu Eminescu în frunte, cu Sadoveanu și Goga. Nu-i o simplă întîmplare că Eminescu îl consideră, în **Doina**, „frate cu românul". ***Bosque***, din italiană și portugheză, nu poate acoperi nici măcar înțelesul lui ***pădure***, care-i departe, și el, de semnificația lui ***codru***. Cuvîntul portughez poate sta alături doar cu ***crîng*** și ***boschet***, eventual cu ***rediul*** moldovenesc, din poezia lui Conachi, ori cu regionalismul ardelenesc ***bărc, berc***, din poezia de tinerețe a lui Coșbuc.

Versurile cu care începe poezia **Revedere**: ***„Codrule, codrutule,/ Ce mai faci, drăguțule?"*** au fost transpuse, în portugheză, prin: *„**Bosque**, meu amado **bosque**/ Como passas, bom amigo?"* care se îndepărtează, la mare distanță, de original.

Vreme nu poate fi înlocuit, peste tot, cu **timp**; cele două cuvinte sînt sinonime numai pînă la un punct. Pentru o mai bună înțelegere a lucrurilor, să se vadă poezia **Revedere.**

Nu putem întîrzia, aici, asupra traducerilor în portugheză. O aprofundare a comparării dintre original și transpunerea în altă limbă ar pune în lumină alte și alte aspecte care separă ori apropie cele două limbi. O dificultate de care nu scapă nici un traducător de poezie rezidă în caracterul diferit al celor două limbi care se confruntă. În timp ce limbile romanice din apus (franceza, italiana, spaniola, portugheza) dispun de un număr aproape nelimitat de adverbe de tipul ***ardentemente, bruscamente, claramente, certamente, cordialmente, enormamente, finalmente, gentilmente, lentemente, profundamente, raremente, sinistramente, totalmente***, ele sînt aproape inexistente în limba noastră și faptul acesta duce la inconveniente în munca traducătorului.

Ne oprim aici, deocamdată, cu observația că editorii trebuie să fie atenți la modernizarea limbii și să facă distincție între fonetismele și formele reale și cele care aveau doar o valoare grafică; nu pot fi acceptate, în scrisul lui Eminescu, al lui Coșbuc ori Sadoveanu fonetismele de tipul ***cîine, mîine, mîinile***, cînd autorii respectivi au scris și au pronunțat totdeauna numai ***cîne, mîne, mînile, pîne.***



Mircea PĂDURARU

Se bate miezul nopții... sau „despre limită"

Moto:

„Cum trebuie înțeleasă acum limba, de vreme ce ea este esențialul, iar omul se află în serviciul ei?"

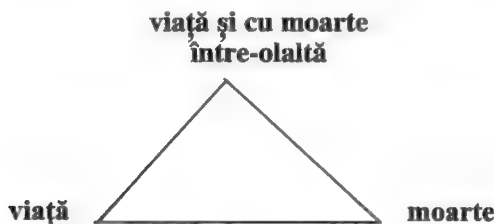
(Walter Biemel – **Heidegger**)

Dincolo de puterea de esențializare a poetului, de aglomerarea de simboluri, de ambiguitate, ceea ce frapează cititorul este „ilogismul" poemului. Reține atenția încercarea „minții", înțeleasă ca pornire a imaginației eului liric, de a semăna „între-olaltă" două realități diametral opuse și, prin excelență, ireconciliabile. Discuția care urmează se va centra în jurul acestui moment: ea va avea în vedere relația ***eu liric-limbă*** și consecințele de ordin ontologic care derivă din aceasta, mai precis, modul în care consecințele acestui raport se răsfrîng asupra libertății.

Interpretarea poemului și discuția semnificațiilor sînt marcate decisiv de modul în care este tălmăcit, decriptat versul *„s-asamăn între-olaltă viață și cu moarte"*. O capcană pe care Eminescu o întinde cititorului naiv este aceea de a-l înțelege pe *„s-asamăn între-olaltă..."* drept ***conceptualizare***. Tentația „minții" este, în final, frînată de *„neclintita limbă"*. Dar atît imaginația ca proces, cît și gîndirea, se desfășoară în interiorul și cu ajutorul limbii. Astfel, *„s-asamăn între-olaltă viață și cu moarte"*, gîndit ca act de conceptualizare, ar presupune, pe de o parte, ***înființarea*** gîndului de *„viață și cu moarte între-olaltă"*, iar pe de altă parte, construirea unei noțiuni capabile să ofere posibilitatea ***ființării istorice*** sau ***deschiderea*** acestuia, fapt imposibil, din moment ce gîndirea și imaginația se consumă în limbă, deci cu ajutorul noțiunilor; dificultatea ar consta tocmai în cristalizarea unui gînd din două noțiuni care trimit la realități atît de diferite. O altă dificultate ar apărea în faptul că limba nu poate tolera o noțiune cu o asemenea încărcătură: iată de ce este ea *„neclintită"*. Dar aceasta nu este o capcană de neocolit pentru cititorul atent. *„Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte"* indică faptul că experiența a avut loc de repetate ori, că s-a mai întîmplat: *„viață cu moarte"* au fost asemănate *„între-olaltă"*. Acest *„între-olaltă"* trebuie tradus prin ***suprapunere pînă la confuzie***, prin ***identificare*** a uneia cu cealaltă. Cum? Dacă interpretarea pe linia conceptualizării ducea în fața unei duble imposibilități,

intuim că soluţia interpretării ar trebui căutată la polul opus conceptualizării: în deconceptualizare.

Imaginaţia ca proces, dar şi gîndirea, au loc în limbă şi cu ajutorul ei, adică folosindu-se de concepte care găzduiesc realităţi, dar care realităţi sînt îngrădite de limita imobilă, *„neclintită"*, a conceptului însuşi. Supunînd, aşadar, conceptele de *„viaţă"* şi de *„moarte"* unui proces de deconceptualizare, pătrundem în realitatea lor, în semnificat – tocmai cu scopul de a avea acces la mobilitatea entităţilor ca atare, ***ne-hotărîte*** de concept, şi deci, ***nedeschise***, dar care rămîn fiinţări unitare şi nealterate. Astfel, coborînd într-un plan aconceptual (a-noţional), avem posibilitatea de a-l gîndi pe *„s-asamăn între-olaltă viaţă şi cu moarte"* potrivit triadei hegeliene, ca sinteză, şi deci, rezolvare a conflictului dintre teza *„viaţă"* şi antiteza *„moarte"*.

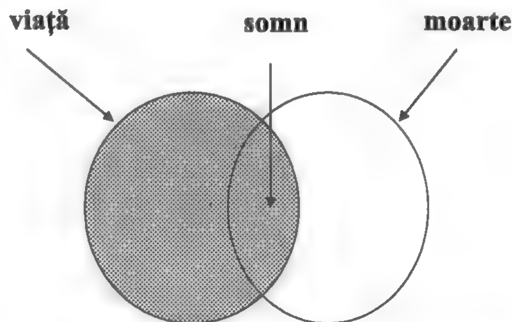


Rezultatul acestei asemănări *„între-olaltă"*, sinteza adică, este o sumă, o aglomerare de caracteristici, cristalizate însă, legate organic între ele într-o entitate nouă, diferită esenţial de cele din care a luat naştere.

Dar iată că soluţia oferită de deconceptualizare face posibilă asemănarea *„între-olaltă"*! În cadrul unei interpretări pe linia conceptualizării, limba funcţiona ca frînă pentru „minte" fiindcă făcea imposibilă înfiinţarea gîndului de *„viaţă şi cu moarte între-olaltă"*, însă ea era frînă, în aceeaşi măsură, şi pentru gîndire. Cu alte cuvinte limba se transforma în ***hotar al fiinţei***, efortul „minţii" aruncînd, practic, eul liric la capătul limbii, la hotarul dincolo de care se află nebunia, individul uman păstrîndu-şi umanitatea atîta timp cît rămîne în limbă, ***puţinătatea ontologică a acestuia fiind dată de măsura dependenţei şi sălăşluirii sale în limbă.*** Să fie oare limba într-o măsură mai mică hotar al fiinţei, din moment ce ne aflăm pe terenul deconceptualizării? Asupra acestei întrebări vom reveni mai tîrziu.

Vorbeam la început despre o impresie de „ilogic": oare a dispărut acesta, din moment ce am arătat putinţa asemănării *„între-oaltă"* a *„vieţii"* şi a *„morţii"*? Nu în totalitate. Desigur, faptul că am ajuns aici ne arată că am ales o direcţie de interpretare care are şanse să fie cea corectă. Dar, inevitabil, se ridică întrebarea privitoare la temeiul acestei fiinţări.

Logica tradiţională, sau logica binară, exclude posibilitatea unei asemenea fiinţări, în interiorul ei putînd vorbi cel mult de „viaţă şi cu viaţă între-olaltă", eventual de „moarte şi cu moarte între-olaltă", niciodată însă, de „viaţă şi cu moarte între-olaltă", fiinţare exclusă din principiu de însăşi logica acestei logici. Totuşi, ***logica terţului exclus*** nu poate anihila realitatea acestei fiinţări nedeschise, dar care este uşor sesizabilă în metafora ***somnului***. În definitiv, ***somnul*** este şi viaţă şi moarte, fără să fie viaţă şi fără să fie moarte. În somn se întîlnesc „între-olaltă" caracteristicile vieţii (conştienţă, prezenţa raţiunii, activitate) cu elemente definitorii ale morţii (inconştienţă, absenţa raţiunii, inactivitate). Acestea ar putea fi reprezentate „între-olaltă" în felul următor:



Pentru a ilustra încă o dată vulnerabilitatea logicii tradiţionale, am putea aduce în discuţie însuşi statutul operei literare, operei de ficţiune raportat la adevăr şi la neadevăr. Urmînd acelaşi raţionament, descoperim că opera de ficţiune este „adevăr şi neadevăr între-olaltă", fără să fie adevăr şi fără să fie minciună. Iată inconsistenţa logicii binare în faţa acestor realităţi! Acestea se cer a fi întemeiate pe o logică mai îngăduitoare, mai aproape de adevăr (de realitate): pe o logică ***ternară***. Aşadar, iată temeiul fiinţării *„viaţă şi cu moarte între-olaltă"*, nedeschisă ca noţiune, dar deschisă prin mijloace artistice – metafora somnului.

De asemenea, pe logica ***terţului inclus*** se întemeiază şi opera de ficţiune, ca fiinţare.

Cu acest pas impresia de „ilogic" dispare, nemaifiind fondată. *„S-asamăn între-olaltă viaţă şi cu moarte"* e o fiinţare întemeiată, mai mult, deschisă, prin mijloace artistice. Pe linia diferenţelor dintre cele două căi de interpretare, conceptualizarea şi, respectiv, deconceptualizarea, se observă că în interiorul deconceptualizării hotarul, capătul limbii este forţat, lărgit, împins, paradoxal: cu armele limbii înseşi. Şi, în mod obligatoriu, această lărgire a limitei limbii determină o forţare a limitei şi în planul gîndirii, fiindcă gîndirea are loc numai în interiorul şi cu ajutorul limbii, altfel spus, între hotarele limbii. În definitiv, deconceptualizarea ca soluţie de pătrundere în entitate, în semnificat, ne-a parvenit pe calea gîndirii, adică în interiorul şi cu ajutorul limbii, mai mult, deconceptualizarea a fost operată în limbă, iar fiinţarea nouă a devenit deschisă tot prin limbă; repetăm: nu ca noţiune de sine stătătoare, ci ca metaforă.

În ultimă instanţă consecinţele sînt de ordin ontologic, iar izbînda eului liric prin limba şi cu ajutorul limbii asupra limbii nu face decît să mărească, să lărgească hotarele fiinţei.

Să însemne această reuşită a eului liric o răsturnare a raportului ***eu liric-limbă***? Nicidecum! Eul liric n-a reuşit să supună limba. Şi nici nu şi-a propus. Acesta doar a descoperit o cale pe care *„neclintita limbă"*, în generozitatea ei, a oferit-o, întru o mai mare putere de reprezentare a realităţii. Indiferent de linia de interpretare

urmată, raportul ***eu liric – limbă*** rămîne unul „neclintit", eul liric continuînd să slujească limba în măsura în care, cu asiduitate, oferă deschiderea fiinţărilor nedeschise numindu-le, şi, ca urmare a efortului „minţii", dă naştere la noi fiinţări, pe care le deschide prin mijloace artistice *– prin limbă şi pentru limbă*. Astfel, raportul ***eu liric – limbă*** nu devine. El rămîne. A devenit, a suferit o modificare modul nostru de a înţelege raportul, perspectiva din care îl privim s-a schimbat.

Cu dimensiunea „minţii", fiinţa eului liric poate forţa limita limbii. Totuşi această forţare a limitei limbii se săvîrşeşte numai în limbă, şi ca atare poartă pecetea limbii. O frîngere a acestei limite este de neconceput: depăşirea unei limite însemnînd resemnarea, măcar pentru moment, în nişte limite mai generoase. Umanitatea unui om rezidă în sălăşluirea acestuia în limbă – fapt ce nu e o opţiune, ci un dat ontologic, de aceea orice încercare de a ieşi din hotarele limbii poate fi privită ca o tentativă de refuz a propriului statut ontologic. Putem identifica o latură tragică a eului liric eminescian, care, conştient de *„neclintita limbă"* şi de urmările ieşirii din aceasta, continuă cu ingeniozitate strădania de a-şi depăşi limitele, forţînd capătul limbii. Ce se întîmplă cu limba? Încercarea de a depăşi limitele se rezumă, în esenţă, la o mai asiduă slujire a limbii. În lupta eului liric cu hotarul limbii acesta nu este nici pe departe duşmanul limbii, ci cel mai supus slujitor. Pînă la urmă totul se reduce la a mări hotarele limbii înseşi, aceasta dînd hotarele fiinţei.

În orice caz, fără a se fi apropiat măcar de libertatea absolută, care vine din fiinţarea în afara limbii, meritul poetului este acela de a fi descoperit o cale, paradoxală, de a-şi mări el însuşi hotarele: slujindu-şi propria limită, adică limba.

Premiul revistei „Dacia literară" la Colocviul Naţional „Mihai Eminescu", ediţia a XXVIII-a, Iaşi, mai 2002



Carmelia LEONTE

Dansul lui Shiva

Dansul este forma clasică a tăcerii. Gestul care înalţă. Intenţia ca împlinire. Cei care dansează au în mod sigur percepţia divinului. În dans, suma părţilor este mult mai mare decît întregul. Fiecare gest este semnul unei lumi simbolizatoare şi ne duce spre o lume care, la rîndul ei, simbolizează. Dansul redă lucrurilor demnitatea lor reală, conferă esenţei formă. Fiindul este astfel manifestat, exhibat, impus. Suma gesturilor, a mişcărilor conferă dansului o nouă condiţie, o nouă vibraţie. Dansul este conţinătorul şi gesturile sînt conţinutul; dansul este transcendenţa şi gesturile sînt imanenţa. Gesturile sînt măşti multiple ale unui chip unic, pe care ne ajută să-l întrezărim, trăgîndu-ne spre el într-o formidabilă avalanşă. Dar o avalanşă paradoxală, ce cade spre înălţimi. Dansul are un grad mai mare de interioritate decît gesturile. Dansul poate exista în sine, nu are nevoie de manifestare; gesturile există în afară, ele îşi fac din precar o formă a durabilităţii. În macrocosmos, dansul poate fi asimilat jocului creaţiei, pornind de la oscilaţia sacră dintre manifestare şi non-manifestare, dintre expansiunea şi resorbţia Universului. Starea de graţie a zeilor trebuie să fie cea a unor dansatori de elită. Ori, altfel spus, omul poate accede la condiţia de zeu prin dans. *„Dansul e o formă străveche de magie. Dansatorul ajunge să se amplifice şi să devină o fiinţă înzestrată cu puteri supranaturale. Personalitatea sa e transformată. Ca şi Yoga, dansul induce transă, extaz, experienţa divinului, realizarea propriei naturi secrete şi, în cele din urmă, contopirea în esenţa divinului"* (Heinrich Zimmer, **Mituri şi simboluri în civilizaţia indiană**). Shiva Dansatorul este un fel de iluzie ce demască pe Dumnezeu. Maya, prin suava-i pîlpîire, îl deconspiră pe Brahman, aşa cum valul care trece poate spune totul despre marea care rămîne.

„O să-l însoţim acum pe acest mort şi o să avem parte de noi dureri./ O să dansăm din nou şi o să-i doborîm la pămînt pe demoni./ Dacă nu ştim de unde vine dansul,/ Nu trebuie să vorbim despre el,/ Dacă nu cunoaştem originea dansului,/ Nu putem dansa". Incantaţia citată din Eliade (**Aspecte ale mitului**) este întărită de mărturisirea autohtonilor uitoto: *„Acestea sînt cuvintele tatălui nostru, propriile sale cuvinte. Mulţumită acestor cuvinte dansăm şi dansul n-ar exista dacă el nu ni l-ar fi dăruit"*. Dintotdeauna a existat conştiinţa faptului că dansul a fost creat ***in illo tempore***, dintotdeauna a fost intuită suprapunerea fiinţială dintre dans şi cuvînt, mesajul sacru al dansului, rolul său terapeutic, originea sa divină. Dar nu e vorba numai de o terapie individuală (aceasta practicîndu-se în lumea civilizată a zilelor noastre!), ci de o terapie socială, ceea ce înseamnă mult mai mult, pentru că, de astă dată, suma părţilor face mai puţin decît întregul. Indivizii care se consideră izolaţi, care nu reuşesc să stabilească un mijloc de comunicare, nu alcătuiesc un grup, deci, pentru a fi în tonul discursului nostru, nu vor putea dansa. Or, dansul solidarizează, întăreşte legăturile, alcătuieşte o etnie. Dansul este un mijloc de a cunoaşte şi a stăpîni natura interioară, ca şi cea exterioară, cu toate spiritele ei: *„Zeus, se spune, văzuse lumina zilei în Creta, pe muntele Ida, şi acolo, mama sa, Rea, după ce i-a dat prea lacomului său soţ, Cronos, o piatră învelită în cîrpe pe care a înghiţit-o, l-a încredinţat, pentru a fi crescut, unei capre sau nimfe, Amalteea, o ipostază neîndoielnică a unei mari Zeiţe-Mame minoice, în vreme ce cureţii executau în juru-i dansul lor războinic. Grecii, raţionalişti, şi-au imaginat că dansul respectiv era destinat să acopere scîncetele pruncului; în realitate este vorba de un dans mimetic pe care aceste genii ale fertilităţii şi fecundităţii îl efectuează pentru a trezi forţele subterane ale pămîntului"* (Pierre Lévêque, **Aventura greacă**). Dansul este o armă, limbaj infailibil, total lipsit de artificial, de convenţie (căci însăşi convenţia devine un mijloc de exprimare a naturalului şi se anulează pe sine), el merge direct la ţintă, îmblînzeşte răul pentru că îndrăzneşte totul, poate totul; singula-

rizează adevărul, îl face mai evident, mai penetrant. Dansul are aproape întotdeauna semnificații profund morale: *„Un vechi istoric al Madagascarului ne informează că în timp ce bărbații se află la război și pînă cînd se reîntorc acasă, femeile nu încetează să danseze zi și noapte și nici nu se culcă, nici nu mănîncă în propriile lor case. Și, cu toate că au puternice înclinații voluptuoase, nu ar începe pentru nimic în lume o intrigă amoroasă cu un alt bărbat în timp ce soțul se află la război, fiind sigure că dacă acest lucru s-ar întîmpla, soțul lor ar fi ucis sau rănit. Ele cred că dansînd transmit soților lor putere, curaj și noroc; în tot acest timp femeile nu se odihnesc nici o clipă și respectă acest obicei cu multă religiozitate"* (J. G. Frazer, **Creanga de aur**).

Iată, deci, aspectul sacru, curativ, meliorativ al dansului. El poate susține telepatic ființa iubită, poate transmite la mare distanță energii benefice, bucurie; este o formă de manifestare a îngrijorării, a încrederii și a dragostei; este posibilitatea de a sublima tot răul din lume. Dansul trezește conștiința, o deschide spre înțelegere. El este, în esență, același lucru cu meditația și rugăciunea.

Shiva-Nataraja, arhiyoghinul zeilor, Dansatorul cosmic, ține în mîinile lui o tamburină din ale cărei vibrații ia naștere Universul. În altă mînă el are focul resorbției. Numeroase sculpturi indiene îl reprezintă pe Nataraja dansînd pe un piedestal în formă de lotus, în timp ce, la picioarele sale, demonul uitării îl contemplă. Nataraja se învîrte în jurul lui însuși, căci el este Axul, și antrenează întreg Universul în jurul Axului care este el. Shiva Dansatorul creează prin dansul său Universul și tot prin dans își susține creația. La rîndul ei, creația susține și propagă dansul, ritmul intern al devenirii, al evoluției și al involuției. Dansul este o manifestare a timpului. Spiritul timpului se manifestă prin dans. Dansatorii ies din timp, în actul lor creator. Shiva este și în timp, și în afara lui. Această dublă condiție i-o asigură dansul, nu întotdeauna manifestat, ci înțeles și ca o mișcare interioară, vibrație subtilă, veșnică, perceptibilă numai de către inițiați. Dansul este condiția de a fi a Creatorului, propagarea simultană a ritmului eternității în cele trei dimensiuni ale realului: spațiu, timp și energie. Dansul este, evident, și un mod de reprezentare. Modul în care Dumnezeu își reprezintă materia. Victoria sufletului asupra trupului. Victoria gîndului asupra minții. Un mijloc de a convinge sau de a-ți impune punctul de vedere. Dacă există dansuri care incită la război, ori – pentru a ne exprima altfel – care cheamă la victorie sufletul, trupul, gîndul, să nu uităm că într-o proporție sau alta, dansurile sînt mimetice, ludice. Aici, prin **mimesis** înțelegem o formă de autodescoperire și de propagare a unei experiențe personale. M.S. Kagan observă: *„**mimesis**-ul actoricesc și dansul, în pofida caracterului opus al limbajelor lor artistice, merg unul în întîmpinarea celuilalt prin spectrul modificărilor lor structurale"* (**Morfologia artei**). Ludicul, se pare, chiar și în jocul copiilor are nu o dată implicații profund filozofice. Cu atît mai mult în dans, care este joc asumat, acțiune deliberată, calculată, cerebrală și în același timp afectivă: *„Despre dans, fie că ne gîndim la dansurile sacre sau magice ale popoarelor primitive, la cele ale cultului grec, la cel al regelui David în fața arcei Alianței sau la dansul socotit ca divertisment festiv, indiferent la care popor sau în care epocă, se poate spune că este el însuși Joc, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, ba chiar că reprezintă una din cele mai pure și mai desăvîrșite forme de joc."* (Johan Huizinga, **Homo ludens**).

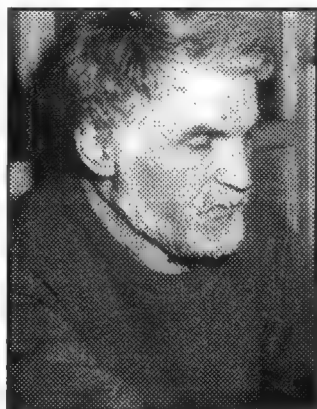
Adoptăm dansul în măsura în care credem că se poate transmite ceva prin limbajul trupului. Dansul este și un mijloc de purificare. Prin dans ne desmărginim, ne sfărîmăm orgoliul obstaculant, ego-ul care osifică mișcările corpului și ale minții, ne vindecăm de aceste boli, cu atît mai nocive, cu cît seamănă cu virtutea.

Dar poate că meritul suprem al dansului este acela că ne face conștienți de propria noastră frumusețe, ne ajută să descoperim propria noastră expresivitate. Să punem trupul în slujba sufletului.

Bizantinii considerau corporalul ca o servitute a spiritualului. Era de așteptat ca figurile, gesturile să devină hieratice, fericite. Monismul antic realizase o unitate între corp și suflet. Coexistența ducea la identificare. Sufletul își exprima forma în trup. Trupul, considerat ca o hartă a sufletului, avea rolul său demn și sigur în evoluția umană, fiind lăcașul bucuriei, templul lui Dumnezeu. Egiptenii dansau pentru a bucura zeii. Dansul era lăsat mai ales în seama femeilor, *palakide* (concubine ale zeului). Hathor, zeița dragostei dar și a războiului, a jocului dar și a furiei, era îmblînzită prin dans. Se dansa chiar și la ceremoniile de înmormîntare, pentru a bucura mortul. Așa cum numele oamenilor era considerat o mare taină (deseori nu-l cunoștea nici măcar purtătorul), unele rituri dansante erau secrete. Oamenii își aflau numele prin revelație divină ori în cadrul unor ceremonii inițiatice, în care dansul exhiba misterul numelui. De asemenea, această practică echivala cu un *katharsis*: prin focul eteric al dansului se „ardea" încărcătura negativă a destinului.

Iată, deci, cu cîtă claritate s-a intuit dintotdeauna că între dans – manifestat sau nu – și cuvînt – pronunțat sau nu – există nu doar o consonanță simpatetică, ci identitate. În primul rînd, pentru că ambele spun adevărul. Apoi, pentru că ambele sugerează ceva dincolo de adevărul pe care omul este pregătit să-l accepte. Și pentru că ambele conferă omului conștiința libertății. Oricine își asumă dansul, ca joc, rit, ceremonial își asumă un mod de a ființa, de a se imagina pe sine, de unde apare condiția dansului, *„care implică ieșirea din singurătate"* (Alain, **Scrieri despre artă**). Dansul este un mod de a cuvînta (chiar și pentru animale sau plante). Ca forță de interiorizare, dansul se aseamănă cu poezia. Într-adevăr, dansatorul perfect este cel care nu dansează, așa cum poetul perfect este cel ce nu scrie. Dansul, prin estetica lui, implică și o conștientizare a valorii sale, ceea ce poate duce la suferință. Ceea ce înseamnă deja suferință. Dar este vorba de o suferință cu atenția concentrată asupra sa, în măsura în care este estetică, are grijă să „arate bine". Putem decela contopirea unor timpi opuși, de naștere și sublimare a suferinței, de mers înainte și de rotire în același cerc, etern invocînd existența. În orice dans, indiferent că ne cheamă la meditație sau la luptă, la rugăciune sau la dragoste, trebuie să vedem un arhetip al vieții, o matrice morală. Dansul înseamnă în primul rînd echilibru: un ochi îi rîde și celălalt se preface că plînge.

Nicolae TURTUREANU



Blîndeţe iubitoare

*„... care înseamnă mult mai mult decît **iubire** sau chiar **pasiune**"*
Lawrence Durrell

Eu eram homo ludens
evoluam de unul singur
prin parcul
Libertăţii personale
nu ştiam să joc dublu mixt
doar din cînd în cînd exas-
perat
şi retoric
clamam în faţa colii de caiet dictando
Eu pentru cine exist?
Mă săgeta o durere atroce
în locul unde trebuia să fii
Ca să-mi treacă, mă scufundam
în Estetica lui Benedetto Croce
şi scriam două-trei poezii...
Te simţeam ca pe un frate siamez,
ca pe-o soră,
ştiam că ai fost cu mine acelaşi trup
tăiam arborele genealogic,
Îi număram cercurile.
săpam fîntîni
pe care tot eu trebuia să le-astup.
Te căutam pretutindeni
făceam călătorii la cercul polar,
puteam fi văzut în megapolisuri
sau într-un sat scufundat
în levănţică şi-n bălegar...
Uneori opream o femeie pe stradă
„Iubito, tu eşti? Unde-ai fost?!"
„Vezi-ţi de treabă, domnule!
vrei să chem poliţia?"
Cîteodată chiar se termina prost.
Parcă eram împuşcat într-o aripă
pînă ai apărut tu
blîndeţe iubitoare
atunci am lăsat baltă toate interesele
şi m-am apucat de ţesut covoare
ca să exasperez poetesele
şi muzele intermediare.
Purtai o rochiţă de rîndunică –
albastru cu alb guleraş
şi întrucît erai mică
ţi se spunea Mica,
îţi recitam din Barbu „Răsturnica"
şi mai ţeseam un rînd
la covoraş.
Eşti întreţesută pînă-n pînzele albe,
Eşti tipărită-n ediţii de masă
şi-n ediţii de lux
între gravitate şi ironie
imperturbabilă şi pisicoasă
ai alertat cititorii din Dacia Felix
pînă în Benelux

Zodie

Cum ţi-e scris în zodie:
erai ca o rodie
Din coapsă la subsuoară
Te descoperi fecioară
Trebuia să îmbraci rochii
care să-ţi rimeze ochii
şi să nu te îndeochii
Şi-ncă-o fundă
să-ţi ascundă
cum cresc sînii
boule de neige
şi te duc în mreji.
Te descopereai pe tine
şi-ţi era aşa ruşine...
Parcă îţi făceau în ciudă
gleznele şi gura crudă
iar roşeaţa din obraz
era alt necaz
Cînd te fluierau băieţii
ţi-ai fi rupt chiar firul vieţii
dar tot îţi plăcea un pic
să fii domnişoară şic.
Eu, ca să nu-mi ies din minţi
te-am furat de la părinţi.
Tu a trebuit să-i minţi.
Din făina de furat
am făcut un aluat
Doamne, cum a mai crescut
ca un anacolut
şi cum s-au întortocheat
drumurile
pîn-la pat,
că şi eu eram furat!
În altarul de iubit
ne-am copilărit
Rodie, Rodie
cum ţi-e scris în zodie
Unde a căzut săgeata
rod a prins
nevinovata.

Şi acum?
Ţi-au secat, de lapte, sînii,
precum lacrima fîntînii,
mai ales din sînul stîng
pe care nu pot să-l strîng
şi n-am lacrimi ca să-l plîng.

Sonet

Pare-se-am fost întîiul tău copil
(Copilul nostru poate fi gelos)
Am supt din tine laptele subtil
şi măduva din fragedul tău os.
Menită fiind în zodii ca să dărui,
Tu ţie însăţi nu-ţi mai aparţii,
Regenerînd speranţa fiecărui
ai risipit imense bogăţii

Te-am jefuit,
în buna ta credinţă,
din tine am sorbit ca din izvor.
Privindu-mă, azi ochii tăi mă dor
de netămăduita suferinţă.

Dacă am fi iar la-nceput
de drum
Ţi-aş dărui eu ţie TOT.
Dar cum?!

***

Se cuvine să spun că ai fost dotată
Făuritorul nu ţi-a greşit cîtuşi
de puţin măsura.
Poate că ţi-a pus mai mult
în şolduri şi-n piept.
Dar ţi-a arcuit gura.
Şi ţi-a întunecat sprîncenele.
În ce ateliere, oare, ţi-a rotunjit
genunchii şi ţi-a strunjit gamba,
că totul a ieşit atît de fain!
Cine s-a ocupat de design?
Parcă aş fi fost eu
care te-am făurit pentru mine.
Oricum, a ştiut să combine
formele generoase
cu liniile fine,
să te facă deopotrivă femeie
şi pruncă.
„Fă-mă, Doamne, val de tei
şi mă aruncă
în braţele acestei femei."
mă rugam, cînd te-am intuit
Şi Domnul a fost bun
şi m-a milostivit.
Nu se putea să nu te fi iubit.
I-am urmat poveţele
şi te-am întors pe toate feţele
Ţi-am supt sînii
ca seceta apa fîntînii
Oare de ce mi-a căzut cu tronc
mai ales sînul stîng?
Întrucît creşte din inimă?
(Întotdeauna ai avut o inimă bună)
Sînul stîng era ca un stetoscop
puneam urechea la aparat
şi ascultam **ore în şir**
cît îmi eşti dragă,
alteori îl luam cu asalt,
tu îmi spuneai că se supără
celălalt,
cu sfîrcul ca o fragă,
ca o aguridă.
Întotdeauna ai fost o timidă,
parcă îţi era jenă
să nu fii, Doamne-fereşte, obscenă
Dar mărturie este Cel de Sus
că ne-am iubit doar
de la Răsărit la Apus,
din seară pînă în zori.
De aceea n-ai voie să mori.

Şi dacă

Dac-ai vedea cum ploaia se frînge vertical,
cum munţii se dilată pe-a cerului răscruce
şi înspre Vovidenii un călăreţ c-un cal
închipuie o cruce

De-ai auzi cum paseri în tril se logodesc
şi turle de biserici în utrenie se cheamă
ai zice că deschis e un ochi dumnezeiesc
spre noi, de bună seamă.

Şi dac-ai şti că unul, nevrednic,
stă de veghe
şi-ademeneşte noaptea s-o facă
zori de zi.
Tu, cea fără de odihnă şi fără de pereche
nu te-ai trezi?

Nu te-ai lăsa în voia pufoaselor
săruturi
şi-n încîntarea vorbei de duh, pe care ştiu
s-o susur în timpanul tău
trandafiriu
chiar de la începuturi?

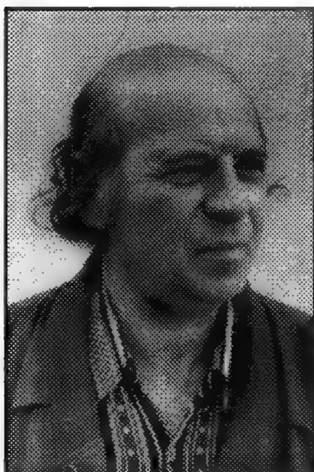
Şi nu ai da, cu mîna, toţi norii
într-o parte
şi îndreptînd un deget spre tine
ai zice: tu!
ca să-nţeleg că-n mine eşti scrisă
ca-ntr-o carte.
zi: nu!

Cascadă

La cascadă
sufletul meu e gata
să cadă
ca o bucată de stîncă
aş mai rămîne aici
încă o viaţă
şi încă...

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem



Răscrucea şi semnul

În oarbă temere/ rănit de-aşteptare/ morţii nu-i mai dau socoteală/ în cimitirul de sunete/ numai eu înviat/ cu bagheta insomniei/ şarpe şuierător/ tăceri dirijez în văzduh/ fruntea-mi cade/ precum o frunză vinovată/ de a nu fi ocolit rugina/ adormind într-un muşuroi/ de litere nedesluşite.

Ce lacrimă acoperă vremea/ şi cine-i va citi/ peste praguri şi treceri/ sarea ce-o va lăsa/ zvîntată pe cuvinte/ sub osul de boltă/ moartea cea bună/ îşi adie mireasma/ pragu-mi coboară/ gătindu-mă trecerii/ ascultă treimea semnelor/ freamăt şi adiere/ din zvîcnetul zborului ultim.

Uneori amurgim prea devreme/ glasul pe care n-am vrea să-l stingem aeve/ mai caută noime/ încotro e partea mea de pierzanie/ împovărat e răstimpul/ lunecînd în sine/ asemenea şarpelui sinucigaş şi etern/ întoarcerea către urmă tălpile mele/ nu mai află.

O lacrimă cosmică/ mărturiseşte/ suferinţele neaflate/ peste vraiştele lumii/ au rămas doar viitoarele pietre/metamorfozele ploii/ caută zadarnic cuvinte/ sub ţigla din alt timp/ cîndva în neuitare/ altfel sună cuvîntul/ clopot fraged/ dezvăluind întîiele mistere.

Un suspin mîntuit/ trece prin spaimele lumii/ văd şi aud/ lumina din somnul pietrei/ carele ochi îngeresc/ va culege clipa de-acum/ şi scrisa cea darnică/ încremenite la graniţa/ dintre stea şi fiinţă/ precum două aripi de flutur/ prinse-n împietrirea miresmei.

Sub tăişul stelelor sparte/ se despică în două/ semnul ursitoarei/ amăruie se colorează/ în seara neştiutoare/ cîntecul mierlei/ curînd se va face noapte/ fără de scăpare/ pe cînd inorogii se vor pierde departe/ printr-un loc neîntîmplat/ trecînd apele tainei.

Alexandru Lungu – **Răscrucea şi semnul**,Ed. „Paralela 45", 2001

Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă

nu cred să fi fost vreodată în relaţii mai bune cu mine/sau să fi scris mai bine/ decît la cincisprezece ani/ cînd în fiecare seară obişnuiam să comit/ cîteva pagini îndesat pornografice/ numai şi numai pentru uz personal/ cu o pensulă grosolană înmuiată pe rînd/ în zoaiele din ghiuvetă/ în ibricul cu zaţ/ în scrumiera umflată/ desenez harta deplasărilor mele zilnice.

nimic nu se leagă în mine şi/ oricît m-aş strădui nimic/ nu mă leagă cu adevărat de voi/ aş vrea să fiu într-un personal împuţit să scot pe/ fereastră palmele făcute căuş împotriva/ vîntului să mi se umple cu sîni răcoroşi.

caut prin buzunare un pix şi dau peste pasta de dinţi/ e şi acesta un mod de a cuceri un oraş/ să dormi în fiecare noapte într-un alt pat/ ceea ce vroiam să scriu/ e un vers despre hamuri şi dragoste/ continui să-l rumeg/ ca pe o bombonică primită în loc de rest/ la non-stopul din colţ.

aceeaşi dimineaţă crudă ca o blană/ jupuită de pe un iepure viu/ aceeaşi după-amiază în care oriunde m-aşez/ acolo rămîn/ încremenit/ şi încleiat/ înecat în salivă ca o micuţă fotografie/ sărutată cu ură/ aceeaşi seară/ care urlă să-mi/ acopere urletele/ cînd paharele sînt mai însetate ca mine/ şi se rup de rădăcinile lor invizibile/ şi muşcă.

în serile de toamnă cînd ard/ grămezile de frunze pe copou lucrurile/ chiar par mai apropiate cîini înciotaţi de/ milenii se desprind uşor unul de altul alunecă/ pe role în vale/ sînt prins aici şi e mai rău/ decît o călătorie la capătul ţării/ cu un personal împuţit/ din tren te poţi arunca oricînd.

Trec pe lîngă ţaţe şi gardieni publici şi/ mă simt stupid whitmanian/ îţi rămîn orele şi dozele mici de minute/ oricum nu ai unde pleca oricum nu mai departe/ de barieră de fabrica de ţigări/ uneori simt că mi-a murit cineva în cap/ mă iau atunci în braţe şi veghez/ şi după trei zile/ scuip afară un trupuşor îngheţat/ un făt micuţ cu ochi albaştri/ senini.

Dan Sociu, **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă**, Ed. „Junimea", Iaşi, 2002

Corneliu POPEL (inedit)

*
* *

Vara aceasta mi-au apărut primii peri albi.
Scriu această frază, pruncule,
de parcă aş scrie începutul unui testament.
N-am averi nemăsurate,
Doar durerea şi bucuria.
Bucuria eşti tu,
Durerea se naşte acum
Şi-mi pune sîngele pe buze.
Cînd vei muri
Tu să nu o cunoşti
Aceasta-i voinţa mea
Rob al trupului care moare
Să ştii a face paşii
Pe ţărmul ceresc
Fără sfială,
Să iubeşti lumea întreagă
Căci moartea nu poate învinge lumea.

27 IX 1977

Daniel CORBU

Dimineaţă postmodernă. La Ţicău

Azi la Ţicău – o nouă dimineaţă
Ca spirtul se strecoară pe rănile mai vechi
Un înger îmi aruncă buchet de rouă-n faţă
Şi-o vacă îmi tufleşte mugetul în urechi.

Bucolice de-aş încrusta pe cerul gurii
De-aş scrie **georgice**-aş părea zurliu
M-or tăvăli cu ei în paturi mirii
Mă va scanda pe uliţi vreun chefliu.

Dar eu rămîn poetul ciufut şi blestemat
Cînd lumea postmodernă e în toi
Şi am cavou în ceruri şi broşe la ficat
Dezamăgit că lumea-i aceeaşi fără noi.

Beat criţă de a lumii cataracte
În toamna asta m-oi trezi cu vin
Cu ceasul rău nu mai semnez contracte
Ci doar cu vreun consilier divin.

Simion BOGDĂNESCU

Execuţie de prisos

Nici o halebardă
nu va străluci mai presus
de capul unei femei
sub spânzurătoare.

Înjosit, evul mediu
vine prin iarbă
şi păzeşte armura
pentru ea însăşi

Zet

Mama mea surdă,
mama mea oarbă,
du-te şi-mi află
pe coarnele melcului
adresa morţii...

Se zice în sine la ziuă

Culbecii sug
din liniştea lor

Să-mi notez clipa
când în acelaşi timp
unul moare
şi altul se naşte
Să nu uit
să pun o lumânare
de zmeură...

Lucrare de zadă, Lucrare-n zadar

Numai un auşel, inima mea, auşelul
executat prin spiţele roţilor de bicicletă
între Lucrarea de zadă şi Lucrarea-n zadar
cea mai tristă după-amiază
când susură umbra avioanelor
spre vişinii din amurg
Şi luarea-n robie de sine, de sine-n robie
într-un templu de sticlă de
milioane de peşti şi pisica sinelui
şi Rariţele se depărtau şi duioşii amanţi
beţia privirii o sprijineau de albastrul cocorilor
Un deşert de stindarde
cadavre de piatră mioapă
creierul meu laş ascuns după uşă
pipăitul frecându-se de sine însuşi
propria lui umbră în Lucrarea de aur
femeile iubite secerate
lanul şi lămâia cât o cămilă
din ochii urşilor mierea
albinelor albe şi negre se întindea
pe albine mai blânde şi sacre
pisica sinelui se urmărea
amanţii şi albastrul cocorilor în batistă
şi mormântul pe care îl mângâie
umbrele avioanelor şi ursul cu greieri
şi auşelul, inima mea, auşelul
pulverizat prin spiţele roţilor de bicicletă.

Emilian MARCU

Zăpezi incandescente...

Zăpezi incandescente pe tâmpla mea respiră
Ca într-un templu sacru tăcerile-n sertar
Perdelele-n derivă de umbra ta se miră
Mai grele de-nţelesuri, mai pline de amar.

Mii de plecări ne-ngroapă în depărtări sfioase,
Vibraţii fără nume se surpă în culori
Zăpezi incandescente pe umeri să se lase
Ca-n cosmică planare necunoscuţi fiori.

Mirări din veacuri triste, din lumi necercetate
Ca pe un templu sacru-i îmbracă în ninsoare
La mine-n tâmplă iarna îşi caută dreptate,
La tine-n gând lumina-i incendiată mare.

În cosmică planare prin mii şi mii de ere
Sunt munte de-aşteptare, eşti munte de tăcere.

Din vechi cuvinte moarte...

Din vechi cuvinte moarte şi semne de uitare
În peştera gândirii te-ai cuibărit subtil.
De pleoapa mea ceţoasă se-ascute a-nserare
Ecoul dintre gânduri tăcerea din pistil.

Armura frunzei cade de-atâta aşteptare
Printre culori răpuse de mugurul de zi.
Iubito-mbracă umbra ca pe-o manta de floare
Şi-nvinge-mă cu spaima că poate n-om mai fi.

Tăcerile incerte ca-n peştera-ntomnării
Se-aprind la tine-n pleoapă, se întrupează-n gând.
Iubito-i viscolire nisipu-n valul mării:
Emoţiile crude auzi-le plângând.

De pleoapa mea ceţoasă se-ascute a-nserare
Ecoul dintre gânduri şi-atâta aşteptare.

M-am primenit de tine...

M-am primenit de tine cum vinul cel de soi
Se primeneşte-n lemnul curat de la butoaie.
Tăceri imperiale în tâmplă-mi sunt greoi
Blând încrustate-n taină ca nourul în ploaie.

Ca dintr-o lungă boală mă trag înspre lumină,
Mai primenit ca apa izvorului din munţi,
Mai limpede ca rana ce-n tâmpla mea suspină,
Mai alb decât cămaşa din răstignite nunţi.

Nici griji, nici vorbe false, nici prefăcute gesturi
Nu mă mai fac să sufăr, nici să devin al tău.
Iubirea nu se-adună din rătăcite resturi;
Nu se întrupă marea dintr-un secat pârâu.

M-am primenit de tine ca de o lungă boală:
Nici un cuvânt n-a fost doar decât vorbă goală.

Din volumul **Privilegiul giulgiului**, în curs de apariţie.

Cornel PAROŞANU

Dispariţia omului

De câteva ore
dădeam târcoale unui
tablou
în muzeul de pe strada Renaşterii
pânza era ocupată
în întregime
de chipul unui om.
Un om care există
cu adevărat
singur
părăsit
aproape mort de foame
într-o casă pustie
la marginea oraşului
şi nu se duce nimeni
să-l viziteze
deşi toată lumea
îl ştie...
Vizitatorii treceau
se opreau o clipă tulburaţi
lângă tablou
şi deşi chipul omului
era foarte clar
chiar bătător la ochi
toţi exclamau la fel:
„Ce splendidă culoare!“
„Ce mare artist!“

Domestica

Pe la apus de soare
în casa părinţilor
(ei sunt plecaţi de mult)
la o masă rotundă
înconjuraţi de fructele iubirii care ţipă
să le aduci tu dragă
încă un fel

pe prag cîinele
aşteaptă
să-i arunce copiii
oasele noastre.

Nicholas CATANOY (*Germania*)

Cârja lui Sisif
(carnete I)

O prietenie care sfârşeşte, indiferent de motive (conflicte, rivalităţi, uzură, plictiseală, incompatibilităţi majore etc.), e ca un deces definitiv. Încercarea de a reînvia relaţiile amicale ar adânci şi mai mult ruptura, care nu poate fi retuşată nici cu sentimente fraterne sincere, nici cu civilităţi euforice. În cazul meu, nedorind să le acord statutul grav de „decedaţi", am preferat să-i las în viaţă, considerându-i doar „dispăruţi".

În epoca pre-islamică, „Cântul a fost măsura poeziei", scrie exegetul arab Abû l-Faraj Al-Isfahânî în tratatul **Kitâb al-Aghânî** (**Cartea cântecelor**), o colecţie de 25 de volume, la care a scris 50 de ani. Recitalurile erau cântate în colectiv fiind însoţite de diverse ritualuri. Mamele cântau poezia copiilor care dansau în ritmul melodiilor. Alţii participau cu întreg corpul, infuzaţi de cântul-poeziei, aşa ca poetul Khansa, care cădea în transă ori de câte ori recita un poem. În acest fel „oralitatea" pătrundea în actul vorbei, în actul corpului, în actul gestului şi în comandamentul verbului. Cât de departe este „transa poetică" de cutremurul epileptic al trubadurilor contemporani, zgâlţâiţi de „rapul" sacadat, alienând poezia şi spărgând timpanele auditorilor...

Roma. Pinacoteca Capitolina. **Cleopatra** lui Guido Reni (1575-1642) e superbă şi femeie de interior. Pentru a-şi ascunde nuditatea ea alunecă uşor, ca şi cum ar fi pe patine (sau cum ar şterge parchetul). Iar şarpele, subţire, lung şi încolăcit o muşcă mortal. Capodopera lui Reni însă, **Masacrul Inocenţilor**, se află la Bologna (Pinacotèca Nazionale) artistul atingînd culmile poeziei picturale.

Un elev (15 ani): „A trişa cu măiestrie este o dovadă a inteligenţei".

„Teologia este o ramură a literaturii fantastice". (J.L. Borges)

Marina Tsvetaieva. Nu numai poetă remarcabilă, ci şi un nume de neuitat, care înseamnă: credinţă, floare, lumină şi culoare, scrie Dominique Desanti.

Avenue Teutonia („autofinanţata", ca toate cărţile mele de altfel, cu excepţia celor apărute în USA şi Canada, care au fost subvenţionate) a apărut sub presa editurii „Caractères" (Paris) într-un tiraj de 300 de exemplare. Ca de obicei, expediez cărţulia la biblioteci, reviste, autori, cunoscuţi şi prieteni. Din cele 50 de exemplare expediate autorilor teutoni (personal cunoscuţi) primesc doar un ecou lapidar de la poetul Reiner Kunze (singurul din cei 50 de autori care nu vorbeşte limba lui Voltaire). **No comment!** Elogiile au venit de la cei din Ţara Galilor (45), printre care Lorand Gaspar, Robert Sabatier, Julien Gracq, Marcel Schneider, Yves Broussard etc.

„Le squelette est la chose la plus importante chez l'homme, car c'est la structure qui compte, et c'est elle qui reste après la mort". (Salvador Dali)

Xenofob (ostil culturii greceşti), defensorul identităţii romane, om integru, incoruptibil, soţ ideal, părinte nobil şi plictisitor – Cato Marcus Porcius (234-149 î.e.n.), numit şi Cato cel Bătrân, a dezvoltat exhaustiv teoria virtuţilor în domeniul politic, condamnând luxul, năravurile şi orgiile cetăţenilor romani, cerând autorităţilor pedepse exemplare pentru toţi cei viciaţi. Robespierre, acest puritan sângeros, l-a adoptat ca model în timpul „Teroarei". Doi meteci indispensabili pentru a potoli dezmăţul lumii contemporane.

Inima nopţii este invizibilă. Şi totuşi ea pulsează în somnul nostru, în seva echivocului, în dorinţele refulate, în gloria universului...

În momentul în care omul se desinteresează de „biftecul" lui, el pare să tachineze idealismul sau e gata să-şi ia viaţa.

Proza lui Maeterlink posedă o lumină care ne transportă într-o lume feerică. Trebuie să fii dotat cu o doză de lirism universal pentru a scrie **L'inteligence des fleurs**, în care evocă toleranţa şi cosmopolitismul florilor.

Oamenii vorbesc întotdeauna despre „drepturi" (***Human rights***), niciodată însă despre "datorii".

Citesc două cărţi fascinante, completând **Grădina imaginară** a poetesei Marianne Moore. Prima, **Parallel Botany** (Leo Lionnini) descrie plante bizare, într-un jargon ştiinţific amuzant, parodiind limbajul savanţilor. Printre specimenele înregistrate: „Tirillus silvador" (o plantă în regiunea Anzilor, care fluieră în timpul lunilor de vară), „Giraluna" (ale cărei rădăcini sunt aeriene), „Artisia Calderii" (care seamănă cu sculpturile lui Calder) etc. A doua carte, **Vampyroteuthis Infernalis** (V. Flusser/ Louis Bec) e dedicată faunei bizare, autorii punând accentul pe specia Vampyroteuthis, un Neanderthal al regnului animal, o entitate biologică frankenteiniană confirmând ipoteza: „Urâtul recapitulează filogeneza".

Punctul slab al ateismului este faptul că el distruge speranţa sufletelor lipsite de resurse spirituale.

În loc să deplâng absenţa corespondenţilor care m-au uitat, ar trebui să procedez ca poetul D.Y., care îşi adresează în fiecare săptămână câte o scrisoare consolatoare. Corespondenţa, scrisorile, răspunsurile sunt ritualuri implicând politeţea, datoria, obligaţia, sentimentele sau pasiunile ardente. Pentru Goethe (spune patriarhul):

„Răspunsul la scrisori este o uzură a vieţii“. Pentru melancolicul Baudelaire: „O scrisoare îmi răpeşte mai mult timp decât scrisul unei cărţi“. Iar pentru neurastenicul Chopin: „a scrie o scrisoare este un martiriu“. A răspunde, pentru mine, e o chestiune de bun simţ.

Paris. 70 bis rue Notre-Dame-des-Champs (Locuinţa lui Ezra Pound). Maestrul citea noaptea fragmente din **Cantos** la lumina unei lumânări, stând gol la fereastră. El corecta ziua manuscrisele lui Hemingway („Agramat“, după spusele maestrului) în schimbul lecţiilor de box pe care Hemingway i le dădea în grădina invadată de buruieni, în mijlocul statuilor de îngeri.

Jurnal (Note) Israel. Calc pe literele Bibliei, în Ţara Cărţii, gândind la cei 650000 de evrei care au debarcat în Palestina, lăsaţi la voia întâmplării, maltrataţi de englezi şi asasinaţi de arabi. În iulie 1949, e proclamat oficial Statul Evreu – Israel, încoronat cu steaua lui David pe drapel şi în sunetele imnului **Hatikva** (Speranţa), melodie lentă, languroasă, exprimând nostalgia unui popor care a fost hărţuit timp de două milenii. **Şalom!** (Pace). Traversăm Ţara Sfântă, cu popasuri de la un Chibuţ la altul, gustând specialitatea **falafel** (bulgări de făină fripţi într-un sos picant). De la Zidul Lamentaţiilor până la Marea Moartă, de la Ierichon pînă la Muntele Tabor (Atabyrin), de la Safed până la Beer Sheva, - Biblia, Istoria, Religiile şi Etniile şi-au dat rendez-vous, aici, sfinţind locul. La Haifa petrecem o după-amiază agreabilă cu Rahel şi Paul Păun (acest mare poet pe nedrept uitat de literatorii români), fericiţi de vederea la faţă. Vizităm împreună Templul Bahai plasat într-o grădină persană (cu mormântul lui Mizra Ali Mohammud, întemeietorul religiei Bahai, încercând să unească toate religiile sub o cupolă cerească unică). Înainte de a coborî spre deşertul Neghev, o incursiune rapidă la Tiberias, la mormântul lui Maimonide (renumitul medic şi filozof, autorul unei opere vaste, culminând cu opera **Moreh nevoukhim – Ghidul nehotărâţilor** – o sinteză între religia iudaică şi aristotelism) şi la mânăstirea Sf. Gheorghe construită la poalele unei faleze, într-un Wadi el-Kelt (azi muzeu cuprinzând mozaicuri bizantine şi icoane greceşti). Drumul de la Beer Sheva până la Elat şerpuieşte printre stânci şi văi nisipoase, populate de triburi de beduini. Geografie divină. În deşertul Tsin au poposit fiii Israelului după fuga din Egipt. Aici pare-se că Moise le-a prezentat legile: *„Maintenant, Israel, écoutez les lois et les ordonnances que je vous enseigne. Mettez-les en pratique, afin que vous viviez, et que vous entriez en possession du pays que vous donne l'Eternel, le Dieu de vos pères“.* (**Deutéronome, IV, 1**). Ne simţim deodată învăluiţi de-un nimb de heruvimi, (sau de Fete Morgane înşelând optimismul viziunii...)

Este mult mai uşor să iubeşti umanitatea în general, decât să iubeşti vecinul.

Recviemul lui Verdi şi suspinele lui Gesualdo de la sfârşitul poemului **Lied von der Erde** a lui Mahler. Abisuri sinonime.

Un amic-poet îmi scrie cu modestie: „Lumea e împărţită în două emisfere: în cei care au citit cărţile mele şi în idioţii care nu le-au citit!“

Te poţi lepăda de-o iubire (chiar înfierbântată), de-un prieten (chiar fidel), de „Cel de Sus“ (chiar atotputernic), însă nu te poţi debarasa niciodată de conştiinţa propriei nimicnicii.

Parcurg opera (**Obras Completas**/ Aguilar/ Madrid, 1932) lui Luis de Argote y Güngora (1561-1627). E, fără îndoială cel mai mare (original) poet spaniol. Degustând cântul vulgar, metamorfozele lui Ovid, odele lui Ariosto, Güngora reţine esenţele pastişându-i. El nu are nimic de spus, versificând pentru plăcerea lui personală, făcând acrobaţii cu cuvintele, cu metrica poetică şi cu toate genurile lirice. Solitarul nu e baroc ci independent, mărturisind: ***„El mayor fiscal de mis obras soy yo“***

Curajul este arta de-a desena un trandafir pe nisip fără a fi ruşinat.

Mordecai Richler, marele romancier şi umorist canadian ne-a părăsit. Nefericit în ţara de baştină, Mordecai a trăit mulţi ani la Londra, de unde trăgea cu „puşca“ în compatrioţii lui: „Canada este o Elveţie la puterea o mie, o ţară neruşinat de bogată, guvernată de imbecili, creându-şi probleme interne ridicole, pentru a uita mizeria lumii“.

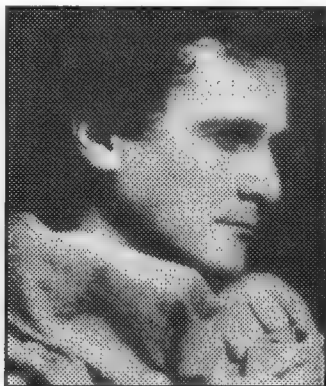
1977. Un seism puternic a zguduit România. Mulţi morţi la Bucureşti. Printre cei decedaţi, doi poeţi: Maria Banuş şi A.E. Baconsky. Maria, eterică. Anatol, frumos, inteligent şi ***play boy***; autorul **Bisericii Negre**, s-a rugat mereu la Dumnezeu să nu moară singur. Dumnezeu i-a acordat graţia supremă.

Ästhetik des Todes(Estetica morţii) de C.L. Hart Nibbring, cuprinde o colecţie de eseuri explorând diversele aspecte ale lui Tanatos în literatură, pictură şi muzică (mult inferioară studiului **Tanathos** al lui Ion Biberi). Ilustraţiile sunt selective. Alegerile mele s-au oprit la câteva tablouri: **Moartea lui Marat** (David); **Toreadorul mort** (Manet), **Moartea Sfântului Francisc** (Fra Angelico), **Sufletul plutind deasupra corpului** (Blake), **Masca şi moartea** (Ensor), **Moartea şi fecioara** (Manuel), **Triumful morţii** (Brueghel), **Cavalerul, Moartea şi Diavolul** (Dürer), **La patul mortului** (Munch), **Moartea îmbrăţişând o femeie** (Kollowitz), **Lecţia de anantomie a profesorului Tulp** (Rembrandt), **Thesaurus anatomicus** (Ruysch), **Eu sunt mort** (Janssen), **Moartea lui Luis Chalmeta** (Botero), **5 morţi de 11 ori în oranj** (Warhol) şi **Siesta** (Unger) – acest ultim tablou reprezentând o femeie goală şezând, cu coapsele desfăcute, etalând un craniu cu gura deschisă în locul vulvei. În ciuda aspectului morbid-scabros, tabloul lui Unger e o sinteză perfectă între Eros şi Tanatos (sau varianta ştiinţifică sugerând ecuaţia – naşterea este debutul morţii – formulată plastic).

E inutil să fii apărat de-un „înger ocrotitor“; îngerii nu sunt dulăi.

Antologia „Daciei literare“

Ion OMESCU



Statornicie

Privesc la valuri. Unde sînt? Au fost.
Mă-ntorc spre frunză. Frunza nu mai este.
Cuvintele se scutură-n poveste,
şi toate-şi fac din trecere un rost.
Chiar cerurile-s pline de morminte;
chiar marmura se umple de păcat.
Dă-mi mîna. Mîna ta, care-a-nghețat,
de-atîta vreme, într-un gest fierbinte.

Un ceas uitat...

Un ceas uitat s-apropia
- de peste tot, de undeva –
cînd a schimbat un cămărar
cristalurile-n chihlimbar
şi-a strecurat – fără să-i ceri –
în vinul vechi un strop de ieri.
Te-ai tulburat. Tîrziu era,
şi seara ne sulemenea
pentru păcat. Iar ochii tăi,
asemeni blîndelor odăi,
au înnoptat.

Izvorul

Din stîncă suie stropi de lună.
Rămîi o clipă să te-nchini,
şi lasă păstrăvul să spună
cît cer e-ascuns în rădăcini.
Pe buze setea să-nceteze;
nu-ntinde mîinile, nu bea.
Renunță la răcoarea mea,
şi lasă piatra să viseze.

Grădinile, odată...

Grădinile o dată cu noi se destrămară.
Mesteacănul de-atuncea e bocet şi descînt.
Din fiecare vorbă ne-ntîmpină o gheară,
o floare se usucă în fiece cuvînt.
Tu nu mai ştii să mîngîi, eu nu mai pot să cînt.
Şi, noapte lîngă noapte, pîndim să crească iară
din trupurile noatre, sau poate din pămînt,
un rod de roadă dulce şi dragoste amară.

Miniatură

O insulă de gheață, sus,
de ani stătea şi-acum s-a dus.
Tot ce-i decembrie şi sloi
dispare-n vîrfuri. Doar în noi
mai întîrzie-ncrîncenat
un ceas de iarnă – şi-i păcat.

Grupul de la Ploieşti

Bogdan I. PASCU

Angelică

Doar tălpile tale înspinate de raze
călcând dureros prin deşertul
Cuvântului,
În visul meu dogoritor,
tălpile tale
însîngerate de razele ascuțitei lumini
două aripi zvâcnind
spre cerul înalt
al durerii,
Cuvântul rătăcind şi acum
prin deşertul meu
Suflet
în căutarea
Ta.

Glasul înserării

Ascultă! – glasul înserării în locul
meu îți şopteşte
Ascultă-l – câte-ar vrea să-ți spună
cuvinte răzlețite din poeme
ce-ți răsfățau obrazul c-un sărut
sau lacrima aprinsă între gene
cum să ți-o şteargă – Doamne, ar fi vrut!
Ascultă noaptea cum se-aşterne,
pas vătuit foşnind prin arse foi,
cuvintele, topindu-se şi ele
pârelnică o lume fără noi,
ascultă inima cum bate pulsând
în ritmul dorului şuvoi-
Ascultă glasul înserării
şi-ntoarce-te, întoarce-te-napoi...

Ilie DANILOV

Pisica mea se uită favorabil la televizor
(fragmente)

Un fel de moto:

"Cine stă în China o săptămână scrie,
la întoarcere, o carte despre această ţară"
(citat din memorie, dintr-o discuţie purtată la Beijing cu D.R.Popescu)

În primăvara lui 1983, când gerul încă mai credea că va stăpâni nestingherit marele platou de lös al Chinei, am avut prilejul să-l cunosc personal pe D.R.Popescu, pe atunci preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, venit la Beijing pentru câteva zile la invitaţia confraţilor săi chinezi. Am început destăinuirile mele orientale cu această secvenţă nu pentru că ea ar fi însemnat un moment de cotitură în viaţa mea personală sau în activitatea profesională, ci pentru o afirmaţie a autorului *Iepurelui şchiop* în care atunci n-am crezut iar mai târziu nu mi-am găsit niciodată timp să fac ceva pentru a o infirma. După primul schimb de cuvinte cu D.R.Popescu, am avut bucuria să constat că tipul îmi plăcea, ceea ce mi se întâmplă extrem de rar şi n-am învăţat, fir-ar a naibii de treabă!, să zâmbesc unui om care nu-mi place şi să-l mint, chiar dacă de el ar depinde soarta mea pe multe existenţe de acum încolo (am cunoscut foarte multe personalităţi şi până la el şi după el şi din România şi de aiurea, pe care nu mă apuc acum să le enumăr, să nu creadă lumea că mă laud sau că n-am cu ce să umplu paginile). După ce l-am însoţit la Palatul Imperial, Templul Cerului, Zidul Chinezesc (sectorul Ba Da Ling), Palatul de vară mi-am câştigat în ochii lui o oarecare (zic eu dintr-un firesc exces de modestie, pentru că, şi asta-i o precizare în special pentru cei ce nu mă cunosc încă personal, sunt enervant de modest) autoritate de ghid profesionist pe meleagurile chinezeşti. Când mai marele peste scriitorii din România acelor ani şi-a exprimat admiraţia pentru cunoştinţele mele în domeniul istoriei şi arhitecturii clasice chineze, i-am mărturisit că intenţionez să scriu o carte despre China pentru care aveam deja îngrămădite prin bloc notes-uri şi dosare o groază de materiale, însemnări şi impresii ce trebuiau doar să fie triate, cizelate şi puse în ordine după un plan riguros, minuţios elaborat în minte în ceasurile de insomnie şi care nu aştepta decât să fie pus în aplicare.

"N-ai s-o scrii!" - mi-a replicat D.R.Popescu sigur pe el, cu un calm care mă scotea din sărite, cu o nonşalanţă seducătoare ca o lamă de cuţit ce mi se răsucea în suflet. "De ce?", l-am întrebat eu, atins fără milă în orgoliul propriu. "Pentru că există o regulă la noi: cine stă în China o săptămână scrie, la întoarcere, o carte despre această ţară; cine stă o lună scrie o broşură, cine stă o jumătate de an - un articol iar cine stă mai mult nu mai scrie nimic... Ai să-ţi aduci aminte, peste ani, de vorbele mele!" Toate cărţile care s-au scris despre China, după părerea sa, erau "cărţi de bibliotecă" sau cărţi de impresii. Cartea pe care m-am apucat s-o scriu acum, după atâţia ani de la revenirea mea în patrie, nu se încadrează în nici una din cele două categorii. Va fi, sper, o carte de poveşti despre ceea ce am văzut, am trăit şi am simţit în cei aproape patru ani pe care i-am petrecut în China. *Pisica mea se uită favorabil la televizor*. De ce i-am ales acest titlu? Ce legătură are pisica mea cu ţara Marelui Zid? Această enigmă o va desluşi doar cititorul care va avea răbdare să parcurgă până la capăt cartea pe care, iată, m-am decis să i-o pun la îndemână. Dar oare de ce m-am apucat să mă laud? Numai Dumnezeu cel Atotputernic ştie dacă mă voi ţine până la urmă de cuvânt sau dacă nu cumva se va adeveri, totuşi, profeţia lui D.R. Popescu...

....

În timp ce internaţionalul Bucureşti-Moscova, în care-i îmbarcasem în ajun pe ai mei, se apropia vertiginos de Kiev, pe aeroportul Otopeni se desfăşura, într-o imperturbabilă atmosferă de calm duminical, ritualul cântăririi bagajelor pentru cursa TAROM Bucureşti-Beijing. După ce am asistat din stal la acest anost spectacol, m-am hotărât, în sfârşit, să intru şi eu în scenă. M-am apropiat cu foarte multă precauţie de una din porţile prin care treceau călătorii pentru Beijing şi m-am surprins tremurând de emoţie ca un student timid la un examen-cui. N-aveam cine ştie ce bagaj (doar un geamantan nu prea voluminos şi o mică geantă de voiaj în care-mi pusesem câteva reviste şi o carte pentru drum), dar eram obsedat de gândul "ce mă fac dacă depăşesc cele 20 de kilograme impuse?" Temerile mi-au fost îndreptăţite. Am eu în momente cruciale, cum a fost acela din 17 ianuarie 1982 (dată absolut memorabilă), un al nu ştiu câtelea simţ care îmi prevesteşte ghinionul de la o poştă. Lucrurile pe care le îngrămădisem în geamantan spre a le purta cu mine peste mări şi ţări până în îndepărtata Chină depăşeau baremul admis cu vre un kil şi ceva. "Ce să fac?" am întrebat cuprins de panică. A fost o întrebare mai mult pentru mine. Nici nu mi-am dat seama că i-am dat totuşi glas.

- Scoateţi ceva din bagaje!

Ce să mai scot? Tot ceea ce pusesem în geamantan erau lucruri de care nu mă puteam dispensa. Am deschis grăbit geamantanul şi primul lucru care mi-a sărit în ochi a fost o pereche de pantofi cu talpa groasă, împachetaţi cu grijă într-o hârtie albă. I-am scos de acolo şi i-am pus în bagajul de mână care era aproape gol.

- Acum e bine, mi-a spus funcţionara după ce s-a mai consultat încă o dată cu intransigentul său cântar-cerber. Ce a urmat apoi n-a fost decât un şir lung de formalităţi, începând cu cele vamale şi sfârşind cu îmbarcarea propriuzisă. Nimic spectaculos, nimic notabil. Chiar zborul în sine nu mi-a rămas în amintire decât ca un interminabil şi obsedant maraton al statului în şezut.

Am decolat în plină noapte, am survolat o bucăţică de ţară (până deasupra Constanţei), Marea Neagră, o parte din Turcia (peste Istanbul), puţin din Mediterană, Libanul, Emiratele Arabe şi, tot în plină noapte, am aterizat la

Karachi, în Pachistan - prima şi singura noastră escală.

Pe tot parcursul călătoriei, lucrul cel mai inutil pe care-l purtam cu mine era ceasul de la mâna stângă, un ceas de o precizie pedantă, pe care l-ar fi râvnit până şi observatoarele astronomice. În avion însă limbile lui mergeau parcă alandala, măsurând un timp anonim ce nu-mi mai aparţinea şi cu care, oricum, n-aş mai fi ştiut ce să fac. La Karachi, după orologiile aeroportului, erau zorii zilei următoare iar termometrele indicau +22^{O}C - o temperatură taman potrivită pentru unul care se echipase în ţară împotriva celor zece grade sub zero care bântuiau văzduhul străzilor din Iaşi şi Bucureşti. Deşi mi-am lăsat paltonul în avion, pe speteaza fotoliului, primul contact cu aerul de Karachi mi-a dat senzaţia descinderii într-o baie cu aburi. Nu m-am interesat de umiditatea atmosferică, dar prezenţa Oceanului Indian, pe al cărui mal se înalţă oraşul, o resimţeam în nări, în cerul gurii, în plămâni, în toţi porii pielii. Eram doar la câteva grade mai la nord de Tropicul Racului şi la o aruncătură de băţ de gurile Indusului pe care aveam să-l văd de sus abia după decolare, la revărsatul zorilor, când noaptea aceea lungă (cel puţin aşa mi s-a părut mie) avea să se recunoască învinsă în faţa unei noi zile care tocmai se înălţa peste estul Asiei.

Aeroportul din Karachi, fără a emite vreo pretenţie de participare la un concurs de frumuseţe, se distinge printr-un trafic intens, constituind unul din nodurile aeriene importante ale Asiei de sud-est.

De la avion am fost conduşi în sala de plecare înţesată de lume. Marea majoritate a călătorilor o formau pachistanezii, mai toţi bărbaţi, îmbrăcaţi în tradiţionalii şalvari albi, strânşi pe gleznă şi acoperiţi aproape în întregime de pulpanele nu mai puţin tradiţionalelor cămăşi, tot albe, foarte asemănătoare cămăşilor de noapte pe care le purtau cândva unii bunici de pe la noi. Nu cred să fi fost vreunul dintre ei care să bănuiască cel puţin cât îi invidiam în acele clipe pentru portul lor lejer şi cât îmi blestemam nodul de la cravată şi puloverul pe care-l purtam pe sub haină, ca să mă limitez numai la detaliile vestimentare foarte vizibile.

Întreg parterul era mobilat cu scaune multicolore din plastic şi, prin urmare, destinat unei pasivităţi meditative între o despărţire şi o altă întâlnire. Etajul, înţesat de shop-uri artizanale, lăsa impresia unui bazar miniatural, veritabil autoportret stilizat al Orientului în plin ev al modernităţii. Lipsea doar mulţimea pestriţă, gălăgioasă şi browniană a cumpărătorilor care determină în bună parte culoarea locală. Absenţa ei, explicabilă prin cel puţin două elemente esenţiale, pe care le vom numi *spaţiu* şi *timp* (pe de o parte nici în aeroportul din Karachi nu poate intra chiar oricine, când vrea şi cum vrea, iar pe de altă parte, chiar să fi fost accesul liber în spaţiile comerciale ale aeroportului, marea majoritate a clienţilor potenţiali îşi dormeau încă la acea oră cel mai dulce somn sub acoperişurile de tot felul ale oraşului) ne-a privat de o reprezentaţie insolită şi "cu tot tacâmul". Cu alte cuvinte, am văzut doar teatrul, nu şi spectacolul. În acea atmosferă de somnolentă linişte se auzeau doar vocile persuasive ale vânzătorilor cu ochii injectaţi de nesomn, dar licărind şiret de o vagă speranţă că noii veniţi vor lăsa pe tejghelele lor măcar un pumn de dolari. "Please, come in! Just take a look! Not to buy! Just look!" Cu aceste formule magice, rostite aproape mecanic şi care puteau fi interpretate ca propoziţii aparţinând limbii engleze, oamenii micului *business* îşi ademeneau virtualele "victime" încă de la intrare. Buni psihologi, ei ştiau că, odată intrat în capcana perfidă a Şeherezadei, nu scăpai "nevămuit". Ceea ce nu ştiau, probabil, aceşti negustori quasiambulanţi era faptul că printre călătorii care făceau tranzit prin Karachi erau şi unii ca mine care, cu toată bunăvoinţa şi entuziasmul lor de clienţi interesaţi, nu aveau la îndemână, pentru a răsplăti amabilitatea insistentelor gazde, altă valută decât un zâmbet candid, împurpurat de-o oarecare jenă. Era tocmai motivul pentru care am rezistat cu stoicism ispititoarelor invitaţii la un "take a look", mulţumindu-mă cu un tur de vitrine şi cu un scaun de plastic la parter.

Când am fost invitaţi la avion, afară se luminase de-a binelea. Atunci am putut să-mi dau seama că jur-împrejurul aeroportului se întindea o deprimantă pustietate, îndulcită vag de purpura tufelor de trandafiri tropicali ce străjuiau pistele de aterizare. Către ocean, pustiul era străjuit de linia neregulată a căsuţelor de la periferie, aruncate parcă de o diabolică centrifugă a norocului departe de centrul marelui oraş.

De la Karachi, avionul îşi schimbă cursul urmând direcţia Nord, de-a lungul Indusului, survolând partea occidentală a deşertului Thar. Aşa se face că, la puţin timp după decolare, sub aripa sa au apărut anoste dune de pământ cenuşiu, ca şi cum un vrăjitor maliţios ar fi pustiit cu un singur cuvânt magic câmpia ce prinsese la un moment dat a se aşterne verde sub noi. De la o bucată de vreme însă şi nisipurile au început să-şi piardă identitatea, preschimbându-se în leneşe, respingătoare stane ce creşteau în înălţime pe măsură ce ne apropiam de frontiera chineză. Claritatea de cristal a văzduhului îngheţat (pe sticla hublourilor se desenau steluţe impecabile de gheaţă) permitea ochiului să mângâie pe îndelete pământul care parcă ar fi fost restrâns din necuprinsuri, redus la ceea ce are el esenţial şi aşezat într-o uriaşă palmă, anume spre a fi contemplat. Toată pustietatea ce se întindea sub noi ca o apocaliptică pecingine a Terrei crea impresia că avionul nu mai înaintează deloc, că cei aproape 900 de kilometri pe oră cu care a sfâşiat spaţiul de deasupra zonelor populate s-au anulat de la sine într-un aberant totalizator şi că aparatul a rămas suspendat cu un fir nevăzut de cupola transparentă a unui univers adânc ce părea ireal şi el. Doar suflul de infern al motoarelor încerca din răsputeri să contrazică ceea ce simţurile, sleite de drum şi derutate de schimbarea rapidă a fusurilor orare, trimiteau în impulsuri leneşe şi intermitente unui sistem nervos solicitat fără milă. Deşi peisajul pe care-l survolam era de o deprimantă monotonie, nu mă puteam dezlipi nicicum de ochiul oval al hubloului, prins într-un joc stupid de-a "care pe care". În cele din urmă am biruit. Natura, plictisită parcă şi ea, renunţă încet, încet la monotonia pe care o afişase până atunci cu atâta ostentaţie şi dădu, pentru puţinii spectatori dispuşi s-o admire de sus, din lojele lor mişcătoare, un spectacol insolit, irepetabil şi imposibil de evocat în cuvinte. În întreaga arenă, delimitată rotund de linia orizontului se-ncinse o horă de creste cărunte şi braţe-ncleştate într-un ameţitor dans după nevăzuta muzică a sferelor. Horind, uriaşii de stâncă săltau tot mai sus de părea că vor atinge cu frunţile cerul de deasupra noastră. Sedus de acest spectacol am şi uitat că, de fapt, era pentru prima oară în viaţa mea când traversam

Himalaya, munţii aceştia cu nume de legendă, de binecuvântare şi blestem aşezaţi acolo într-adins de Dumnezeu spre a fi cei mai înalţi din lume. Numele lor provine din sanscrită şi s-ar traduce prin "Casa zăpezilor" (*hima* - zăpadă şi *alaya* - locuinţă, casă), sugerând prin aceasta reprezentarea naivă a omului primitiv asupra originii şi manifestării diferitelor fenomene ale naturii. Disputaţi între India, China, Pachistan şi Nepal, Munţii Himalaya au o lungime de peste 2400 de kilometri (cam cât ar fi de la Bucureşti până în nordul peninsulei Scandinavice) şi o suprafaţă de aproximativ 650000 de km^2 (cam cât Franţa, Belgia, Olanda şi Danemarca luate la un loc). După ce am depăşit versantul nordic al Munţilor Himalaya, peisajul a devenit aproape identic cu cel premergător "spectacolului de piatră". Singura noutate erau aşezările omeneşti risipite pe arii întinse şi ochiurile de apă, acum îngheţate, ivite printre lespezi şi dune datorită eforturilor titanice ale oamenilor. Era clar că ne aflam deja deasupra Chinei. Un sentiment de linişte adâncă m-a cuprins ca un binefăcător balsam făcându-mă să uit şi de griji şi de oboseală.

La aproximativ şapte ore de zbor, după decolarea de la Karachi, am auzit în difuzoarele de la bord vocea unei stewardese care ne anunţa că peste puţin timp vom ateriza pe aeroportul din Beijing. Între timp avionul care a sfâşiat văzduhul ca un apucat zburând în întâmpinarea orelor, ne-a scurtat ziua într-un mod spectaculos. Deşi nu trecuseră decât şapte ore de la decolare (în acel moment la Karachi de abia mijeau zorile), deasupra Beijingului se lăsa deja înserarea. Anunţul stewardesei mă pusese ca pe jar. Avionul îşi redusese considerabil din plafonul de zbor iar eu m-am lipit cu totul de ferestruica ovală, pândind cu sufletul la gură apariţia în raza vizuală a marii metropole despre care ştiam că numără peste zece milioane de locuitori, adică aproape jumătate din populaţia României. Această imensă metropolă însă, ca o cochetă doamnă de elită care se pricepe să-şi fiarbă admiratorii, întârzia într-adins să apară. În schimb se perindau prin faţa ochilor mei mici căsuţe din cărămidă aparentă, înconjurate de ziduri rectangulare de aceeaşi culoare, coşuri fumegânde ale unor fabricuţe sau cărămidării, ogoare, drumuri şi din nou căsuţe. Mă gândeam că oraşul trebuie să fie încă departe când am simţit că aparatul zburător care ne purtase cale de atâtea mii de kilometri, după un viraj larg, începu să coboare... Mă cuprinse o uşoară undă de nelinişte. Nu cumva era o aterizare forţată? Nu cumva aeroportul capitalei chineze era închis şi noi fuseserăm dirijaţi spre o altă localitate? M-am liniştit după ce am simţit din nou pământul sub roţile mastodontului zburător şi după ce am zărit o imensă clădire modernă care nu putea fi altceva decât clădirea aeroportului din Beijing, judecând după mărimea şi frumuseţea ei. Era ora17, ora locală, 11, ora României.

Angela PÂNZARU (Krasnoyarsk-Rusia)



***

am cunoscut ierni şi mai reci
şi fără zăpadă
de-ncet ce veneai îmi îngheţa
sângele-n vine
şi se făcea c-am murit (deşi
beam ceai cu lămâie)
mai încet decât o broască
țestoasă
şi un gheb mare de singurătate
se ascundea în cenuşă

pe uşă afară s-apuc
jumătate din iarna neîncepută de
nici o zăpadă de nici un fulg
şi-n braţe să ţi-o aduc învelită-n
scutece ca pe un prunc

***

am respins darul divinităţilor
o pace mută mă aştepta
în valea cu sânziene şi griji

o frunte albă se legăna în
vântul dimineţii
şi eu mă temeam să mă mişc

acum culeg durerea sunătoare
de piatra rară şi de umblet mult
până la ziuă viaţa se strecoară
pe furiş afară nu mai e umbră
s-a trecut

***

nu mă întreabă nimeni ce fac şi
când vin şi unde mă duc
de parcă aş locui sus
pe-un copac de măr ori de nuc şi

nu aş trece şchiopătând
prin faţa blocului minimum
de 2 ori pe zi şi vecinii
nu m-ar privi ca pe un urs
straniu de parcă nu sînt
aici ci m-am dus după

umbra mai lungă după alge
marine pe ţărmuri restrânse
la asfinţit de parcă aştept
azi ce nu vine nici mâine dar
trăiesc aici şi nu vreau să mă mint.

ARCA LUI NOE

„Cînd exista cenzura, ştiam că ne citeşte cineva“
Mihai Ursachi în dialog cu Daniel Corbu



– Magistre Mihai Ursachi, dialogul nostru este prilejuit de apariţia, aproape simultană, a două cărţi sub semnătura Dumneavoastră: *Benedictus* (Editura „Compania Romoşan“, Bucureşti), antologie de autor care adună poemele, şi *Zidirea* (Editura „Junimea“, Iaşi) în care regăsim opera în proză. Aparenţele spun că sînteţi parcimonios cu publicatul, nici pe departe un grafoman.

– Aşa e, scriu puţin şi rar. Consider că la originea actului creator stă **in-spiraţia**. Care are legătură cu actul de a respira, a inspira pneuma şi a expira. Limba română are cuvîntul **suflet**, care are de-a face cu suflarea. Şi are şi neologismul **spirit**. Pornind de la **in-spiraţie**, cum spuneam şi altădată, poezia sfîşie spornic.

– Să ne întoarcem la aceste cărţi excelent realizate grafic, cinci sute de pagini în total. Opera Dumneavoastră a urmat tehnica formării bulgărelui de zăpadă, totul adăugîndu-se şi totul rămînînd de o izbitoare unitate stilistică. Cum vă simţiţi acum, cînd vă avem aproape integral la vedere, sub lupe?

– Sînt bucuros că mi-au apărut poemele. **Benedictus** înseamnă **bine-zis**, dar şi **bine-cuvîntat**. **Zidirea** e o reconstrucţie pe vechile fundaţii. Cărţii din 1980 i-am mai adăugat zece povestiri.

– Înainte de 1989 aţi avut probleme cu cenzura?

– Chiar mari probleme. În 1971, în timpul mini-revoluţiei culturale, o carte mi-a fost suspendată. Se chema **Cetatea scufundată**. Pe urmă, eram pus să fac intervenţii în poem, ceea ce n-am acceptat niciodată. De multe ori am spus: scoateţi tot poemul! Dar cenzura era inconsecventă. Ce făcea anul ăsta, uita anul viitor. Plus de asta, era coruptibilă. Se ştie că mareşalul Antonescu a înfiinţat cenzura, iar unii cenzori, fideli şi comunismului, şi-au continuat lucrul pînă la pensie, fiind purtătorii unei ştampile cît o monedă de 15 bani, pe care era încrustat un **T**.

– T-ul însemnînd, s-o spunem pentru cititorii mai tineri, „bun de tipar“...

– Da. Cînd exista cenzura, ştiam că ne citeşte cineva.

– Sînteţi, Magistre, după etichetele multor comentatori ai Dumneavoastră, ultimul nostru poet romantic. Cum suportaţi această etichetă?

– Etichetele, de obicei, sînt greşite. Şi la Eminescu, eticheta de romantic nu e potrivită. Se face tapaj cu noţiunea de postmodernism, cînd nici modernismul nu-i foarte bine definit. Se pare că-i o modă cu post-istoria, post-civilizaţia etc.

– Se observă că în ultima vreme Magistrul Mihai Ursachi e mai retras din viaţa literară ieşeană. S-a schimbat ceva în relaţiile cu colegii de breaslă, ceva din datele boemei?

– Ceva e clar că s-a schimbat, pornind chiar de la suportul material. Oricînd şi oriunde boema trebuie întreţinută.

– Cîteva dintre afirmaţiile Dumneavoastră din „Observatorul cultural“ au stîrnit multe discuţii.

– Cred că te referi la cea despre Cassian Maria Spiridon. Probabil că e supărat bietul Cassian, care mi-i un bun prieten. M-am răzgîndit! Într-un moment mai cenuşiu, îi doream scalpul, dar ce să fac eu cu scalpul lui Cassian Maria Spiridon? Ţin foarte mult la el, îl consider un poet talentat şi, în al doilea rînd, atitudinea lui politică e de o mare verticalitate. Puţini români la ora aceea au îndrăznit. Eu îmi dau seama şi ce-nseamnă cele cîteva zile de puşcărie pe care le-a făcut, comparabile cu cele trăite de mine la Jilava.

– Apropo, aţi mai văzut Jilava după revoluţie?

– Nici nu vreau s-o văd! Jilava a decăzut, e o puşcărie de drept comun. Eu am fost acolo în perioada ei de glorie, după ce au fost asasinaţi Codreanu, Antonescu etc.

– După *Benedictus* şi *Zidirea*, cărţi emblematice, prin care vă avem, cum se spune, la purtător, ce urmează?

– Nu-mi spun niciodată proiectele. Ca s-o spun şi mai apăsat, cu atingere la numele matale, **Nevermore**!

– Aveţi o prejudecată?

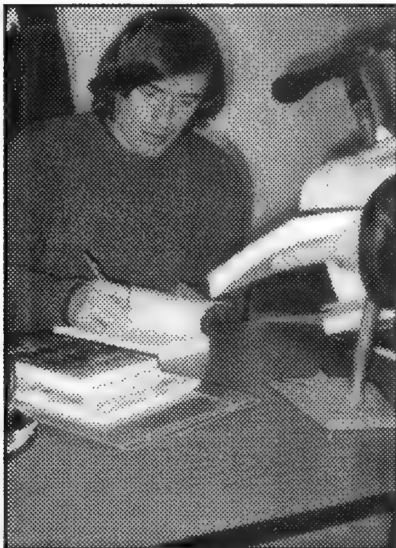
– Absolut! Chiar o superstiţie.

– Dialogul nostru de azi va apărea în revista „Dacia literară“. O citiţi?

– Citesc cu regularitate „Dacia literară“ şi sînt încîntat că mi se acordă, din cînd în cînd, colaborarea. Vă mulţumesc!

„Compartimentul cel mai marcat de criză, în ultima vreme, este cel al criticii literare“

Mircea Cărtărescu în dialog cu Liviu Apetroaie



– Domnule Mircea Cărtărescu, putem începe dialogul nostru cu un moment devenit deja istorie. Este vorba de Colocviul Național de Poezie de la Iași, din 1979, la care ați fost prezent, alături de mai mulți tineri scriitori, optzeciștii de mai tîrziu. Ce ecouri vă mai străbat, de atunci?

– Colocviile de la Iași, din 1979, mi le amintesc foarte bine, pentru că s-au constituit într-un moment de rezonanță în epocă. Avusese deja loc un colocviu național de proză, cel de la Iași era de poezie și urma unul de critică. Colocviul de la Iași a fost cauza unui scandal, la nivel înalt, așa încît cel de proză nu a mai avut loc. În fapt, cel de la Iași a fost ultimul colocviu național pînă în 1989. Atunci, noi am fost aduși de Nicolae Manolescu la Iași, ca poeți reprezentativi ai „Cenaclului de luni”. Eram vreo zece de la București și alți tineri poeți din țară. Îmi amintesc că au fost două momente importante: unul la Teatrul Național și altul în Aula Bibliotecii Centrale Universitare. În aulă, noi cei tineri eram strînși la un loc și ascultam cuminți ce spune unul și altul. Erau vreo 20 de scriitori înscriși la cuvînt, care aveau cam un sfert de oră dreptul de a vorbi publicului. Atunci cînd a venit rîndul lui Laurențiu Ulici, acesta s-a dus la tribună și a spus că el s-a exprimat despre poezie, pot fi citite cărțile lui, așa încît ar fi mai bine să fie promovați poeții tineri. El făcuse o listă, în ordine alfabetică și am început să citim cîte o poezie, de la litera a, b, la Cărtărescu, Coșovei și pînă la Lucian Vasiliu și cei care erau ultimii, în ordine alfabetică. A fost un moment care ne-a luat prin suprindere, atît pe noi cît și pe cei din prezidiu. Am citit vreo 17-18 tineri, depășind timpul acordat lui Laurențiu Ulici, dar a fost un moment pe care nu-l putem uita. Nu știu dacă cineva ne-a luat atunci în seamă, eram prea tineri, nici nu ne consideram scriitori, dar evenimentul a surprins, cel puțin în cadrul discuțiilor de acolo.

– Ați revenit la Iași, pentru prima oară după 1989. Cum ați regăsit mediul cultural de aici?

– Dacă-mi amintesc bine, am fost la Iași cu cîțiva ani „buni” înainte de 1989. Am avut ocazia să revin pentru a participa la un moment cultural, ***„Lire en fête” – Sărbătoarea cărții***, pe numele său, pus la cale de Centrul Cultural Francez, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iași și Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu“. S-a petrecut un eveniment la Biblioteca Centrală Universitară, moderat excelent de Alexandru Călinescu, moment care, deși nu a avut o temă delimitată, ci doar un pretext, despre pasaje secrete între lumi paralele, s-a cristalizat pe cîteva subiecte centrale, între care s-a evidențiat cel în care s-a discutat despre „Galaxia Gutenberg versus galaxia internet”.

A doua întîlnire, cea recentă, de la Casa Pogor, în galeriile din pod, m-a emoționat în mod real, pentru că a fost una interactivă, la care a participat publicul ieșean care m-a impresionat prin calitatea întrebărilor, a temelor propuse și discutate. În mod evident, un public pregătit și provocator.

Am mai trăit un moment frumos și cu totul inedit, mă refer aici la vizita de la Casa Memorială „Costache Negruzzi” de la Trifești–Hermeziu, unde am văzut pentru prima oară Prutul și granița de Est a României și niște locuri care mi s-au părut de o impresionantă sărăcie, dar și de o autentică frumusețe moldavă. Sper că sărăcia nu face parte din peisaj și că se va face ceva pentru această zonă a țării.

– Pe ce canale ați comunicat cu scriitori din Iași, în această perioadă? Sînteți la curent cu evenimentele de aici?

– Cum zice cronicarul, pentru mulți dintre ei nu am nevoie de documentare, pentru că sînt scriși în inima mea. Mă gîndesc la prietenii din generația mea, cu care m-am și întîlnit, alții sînt scriitori pe care eu îi admir din anii de școală, cum este Mihai Ursachi, Emil Brumaru și atîția alții binecunoscuți, iar pe cei tineri îi citesc de cîte ori am ocazia și-i rețin. În rest, fiecare grup, fiecare zonă literară are dedesubturile ei, mai mult sau mai puțin curate, care nu mă interesează cîtuși de puțin, fie că e vorba despre București, Iași sau Cluj. Eu văd cărțile, în primul rînd, iar în al doilea rînd, sînt cîțiva oameni deosebiți, cu care îmi face plăcere să am de-a face.

Apoi, eu am avut cu totul alte itinerarii, încît despre cotidianul ieșean am știut foarte puțin. Auzisem de neînțelegeri între scriitorii ieșeni, tot felul de atacuri prin presă, dar, spre bucuria mea, am întîlnit o atmosferă de normalitate. Pot spune că este un climat foarte bun pentru literatura propriu-zisă.

– În lumea literară actuală, se vorbește des despre o criză, atît în sensul receptării și comunicării cu publicul, cît și sub aspectul estetic. În plus, se observă cu ușurință o diluare pînă la dispariție a criticii literare. Este criza criticii literare o cauză a crizei scriituri?

– Am spus-o de mai multe ori, în ultimii ani. Compartimentul cel mai marcat de criză, în ultima vreme,

este cel al criticii literare. Nu vreau să idealizez compartimentul de critică din anii `80, de exemplu, dar existau nişte criterii; cum este cel pe care îl avem de la Maiorescu încoace, respectiv cel al primatului estetic, prin care s-a ţinut, cît de cît în picioare, edificiul literar. Astăzi, din păcate, critica a decăzut în mod îngrozitor , nu doar prin faptul că nu avem personalităţi mari, precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion şi alţii de calibrul lor, dar astăzi critica este una coruptă, este una a coteriilor. Criticii sînt încîrligaţi cu lumea literară prin tot felul de cumetrii, relaţii ilicite care afectează spriritul critic şi judecata de valoare. Astăzi, dacă un critic laudă un scriitor, poţi fi sigur, în 90 la sută din cazuri, că e vorba de un dedesubt literar, că există o relaţie subterană cu autorul. Nu mai există entuziasm pentru literatura adevărată, nu mai există un critic care să stea deoparte, pur şi simplu, şi să privească la cărţi şi la oameni.

– Totuşi, scriitorul Mircea Cărtărescu are una din cotele cele mai ridicate în rîndul cititorilor. Există o cauză specială?

– Trebuie să spun că eu nu sînt foarte conştient de acest lucru. Multă lume spune că aş fi un scriitor de succes şi altele ca acestea, dar eu, personal, sînt un om foarte retras, care nu iubeşte vînzoleala din jurul lui şi care evită, pe cît se poate, contactele cu media. Nu mă preocupă lucrul acesta şi nici nu vreau să am răspuns la întrebarea asta, în condiţiile în care ea chiar se poate pune. Eu doresc să-mi dau seama ce se întîmplă cu mine şi să-mi scriu cărţile.

– În rîndul tinerilor, la Iaşi ca şi la Bucureşti, se mai practică ideea de cenaclu literar. Mai este cenaclul o soluţie pentru coagularea forţelor literare şi impunerea lor în lumea culturală?

– Eu sînt un om de cenaclu; am fost întotdeauna. Niciodată nu mi-a plăcut să public în reviste şi chiar am puţine texte publicate în reviste. Am citit, însă, de sute de ori în cenacluri şi de sute de ori am fost acolo ca să comentez lecturile celor care citeau. Am fost în cenacluri strălucite, cum a fost celebrul „Cenaclu de luni", al lui Nicolae Manolescu, sau cenaclul „Junimea" al lui Ov. S. Crohmălniceanu şi am învăţat de la mentorii acestor cenacluri. Una dintre marile mele plăceri a fost să descopăr tineri talentaţi şi chiar am inventat cenacluri. Pe urmele lui Nicolae Manolescu, am ţinut un cenaclu, timp de şase ani, la Facultatea de litere din Bucureşti şi am avut norocul să întîlnesc tineri care sînt astăzi remarcaţi în lumea literară. Fireşte, nu au ţîşnit, pentru că nimeni nu mai ţîşneşte azi, pe nimeni nu mai interesează valoarea autentică. Dar ei există şi mă bucură fiecare succes al lor.

– De obicei, numele Mircea Cărtărescu este asociat cu ideea de postmodernism. Ca scriitor, spuneţi că aveţi o idee neclară despre postmodernism, şi totuşi, predaţi la universitate un curs de specialitate în domeniu. Ce le spuneţi studenţilor despre postmodernism?

– Ca universitar, cred că am o idee onestă despre materia cursului meu. Mi-ar fi fost greu să scriu 600 de pagini, cît are cursul, fără să ştiu despre ce vorbesc. Dar ca scriitor prefer să nu spun despre ce este vorba. Un scriitor nu trebuie să facă prea multă teorie; sau, cel puţin, teoria pe care o face ca profesor nu trebuie să se vadă în scrisul lui. Dacă scrierile mele ar fi tipic postmoderne, ar fi foarte nefericit. Mie mi se pare că ele nu sînt tipice pentru nimic, decît pentru propria lor substanţă. Ca universitar, am fost preocupat de acest subiect, nu neapărat pentru ce spun la curs, ci pentru faptul că citesc cu studenţii fragmente din cărţile generaţiei postmoderne. Din păcate, cărţile apar în tiraje foarte mici, iar studenţii nu şi le pot procura. Astfel, nu cred că este lipsit de importanţă ca tinerii să audă de nişte nume pe care mai apoi să le caute şi să le citească integral, să le cunoască şi să le discute.

– Vă întoarceţi constant la masa de scris, ştiu că urmează alte proiecte. Care este cartea pe care aţi fi vrut să o scrieţi, dar este deja scrisă?

– „Omul fără însuşiri", al lui Robert Musil...

Marcel MUREŞEANU

Capriciu

lui Emil Brumaru

Emil, teribilul Emil,
trimite-mi „rouă clandestină“
şi un arcimboldesc fitil
conducta ei către lumină.
Emil, teribilul Emil,
cel ce-şi ia chipul de asină...
pe care Dumnezeu, în gând,
intră-n Ierusalim plângând
ţinând un smoc de iarbă-n mână!

Nu-i ceea ce pare

Ieşisem gol în lume, bun şi pur
cu spada lui Arthur, Excalibur,
căţeaua nopţii mâinile îmi linge:
nu sunt decât un palimpsest de sânge!
Simţii atunci că-mpresurat de plânsu-mi
nu mă aflam doar eu, ci şi-alţi
eu-însumi!

Catren

Există undeva un pom cu fluturi,
şi nu încerci, iubita mea, să-l scuturi!
morţi vor cădea în părul tău şi poate
ei nu-şi doresc această libertate!

Constantin CIOPRAGA

Despre „Memoria Dornelor“

Nu multe locuri din țară fac obiectul unor cercetări pluridisciplinare convergente, rotunde, ca zona Dornelor. Iată, acum, al cincilea volum din seria **Memoria Dornelor**, elaborat, ca și celelalte, de către un singur autor, Petru Țaranu, cercetător riguros cu rădăcini acolo; doctor în sociologie, rezident la Vatra Dornei, el beneficiază de acel psihism tonifiant pe care doar legăturile de profunzime cu pământul înaintașilor îl poate asigura. Subtitlul noului volum punctează ideea de **Repere istorice**, generic implicând considerații de ordin administrativ-teritorial, particularități de ordin etnografic, considerații cu suport sociologic, precizări despre comunitățile umane, date privind cultura, lăcașurile de cult și alte realități – toate într-o panoramă de anvergură impresionantă. De menționat, în final, episoade ale luptei pentru Unire, detalii ilustrând conștiința exemplară a dornenilor, aceștia mai mult de o sută patruzeci de ani sub ocupație habsburgică. De ce „Țara Dornelor?“ De ce „Omul Dornelor?“ Clarificări de tip factual, istoric, alternează cu argumente de aspect interior (psihic și etic), specifice zonei. Etnosul, etosul și alte dimensiuni, conexe, determină reacții caracteristice, depunând mărturii despre sufletul omului Dornelor. Sunt, în fapt, mai multe Dorne, de unde toponime ca Dorna Candrenilor, Dorna Josenilor, Dorna Popenilor, Dorna pe Giumalău, Arșița Dornelor; acestora li se adaugă zeci de alte așezări, toate cu rezonanțe dornene tipice. Numai o parte dintre ele cunoscuseră stăpânirea străină; - celelalte rămăseseră ale Moldovei.

Cum volumul în discuție (aproape 400 de pagini; recent publicat la „Editura Biblioteca Bucovinei“) însumează documente și date de tot felul, structurate pe secole (XVIII-XX), pe acestea le vom lăsa în seama istoricilor, a etnologilor, a cercetătorilor mentalităților. Să ne oprim la aspecte de ordin toponimic și lingvistic, la realități cu audiență mai largă.

Câți dintre cei care pronunță, bunăoară, termenul **plai** cunosc sensul lui real? Câți dintre acei cărora le-a plăcut poemul lui Alecsandri **Dan, căpitan de plai**, au perceput exact semnificația acestui rang social? În zona Dornelor – scrie Petru Țaranu -, „o arteră de legătură care pornea de la baza unui munte spre vârful acestuia și apoi urma culmea până la locul de destinație“, a fost numită ***plăieși***. Un ultim plăieș de genul acesta a trăit până la jumătatea secolului al XX-lea în satul Liniște (spațiu natal al autorului cărții) în Șaru-Dornei. Supraveghetorilor la punctele de trecere spre Transilvania li se zicea ***lăstuni*** și erau ajutați de ***panțiri*** (p. 169) – de unde frecvența antroponimelor! Toponimul ***Argestru*** ține, de bună seamă, de un trecut arhaic; la origine, indica un loc populat cu ***argele***, cu adăposturi umane semiîngropate“ (p. 14). Ar fi interesantă o apropiere de valahul ***Argeș***. Nu de vreo haită e vorba în toponimul ***Gura-Haitii***. Termenul ***hait*** denumind „o mare cantitate de apă“, ar proveni din limbajul plutașilor ruteni care se îndeletniceau cu plutăritul pe râul Neagra-Șarului (p. 199). Un arbust oarecare, ***dârmoxul*** (viburnum lautanos) a dat numele localității **Dârmoxa** (p. 199). De practica oieritului, de „munții sau de trupurile de pășune pe care se vărau și se tomnau turmele“, amintesc toponimele ***Bârnar*** și ***Bârnărel*** (p. 196). Localitatea ***Buciniș*** păstrează sonoritatea latină – derivând din ***buccinus*** (bucium, p. 196). Ecouri turcești are toponimul ***Buliceni***; practicanții de odinioară ai plutăritului pe Bistrița, angajați de către diverși întreprinzători otomani, erau numiți buluceni (p. 200). După antroponimul ***Panac*** (al unui taumaturg empiric – și al fiilor săi) s-a numit localitatea ***Panaci*** (p. 203). Toponimul ***Cheile-Zugrenilor*** trimite la „zugrenii de odinioară, adică la lucrătorii specializați în executarea lucrărilor de dirijare a buștenilor pe râul Bistrița“ (p. 207). După locul unde fuseseră ***haje*** (păduri multiseculare) și-a luat numele satul ***Haja*** (p. 200). Nu e prea lămurit de ce ***negrul*** sau ***neagra*** intră în componența unor toponime ca ***Neagra Șarului*** (titlu de volum la Sadoveanu), ***Neagra Broștenilor, Neagra-Dornei, Poiana Negrii, Gura Negrii.***

Un comentariu sistematic privește **Geneza și dispersia unor antroponime** în aria teritorială a Dornelor (între anii 1774-1982), luându-se în discuție: **Antroponime cu baza formativă în sfera socio-profesională** (butnar, cojocar, jitar, scorțar, olar, pioar, mrejar); **Antroponime cu baza formativă în zona istorico-geografică din care provine o parte din populație** (Bărgăoan, Toplicean, Bilboreanu, Liteanu, Ruscanu, Corduneanu și altele); **Antroponime cu baza formativă în starea civilă** – de tipul: Airinei, Apolaghiei, Anichiței, Apetrii; **Antroponime cu baza formativă în porecle**: Pârdoaia (femeie cu trăsături virile), Norocel, Boncăiaș. Datorită fenomenelor de ***imigrare*** a unor ***forme antroponimice din alte zone***, ori de ***imigrare*** a altora în alte părți – fenomene puse de către autor pe seama mișcărilor (restrânse) de persoane -, unele fenomene onomastice autohtone au dispărut; altele s-au adăugat celor existente. Ni se oferă spre edificare date statistice vizând etapele 1774-1832 și 1832-1982. Trăgând o linie concluzivă, sub raport onomasiologic cele mai specifice sunt antroponime ca: Boca, Bondrea, Burduhos, Cimpoeșu, Cozan, Cozmei, Dranca, Erhan, Haja, Mezdrea, Negrea, Ortoanu, Odochian, Pața, Pardău, Țabrea, Țarcă, Țăranu și altele.

Stârnește curiozitate denumirea **Strada Vicilicilor** din Vatra Dornei. Etimologic vorbind, numele respectiv provine din latinescul ***vigilare*** (a veghea); la romani, gărzile citadine de noapte acționau în trei schimburi: „vigilia prima“, „vigilia secunda“, „vigilia tertia“. În Bucovina, sub dominația imperială vieneză, prin ***vigilantes*** (veghetori) se înțelegeau mandatarii ori purtătorii de cuvânt ai comunităților locale, făcând, la nevoie, legătura cu autoritățile guvernamentale. Dar, printr-o metamorfoză bizară, acei „vigilantes“ au devenit vicilici!

Volumul al șaselea continuând ciclul **Memoria Dornelor**, volum deja redactat, va fi consacrat **Mitologiei dornene**. Demers așteptat cu firesc interes.

Ioan HOLBAN

Teoria şi practica poeziei



În numai trei ani, George Popa a publicat nu mai puţin de opt cărţi de poezie, teorie literară, istorie a culturii, teatru, traduceri. Ultimele două volume – **Metafora şi cei trei oaspeţi ai poemului** (Editura „Cugetarea“, 2002) şi **Înălţarea mai sus de sine** (Editura „Cugetarea“, 2002) – sînt semnificative pentru felul în care gîndeşte profesorul/doctorul/scriitorul teoria şi practica discursului literar, suma ideilor şi decantarea esenţelor în poem fiind puse sub semnul unui moto din **Teologia platonica** a lui Marsilio Ficino: *„Cum putem nega faptul că omul/ posedă acelaşi geniu ca şi autorul/ cerurilor şi că el poate, într-o anumită/ măsură, să creeze cerurile dacă ar afla/ instrumente şi o materie cerească?“.* Aşadar, după George Popa, actul de creaţie repetă Creaţia, creatorul e una din ipostazele Creatorului, literatura instituind, prin metaforă, „suprarealităţi“ purtînd mereu nostalgia unui ***dincolo*** ghicit, aproximat, cu mistuitoare dorinţă apropiat, asumat; iar nevoia acută a omului modern de acest „dincolo“ se aseamănă, comunică prin secrete reţele culturale, cu nevoia de poveste a omului de azi, despre care scria, în urmă cu ani, Mircea Eliade; George Popa vorbeşte, iată, despre ***unirea*** lor: povestea şi metafora, întru Divinitate: *„Referindu-ne la cîteva exemple din sfera mitului – poezie prin excelenţă -, amintim mitul zeului Shiva, personificînd concepţia hindusă a iterativelor cicluri cosmice – creaţie, distrugere, crearea din nou a universului; Maya este transpunerea mitică a caracterului sfărîmicios, înşelător, iluzoriu al lumii umane; Zamolxis metaforizează viziunea traco-geţilor (care* ***„nu credeau că mor, ci doar schimbă locuinţa“****) a triadei fenomenologice naştere-moarte-renaştere pe plan superior ontic, concepţie pe care o regăsim în balada* ***Mioriţei****; legenda Meşterului Manole simbolizează sacrificiul creatorului în scopul de a învesti cu suflet opera de artă şi, astfel, de a-i asigura durabilitatea, creatorul însuşi înveşnicindu-se în opera mîinilor sale. Semnificativă este o credinţă din Bucovina, potrivit căreia, în casa unde se spun poveşti, acolo se află Dumnezeu“*: credinţa din Bucovina, după care, în casa unde se spun poveşti se află însuşi Dumnezeu, exprimă cu fidelitate rosturile metaforei (şi ale poveştii) de a valoriza, de a optimiza lăuntrul, fiinţa interioară. Se naşte, astfel, **o *altă lume***, cu alte reguli, cu un alt metabolism, unde legea progresului se cuantifică într-o altă ierarhie a „bunurilor“, de această dată, ***simbolice***. Studiul despre metaforă are meritele incontestabile de a ***sintetiza*** o materie imensă (s-au scris tomuri, de la antici încă, despre acest „instrument“ al demiurgului), de a propune abordări noi şi, mai ales, de a oferi, în egală măsură, specialiştilor şi novicilor o ***perspectivă globală*** a teoriei şi modului ei de re-prezentare în literatură şi artă; vorbind, de exemplu, despre ***metafora vie***, George Popa pleacă de la o definiţie a lui Paul Ricoeur, o nuanţează în filtrul gîndirii proprii şi, apoi, o identifică la Eminescu, Saint-John Perse, Li Tai Pe, Tagore, Hölderlin, Van Gogh, Renoir, Marcel Proust; sau despre ***metafora absolută***, plecînd de la observaţiile lui Hans Blumemberg, pentru a o regăsi la Pindar, Shakespeare, Hölderlin, Tagore, Novalis, balada **Mioriţa**, Leonardo da Vinci, templul **Taj Majal**. Acesta este modul de analiză, în teoria şi practica unor diverse tipuri de discurs ale creatorilor de artă, pe care îl asumă cercetarea lui George Popa; pînă la urmă, nivelul conceptual, bine articulat, se topeşte, firesc, în ***sentimentul*** comuniunii în gînd cu Unul: *„«Căci ceea ce durează, poeţii întemeiază»*, afirmă Hölderlin. *Satisfacţia superioară pe care o conferă spiritului nostru metafora se datoreşte sentimentului înfrăţirii cosmice, polarizarea simpatetică a unui lucru către altul, sentiment care suie – în funcţie de nivelul unde ne poartă termenii comparaţi, pe care îi îmbogăţeşte, asimilează, intimizează – pînă la* ***redeşteptarea şi revigorarea sentimentului integralităţii universale, a Unului****“*; nu altceva va dori (şi va împlini) poezia lui George Popa.

A doua parte a volumului **Metafora şi cei trei oaspeţi ai poemului** se referă la un alt subiect „fierbinte“ unde s-a văzut, adesea, un teren al confruntării dintre clasicism, romantism, simbolism, parnasianism şi curentele moderniste; este rima – se întreabă retoric teoreticienii şi poeţii, deopotrivă, de mai bine de o sută de ani – un simplu exerciţiu de virtuozitate, un „meşteşug“ sau un element de esenţă al gîndirii poetice?; este rima – se întreabă aceiaşi – un corset, un alt pat al lui Procust, o alternativă desuetă, datadă istoric, pentru versul alb pe care îl promovează conştiinţa moderniştilor, în dorinţa tuturor libertăţilor? Iată ce spune Baudelaire: „rima intră în definirea veritabilului poet, astfel că ***acela care nu are imaginaţia rimei, nu este poet***“; şi iată ce adaugă George Popa: *„Ne aflăm actualmente într-o epocă de criză a voinţei şi a ştiinţei de a rima, astfel că versul alb - din dorinţa de mai multă libertate a exprimării -, domină cu atîta despotism,*

încît pentru mulți folosirea rimei este desuetă, un fel de stigmat peiorativ... «clasic»". George Popa leagă rima de ceea ce el numește ***amplificarea muzicalității poemului***; altfel spus, (și) prin rimă se recuperează prima esență a lirismului, orfismul, melos-ul. Nu e mai puțin adevărat, însă, că rima ***fixează*** definitiv o limbă anume, făcînd foarte dificilă, uneori imposibilă, traducerea fidelă, circulația poeziei în alte cîmpuri culturale. Traducerile din Eminescu, de exemplu, reprezintă un caz semnificativ; prin transpunere în oricare limbă europeană se pierde, în primul rînd, rima, valoarea și muzica ei speciale. Și nu e vorba atît de frecvent invocatele ***dor, codru, noapte clară*** etc.; cum s-ar putea păstra „sonoritatea" (și sensul, firește) atît de profund eminesciene din termenul ***lună*** (din rima cu „sună", în poemul **Peste vîrfuri...**)? cum se traduce **Luceafărul**, cîtă vreme, în limbile europene, astrul nu e un substantiv de genul masculin? cum se poate „reda" într-o altă limbă dualitatea filosofică ***timp/vreme***, de atîtea ori în rimele lui Eminescu? Se pierde, inevitabil, acea ***poetică tensională*** care – are dreptate George Popa – se exprimă în rimele eminesciene.

În sfîrșit, a treia parte a cărții explică subtitlul „cei trei oaspeți ai poemului". Aici, George Popa discută probleme ale receptării poeziei, aruncînd și o săgeată către critic: *„criticul depinde de lucrul altuia"*, iar *„dacă poemul nu ar exista, nu ar exista nici criticul"*. Scutul pentru această săgeată, în fond, amicală a poetului, îl oferă tot un poet; iată ce spune Osip Mandelștam în **Eseu despre Dante**: *„Materia poetică nu are glas. Ea nu pictează în culori și nici nu se exprimă în cuvinte. Ea nu are formă, cum nu are nici conținut, și asta pentru simplul fapt că ea există doar în interpretare. Opera finită nu este altceva decît produsul caligrafic care rămîne, inevitabil, după ce elanul interpretativ s-a consumat"*. De unde rezultă că ***primul interpret***, cu vorbele lui George Popa, primul „oaspete" al poemului e chiar poetul care scrie o materie preexistentă (pe Mandelștam îl confirmă, de altfel, și T.S. Eliot în unul din celebrele sale **Eseuri**). În fond, pe altă cale, George Popa însuși ajunge la aceeași concluzie: *„În discutarea problemei receptării trebuie să pornim de la o realitate fundamentală: poemul este un act **unic** al unei sensibilități poetico-metafizice **unice** surprinsă într-un moment de grație **unic** de către un dicteu **unic**. Și fiind o experiență solitară, **absolut unică**, ea este interpretabilă și astfel, intransmisibilă, incomunicabilă în adevărul ei originar. Nici poetul însuși nu mai poate retrăi în totală coincidență de vibrație și iluminare acel moment haric singular. Așa stînd lucrurile, care dintre cele trei personaje (sic!), criticul înainte de toate, ar putea pretinde că este capabil să intre în acea coincidență, inaccesibilă însuși autorului? Nu au afirmat poeți, precum Mallarmé sau Valéry, că uneori s-au aflat înaintea unor poeme proprii care le deveniseră străine, cu sensuri rămase de deslușit chiar pentru ei înșiși?"*. Poemul are, așadar, ***patru*** oaspeți: cititorului, criticului și traducătorului – invocați de George Popa -, li se alătură, iată, poetul (creator și traducător, Mallarmé și Valéry); George Popa însuși, poet în cărțile de poezie, poet și în traducerile din Omar Khayyam, Tagore, Rainer Maria Rilke.

Volumul de poezie, **Înălțarea mai sus de sine**, lansat pe piața cărții o dată cu studiul despre metaforă, se circumscrie aceluiași moto din Marsilio Ficino, care identifica (eretic?) creatorul cu Creatorul și creația cu însăși Creația. E o poezie a sentimentului religios, incantare, ton liturgic și, deopotrivă, conceptualizare pentru că, iată, succesiunea poemelor repetă, în fond, curgerea lumii de la Facerea sa; mai întîi a fost, firește, **Glasul îngerului**: *„Pe-această pagină fecioară/ care-i cuvîntul preacurat/ să-nscrie pentru prima oară/ un adevăr nemaiaflat?/ Acel cuvînt de-l vei găsi,/ pe-această pagină fecioară/ prin glas de Înger va vesti/ întorsul la **Întîia Oară**./ Scriind pe pagina fecioară/ a lumii, castul său cuvînt/ vor fi din nou ca-ntîia oară/ pămînt și cer și Domnul Sfînt";* apoi, nașterea în **Eonul**, creația, în **Monism** și toate *„fărîmele lui Dumnezeu"* în **Primăvară, Copilărie, Lauda suferinței, Metafizica undelor, Aporie cosmogonică** etc. Majoritatea poemelor constituie o laudă a simplului fapt de a trăi, de a vedea, de a se bucura, de a se pătrunde de tot și de toate: *„Îți amintești copilăria/ cu ale sale fine vicii/ cînd raiu-l confundam cu via/ și stelele cu licuricii?/ Iar Domnul cobora în vie/ cu îngerii s-adune struguri./ Era atîta veșnicie!/ N-aveai puteri cît să te bucuri./ Mușcînd din boabele de soare/ vedeam pe-a îngerilor gură/ cum se-aprindea în încîntare/ a sucului lumină pură./ Îți amintești copilăria/ și candidele noastre vicii?/ Schimbam pe stele licuricii,/ vindeam pe-aripi de îngeri via,/ zbor învățînd și veșnicia"* (**Copilăria**)*:* ***nu ai puteri cît să te bucuri de sucul luminii pure*** – iată o frază lirică dominantă în volumul lui George Popa.

Sînt apoi interogațiile, ca semn al neliniștii, al lipsei unui răspuns, al tăgadei și credinței; ființa interioară ***se naște*** și ***se construiește*** chiar în miezul problematic al acestor întrebări: *„Ne bîntuie atîta zor!/ E timpul cel ce ne grăbește/ să ne întoarcem la **Izvor**?/ Eroare-i a fi pămîntește?/ Dar dacă-am năzuit cerește/ și-a doua fire mi-a fost cîntul,/ Izvorul nu se-mbogățește/ și Dumnezeu nu primenește/ c-un suflet mai suav pămîntul?"* (**Reînnoire**). George Popa scrie, în orizontul unor categorii eminesciene (aproape și departe, acum și atunci, timp și vreme, ***a fi*** și ***a avea***), despre pierderea și superbia omului, evocînd inzii și egiptenii – „seminții de absolut" – ori (trans)scriind subtila învățătură a izvorului suferinței: *„A fi străini la curțile ființei:/ acesta e izvorul suferinței./ E-absența mea de sine conștientă,/ e felu-absenți-mi de a fi prezentă./ Și totuși, Doamne, în acest răgaz/ tot lucrul tău și fiecare oră/ le-am izbăvit de moarte în extaz./ **O, dacă-ar fi și moartea-mi cu el soră!**"*. Poezia lui George Popa e extaz și, deopotrivă, mistuitoare nostalgie a unui **dincolo** mai presus de ochiul și respirația ființei; un ***dincolo*** sau un „nicăieri" pe care îl regăsește doar ***cîntecul*** unui alt Amphion.

Ştefan OPREA

Maeştri ai scenei

Cel de-al doilea volum din seria, „Maeştri ai teatrului românesc“ - editat de UATC Bucureşti, în colaborare cu Editura „Punct“ (2001) - este dedicat lui **Radu Penciulescu** şi se constituie ca o substanţială prezentare monografică a unuia dintre directorii de scenă care, după o bogată activitate de creaţie în teatrele din ţară, a contribuit decisiv (alături de Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Şerban, David Esrig, Vlad Mugur) la impunerea în străinătate a şcolii româneşti de regie.

Personalitatea lui Radu Penciulescu e privită din diverse unghiuri, reliefîndu-i-se polivalenţa creatoare: regizor, teoretician, animator, director de teatru, pedagog – trăsătura dominantă care i-a determinat opţiunile fiind responsabilitatea; oriunde a lucrat – în teatre, în şcoală -, a ştiut să impună spiritul de echipă şi atmosfera colegială, să stimuleze afirmarea valorilor şi starea de creativitate. Era – cum zice criticul George Banu, în prefaţa volumului – un artist şi un om „elegant înăuntru“.

După absolvirea IATC-ului, în 1956 (coleg de promoţie cu Valeriu Moisescu, Lucian Pintilie, Sanda Manu, Mihai Dimiu), e regizor la Teatrul Naţional din Craiova, apoi prim-regizor la Oradea, unde, cu **Ciocîrlia** de Jean Anouilh, începe seria marilor sale spectacole. **Ciocîrlia** a fost cel mai bun spectacol al stagiunii româneşti 1957-58 – aprecia criticul Valentin Silvestru. Tot la Oradea montează **Montserrat** de Em. Roblés şi **Aristocraţii** de N. Pogodin. La Bucureşti, apoi, înfiinţează şi conduce Teatrul Mic, constituind una din cele mai prestigioase trupe actoriceşti şi implementînd un program repertorial remarcabil, alcătuit din valori ale dramaturgiei universale şi naţionale. A fost regizorul care a montat în premieră românească **Ciocîrlia** de Anouilh, **Doi pe un balansoar** de Gibson, **Dansul sergentului Musgrave** de John Arden, **Tango** de Mrožek, **Vicarul** de Rolf Hochhuth – toate rămase în memoria spectatorilor ca repere ale artei spectacolului modern, meditaţii grave asupra condiţiei umane. A lucrat cu actori de prim-plan ca Olga Tudorache, George Constantin, Leopoldina Bălănuţă, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Ion Marinescu ş.a., reuşind să impună trupa Teatrului Mic în atenţia publicului şi a criticii din ţară şi din străinătate, ca una deschisă spre experienţele moderne din teatrul mondial. Într-o vreme în care scenele româneşti se zbăteau în păguboasă izolare de restul lumii, Radu Penciulescu reuşea să se ţină – el şi teatrul condus de el – la curent şi în consonanţă cu experienţele lui Grotowski şi cu cele din teatrele americane de avangardă, fără a le imita ca un epigon, ci căutînd căi proprii de expresie scenică şi de relaţii scenă-public.

Adept al simplităţii în arta spectacolului, a eliminat din scenă elementele greoaie, decoraţiile tradiţionale, părăsind teza „reteatralizării“, atît de la modă în anii '60, şi alegînd calea ***teatrului-ceremonial laic***, ceea ce l-a situat alături de cei mai de seamă directori de scenă contemporani. În acest sens, au rămas drept modele de modernitate viziunile sale regizorale asupra unor texte clasice, începînd cu **Casa inimilor sfărîmate** de G.B. Shaw (la Teatrul de Comedie), **Richard III** de Shakespeare (la Teatrul Mic), **Woyzeck** de Georg Büchner (la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ), **Regele Lear** de Shakespeare (la Teatrul Naţional din Bucureşti), **Richard II** de Shakespeare (la Teatrul „Bulandra“). **Regele Lear**, de pildă, unul din cele mai curajoase spectacole româneşti pe linia înnoirii mijloacelor de expresie, a stîrnit dispute aprinse între adepţii tradiţiei şi cei ai inovaţiei în arta scenică. Volumul de faţă pune la dispoziţia cititorului cîteva opinii ***pro*** şi ***contra,*** exprimate atunci de personalităţi ale culturii: *„Spectacolul cu **Regele Lear** reprezintă un grav moment de inflexie sau, mai curînd, trecerea regizorului, cu arme şi bagaje, în tabăra celor mai arbitrare exhibiţionisme [...]. Radu Penciulescu a falsificat pur şi simplu structurile tragice ale piesei“* (criticul N. Carandino); *„Radu Penciulescu a realizat un spectacol care sileşte mintea să gîndească. Merit esenţial. Cu atît mai mult cu cît ai senzaţia netă că, după asemenea interpretare, nimic nu mai este cu putinţă în arta regizorală“* (Dan Lăzărescu). Dar, dincolo de aceste opinii, e de reţinut aprecierea actorului francez Pierre Brasseur: *„Vorbesc în cunoştinţă de cauză, căci am jucat de două ori în **Lear**. Acest spectacol este extraordinar. În Franţa nu s-a făcut niciodată un Shakespeare de asemenea valoare. Aş vrea să repetăm acest spectacol la Paris... Cred că abia atunci voi putea spune cu adevărat că l-am jucat pe Lear“.*

Ca profesor la IATC Bucureşti,Radu Penciulescu a format regizori de valoare, care i-au continuat ideile înnoitoare: Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Dan Micu, Mircea Cornişteanu, Andrei Şerban.

Din 1973, se exilează. Lucrează în Anglia, SUA şi, mai ales, în Suedia, unde este director de scenă şi profesor de regie.

Volumul monografic dedicat lui evidenţiază contribuţia esenţială a unui gînditor şi practician al teatrului la evoluţia artei scenice româneşti şi europene. Într-un eseu cuprins în sumar, esteticianul B. Elvin subliniază că expresia cea mai fericită a darurilor sale de regizor Radu Penciulescu o găseşte acolo unde textul nu cheamă artificiile teatrale, acolo unde textul este sever, acolo unde poate dovedi inteligenţa unui creator gata să înţeleagă şi să realizeze scenic o înfruntare de idei în toate luminile şi umbrele ei.

*

Apărut sub genericul „Galeria teatrului românesc“, ca şi alte cărţi de teatru din seria îngrijită de Florica Ichim şi publicată ca „supliment“ al revistei „Teatrul azi“, volumul **Un personaj tainic, Eliza Petrăchescu** de Mihaela Tonitza-Iordache a fost lansat la ultima ediţie a Festivalului Naţional de Teatru (nov.-dec. 2001). Tuşat în

subiectivitatea noastră de faptul că marea actriță Eliza Petrăchescu a fost un „produs“ al școlii ieșene de teatru, am citit cartea pe nerăsuflate; este o minunată prezentare a unei artiste fără pereche și a unui om cu un destin tulburător, atît din perspectivă profesională, cît și în viața particulară.

A fost, la Conservatorul dramatic din Iași, eleva preferată a Agathei Bârsescu, în anii '20 (ai secolului trecut!). Ion Sava a adus-o, în 1929, pe scena Naționalului, dar angajată a fost în 1932. A impresionat de la început prin interpretări profunde și enigmatice. Timp de zece ani, cît a rămas la Iași, a jucat peste patruzeci de roluri, aproape toate sub îndrumarea regizorală a celebrilor directori de scenă de atunci: Aurel Ion Maican, Ion Sava și G.M. Zamfirescu. A fost Sașa în **Cadavrul viu** de Tolstoi, Rose în **Scene de stradă** de Elmer Rice, Ofelia în **Hamlet** de Shakespeare (cu Tudor Călin în rolul titular), Berthe în **Nepoftitul** de Tristan Bernard (cu Miluță Gheorghiu și Ștefan Ciubotărașu) ș.a. A rămas în istoria teatrului scrisoarea Agathei Bârsescu adresată lui Ion Sava după premiera cu piesa **Scene de stradă**: *„24 oct. 1933 – 12 ore noaptea, după reprezentație [...] Sînt încă sub această dumnezeiască impresie și trebuie încă în noaptea aceasta a-ți exprima sincera mea admirație pentru măreața dumitale operă [...] A fost totul atît de adevărat, de natural, de viu! Eu, care am trăit mulți ani în New York, cunoscînd atît de bine viața și obiceiurile marii metropole americane, am putut aprecia mai mult ca oricine creația dumitale [...] Primește, te rog, cele mai sincere și călduroase mulțumiri. Încredințînd iubitei mele eleve, E. Petrăchescu, acest rol, ai recunoscut și ai avut încredere în talentul și personalitatea tinerei copile. Este încă o dovadă de adevărată chemare a misiunii de director de scenă.“*

Tot Ion Sava o recomandă lui Liviu Rebreanu, directorul Teatrului Național din București, și actrița se transferă acolo, în 1941. Transferul nu i-a priit însă, deși cronicarul teatral... Zaharia Stancu a scris, după primul ei rol, că este cea mai mare actriță de azi și de mîine! Concurența actrițelor bucureștene, frumoase și cu relații, o trece repede în plan secundar, astfel că nu primește decît un rol-două pe stagiune. Alteori, nici atît. Cînd joacă, însă, cucerește, tulbură, fascinează pe toată lumea.

În 1977, după o pauză de peste doisprezece ani (se pensionase la numai 53 de ani!), regizorul Dinu Cernescu o distribuie în rolul Regina din **Oamenii cavernelor** de William Saroyan. Iată opinia regizorului: *„Eliza Petrăchescu a fost unul dintre profesioniștii cei mai extraordinari cu care am avut fericirea să lucrez. Avea o putere ieșită din comun de a se confunda cu rolul. Dacă te uitai pe textul ei, te speriai: era plin de însemnări și adnotări. Studia cu o foarte mare atenție rolul; nu făcea nimic întîmplător.“* De rolul Reginei se leagă și sfîrșitul ei: în seara de 4 martie 1977, spectacolul de la Teatrul Mic s-a suspendat dintr-un motiv banal. Actrița s-a dus acasă și acolo a surprins-o cutremurul. A pierit sub dărîmături și nici măcar un fir de păr nu s-a găsit din ceea ce fusese marea actriță Eliza Petrăchescu. Destinul, care o condamnase la o viață de om singur, a fost încă o dată crud.

Dincolo de fotografiile din spectacole, cîte au rămas și sînt reproduse în cartea Mihaelei Tonitza-Iordache, avem despre ea mărturiile peliculei, căci a jucat în multe filme, din 1946 (debut în **Pădurea îndrăgostiților**), pînă în 1970, cînd a interpretat extraordinar rolul Profira din **Tănase Scatiu** de Dan Pița. Între aceste „coperți“ se află creații de neuitat în filme ca **Setea, Codin, Amintiri din copilărie, Felix și Otilia, Nunta de piatră, Duhul aurului, Ilustrate cu flori de cîmp** ș.a., precum și în spectacolele tv. **Neînțelegerea** de Camus și **Oamenii cavernelor** de Saroyan.

Ovidiu GLIGU

*

eu, eu sînt lotru, sînt cam obosit și de asta mă joc aici
ca un cățel abandonat primăvara pe asfalt (întîiul cald)
fur de la minele cel sărac pentru minele cel și mai sărac
mulțumit că totul este un joc de-a identitatea multiplă

veniți privighetoarea cîntă și lili acu'a înflorit
pudoare dintr-o clipă într-alta de parcă ar însemna
altceva
în următoarea, veniți sinele mele uimite, veniți că ea
mai și tace
și numai penele ei bat, ca un scîncet, ca o inimă de cățel

*

am o improvizație dureroasă pe diagonala de la
inimă la ficat
de-abia îmi port fericirile în sac ca un Moș Crăciun

mă doare umărul mă doare clavicula stîngă grefă de
marmură
neverosimil contur pînza de sac neverosimil contur
cu multe canale înguste lipitori flămînde pe umărul meu

*

îmi repet este vremea cotelor două mii doi
sîntem doar două populații distincte
eu-debranșatul și el-vameșul casei
cu centrala lui fermecată de apartament

au dispărut celelalte categorii cozile de la portocale
oamenii care înjură iarna caloriferele leșinate
au dispărut și ei, degeaba mai fluier pe stradă

n-o să mai vină nici un circ nici o pîine
nici o colombină aspră ca o mătură blondă
să mă preseze de sărbători cu părul ei vertical

Premiul II și premiul revistei „Dacia literară“ la Concursul Național de Poezie „Aron Cotruș“, ediția a II-a, Mediaș, 2002.

Magda URSACHE

Casa de la Buzău a lui I.L. Caragiale

Se cuvine să revenim asupra cărţii lui Nicoale Peneş, cărturar buzoian care scrie cu predilecţie despre aşa-zisa perioadă buzoiană a lui I.L. Caragiale, mai ales că nu avem prilejul să semnalăm o preocupare tipografică deosebită în acest an jubiliar. Faţă de anul anterior consacrat lui Eminescu, an cînd au fost publicate cărţi de valoare, s-au desfăşurat campanii în presa de specialitate, au avut loc festivităţi de premiere etc., putem spune că „anul Caragiale“ a fost de-a dreptul anemic, sărac. Poate cineva „de sus“ o fi decis ca lucrurile să meargă de la sine, fără nici o intenţie pregătitoare, pentru ca, vezi Doamne, să nu răsară iarăşi şi iarăşi senzaţia de festivism. Proastă decizie şi păguboasă pentru cultură. Se refuză în văzul lumii acceptarea unui fapt elementar: cultura nu vine de la sine. Ca să devină fenomen general, de nivel calitativ înalt, vie şi eficientă în conştiinţa colectivităţilor, se cer eforturi uriaşe, energie umană, organizare sistematică. Nicăieri în lume nu se gîndeşte altfel. Un stat puternic, aşezat pe baze moderne (precum este Franţa) îşi face un titlu de glorie în a investi miliarde pentru francofonie. La fel procedează englezii pentru promovarea culturii lor în lume, ruşii, spaniolii, grecii. Noi nici nu sîntem capabili să-i pomenim pe oamenii noştri de seamă. Dacă o instituţie îndrăzneşte să pună în faptă un act comemorativ, o face cu timiditate, de teama miticilor politici. Să preluăm ce este bun de la rudele bogate din comunitatea europeană. Altfel, ne sufocă buruienile.

Iată de ce o carte, modestă în fond, ca aceea a lui Nicolae Peneş, intitulată **Caragiale, comersant la Buzău**, reprezintă un prilej de meditaţie. De altfel, la Buzău s-a conturat un curent mai larg de preocupări caragialiene. A început cu cercetările lui Gabriel Cocora (**Tipar şi cărturari**, 1977) şi a continuat cu Emil Niculescu (**Tot despre Caragiale**), cu Alexandru Oproescu şi Marcela Chiriţă, care editează volumul **I.L. Caragiale şi Buzăul** în seria „Studii şi cercetări de istorie literară“. Toate sînt lucrări documentaristice, de bibliotecă şi de arhivă, necesare istoricului literar decis să întreprindă o cercetare mai întinsă.

Caracter documentaristic are şi **Caragiale, comersant la Buzău** de Nicolae Peneş. Autorul pune în circulaţie materiale puţin cunoscute, face reconstituire de atmosferă buzoiană, corespunzătoare scurtei perioade cît a stat dramaturgul acolo, corectează date biografice strecurate eronat în istoriile literare. Cititorul poate afla, de pildă, pentru ce autorul piesei **O scrisoare pierdută** a ales Buzăul pentru efemerele lui afaceri comerciale. Colonia greacă de la Buzău, ni se spune, era foarte puternică. Avea reprezentanţi cu funcţii înalte în administraţia locală, dispunea de proprietăţi mari în oraş şi în judeţ, iar scriitorul se înrudea cu unii dintre cei mai de frunte bogătaşi. Se aflau la mijloc, prin urmare, interese de familie şi de avere. Aşa se explică de ce Buzăul continua să fie frecventat şi după ce a fost încheiată afacerea păguboasă din gară. Practic, scriitorul devenise, pentru moment, om al locului. Legase prietenii cu primarii, cu oamenii de presă, din învăţămînt sau din rîndul clerului, astfel că i s-a reţinut prezenţa la manifestări culturale şi la întruniri politice de oarecare răsunet în viaţa partidelor. O fată, Ecaterina (Tuşchi), a fost botezată la mănăstirea Banu, ctitorie grecească de cîteva sute de ani.

Un aspect interesant priveşte secvenţa politică a vieţii scriitorului, problemă în general cunoscută, dar tratată aici cu mai multă consistenţă şi susţinere documentaristică. Sînt anii în care dramaturgul, pus mereu pe fapte nefinalizate, se decide să facă politică militantă. Se înscrie în partidul de direcţie conservatoare al lui Gheorghe Panu, fost junimist şi apoi antijunimist, căruia Caragiale îi trimite o scrisoare entuziastă şi plină de laude: în scurtă vreme, se adresează cu aceeaşi gălăgioasă dăruire lui Tache Ionescu, oferindu-şi serviciile pentru partidul acestuia. Fireşte, uzează de o variantă a aceleiaşi scrisori. Caragiale îşi urma şeful în toate campaniile electorale şi ţinea discursuri atractive, bine jucate, dînd impresia că intra în atmosfera propriilor piese de teatru.

De reţinut două teme pe care le provoacă Nicolae Peneş în contextul discuţiilor de natură politică. Una se referă la un schimb de scrisori dintre Al. Vlahuţă şi I.L. Caragiale în legătură cu oportunitatea scriitorului în viaţa politică. Primul înclină să creadă că artistul îşi pierde atributele proprii dacă se supune unor interese efemere de grup; Caragiale, în opoziţie, crede că artistul este chiar



Casa memorială „I.L. Caragiale“, Ploieşti

dator să intre în arenă pentru că bătălia îl întărește și-i sporește gloria personală. Se avea în vedere pe sine, ca unul care se afla în campanie, de unde și incapacitatea de obiectivare. Propria lui experiență i-a infirmat teoria. De altfel, istoria literară arată adesea că amestecul în politică a avut urmări dezastruoase pentru destinul scrisului. Literatura actuală de la noi o confirmă pe deplin. A doua problemă de interes pune în discuție conflictul mocnit dintre Tache Ionescu și Carol I. Cred că Nicolae Peneș are dreptate: bătrînul rege devenise excesiv de prudent și de conservator și se temea să nu-i scape situația de sub control: să nu mai poată manevra partidele, cum se obișnuise.

Interpretarea pe care o dă N. Steinhardt **Scrisorii pierdute** nu mi se pare acceptabilă pe de-a întregul. Acolo sînt aplicate cîteva principii și concepte religioase (milă, iertare, bunătate) care, la o adică, se verifică în multe opere literare. O asemenea lectură e de înțeles la un monah care nu-și permite să creadă că făptura lui Dumnezeu ar fi iremediabil pierdută. Dar nu poate fi considerat un exercițiu de interes științific să numeri de cîte ori a plîns Caragiale ori s-a jucat cu copiii pe stradă, pentru a susține că era un om bun și iertător, cum procedează Nicolae Peneș. De altfel, dramaturgul s-a exprimat hotărît: „îi urăsc!“ De aceea notele critice la adresa lui G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Mircea Iorgulescu mi se par inutile, după cum neinspirată este folosirea sistematică a unor formule epitetice ca *moftangiul, ghidușul, pișicherul, berarul, grecul, musiu, al dracului Mitică, haimanaua din Ploiești, nenea Iancu, pezevenghiul ploieștean*. Toate acestea repetate îl „demitizează“ pe I.L. Caragiale. Chiar mai mult.

Conchid: cartea lui Nicolae Peneș, **Caragiale, comersant la Buzău** este o cercetare de care istoria literară va trebui să țină seama.

P.S. De cîte ori cobor în gara Buzău, mă uit cu întristare la casa în care a locuit I.L. Caragiale. A devenit cîrciumă murdară, de cea mai joasă condiție. Nu înțeleg de ce administrația locală nu a găsit cu cale să dea clădirii, care încă se menține binișor, o altă destinație; ca o cinstire a scriitorului, în acest an jubiliar. Sper să se găsească, și încă repede, un om mai cu inimă și interes pentru cultură. Dacă nemții, să spunem, ar avea la dispoziție casa unui scriitor de asemenea faimă, ar transforma-o într-un punct turistic demn de circuit internațional, ceea ce ar crește prestigiul orașului.



Horia STANCA

Note pe marginea „amintirilor“ compozitoarei Mansi Barberis

Înainte de a o ști din familie, o știam pe Mansi Barberis de la un recital în care, după cîteva piese ale lui Tudor Ciortea, prezentase cîteva ale ei. Îi venise rîndul după două sau trei din versurile anecdotice ale lui Marin Sorescu, pe o muzică ciudată, ca și versurile de altfel, încercată de Tudor Ciortea și primită, aceasta, cu vizibilă răceală de publicul din sală. Mansi Barberis îl cucerise, în schimb, cu o melodică accesibilă, plăcută, încălzitoare, după refrigerația anterioară. Întorsese brusc dispoziția auditoriului și, animat, publicul a răsplătit-o cu entuziasm.

Am mai ascultat-o și altădată, la un cenaclu muzical inițiat și condus de harnicul tenor Valentin Teodorian. De data aceasta fusese invitată, împreună cu Magda Ianculescu, să vorbească, nu să cînte, să ne spună amîndouă din experiența lor de viață cu referințe, bineînțeles, la muzică. Femeie înaltă, impozantă, Mansi Barberis nu mai era tînără, în 1975, dar nu i se imprimase pe față, limpezită de doi ochi scăpărători, nici unul din însemnele vetuste ale vîrstei. Mi-a plăcut vocea ei clară, mo-dulată pe ideile înșirate cu accent pe trecerea timpului, singurul care validează ceea ce actualitatea ar putea neglija sau chiar combate ca o inovație prematură. Aceasta cu deosebire în muzică.

În acord cu vocea, clară și ea, a mai tinerei Magda Ianculescu, căreia îi purtam o mai veche simpatie admirativă pentru sclipirile coloraturii sale, vocea lui Mansi Barberis se insinua cu inflexiuni mai calme, de mai multă fermitate, asociind pe cealaltă ca într-un duet coborît de pe un portativ din Boccherini. Ieșence amîndouă, vorbeau fără implicații moldovenești, pe silabe bine șlefuite, cu o precizie a dicției și a gramaticii limbii românești clasice. Față de tonalitatea mai înaltă și ușor avîntată a Magdei, Mansi se exprima mai domol, cu o mai largă știință a folosirii verbului, pe un portativ mai coborît decît cristalinul compatrioatei sale. Frazele ei erau mai deliberate, în ton didactic, lăsînd impresia de conferențiară versată în expuneri la catedră. O spun aceasta pentru că, mai tîrziu, citindu-i cartea apărută la editura Muzicală*, am avut și confirmarea acelei impresii. Căci, dincolo de rezultatele ei componistice, validate între timp și la nivel internațional, Mansi Barberis se dovedea a fi putut fi și o mare jurnalistă. Felul cum își descrie parcursul biografic, lăsînd la o parte pe cel componistic și rămînînd doar la povestire, denunță pe jurnalistul de vocație, de formație cultă, ieșită pe pagini publicistice după o cultură bine asimilată, bine compartimentată și bine extrasă din sertarele memoriei. Observațiile de intimitate familială, de proveniență și de orientare școlară, portretele oamenilor, unii de certă notorietate, fie din terenul de primordialitate muzicală, dar și din celălalt public, denunță un condei punctat cu destoinicie și putere de evocare de cineva presupus a o putea face doar pe strune și pe clape. Fără extracții din vocabulare căutate, cartea vorbește la modul unei simplități deprinsă cu esențialul despre întîmplări și evenimente deosebite pe registrul unei vieți și ea deosebită; al unei vieți împletite dintr-o vocație intuită din copilărie, crescută pe strădanii mereu amplificate pînă

la descifrarea secretelor pe înjghebări de armonie şi contrapunct. Cu multe şi mari bucurii ale victoriilor dobîndite în public, dar şi cu multe şi tot atît de mari amărăciuni şi înfrîngeri sufleteşti la nivel de familie. Cu discreţie, nu întotdeauna îndeajuns justificată, le prezintă şi pe cele recoltate la scena concertelor şi în apogeu pe a Operelor, dar şi pe cele îngenunchiate la dispariţia tragică, în plină tinereţe, a unui fiu crescut să fie o mîndrie medicală pe măsura celei a tatălui său, precum şi la pierderea ginerelui ei cu vocaţie artistică şi poetică de răsunet postum.

Povestindu-şi viaţa, Mansi Barberis scrie o carte reală de literatură de cea mai elevată factură. Citind-o, te face aproape să regreţi implicarea pe gen de interviu a intercalărilor de întrebări şi completări care par să împiedice pe alocuri înlănţuirea aşa de animată şi de cursivă a excursului verbal. La fel, ca şi pe latura componistică, Mansi Barberis ştie să dozeze efectele, să le domine, punînd fie surdină la decepţii, fie dîndu-le relief la succese. Găseşte comparative subtile cînd se cer folosite pentru a da sens subsumat unei întîmplări, unui episod, unei drame. Ştie multă, multă literatură, cunoaşte bine oamenii despre care vorbeşte, de la care a învăţat să ţină arcuşul pe vioară şi pana pe hîrtia cu portative, de la Eduard Caudella la George Enescu şi alţii, şi nu ezită în formulări de substanţă cînd îşi exprimă opiniile despre ei. Ştie multă istorie din cărţi şi din trăiri prin locurile pe unde au purtat-o pribegiile din cele două războaie mondiale. De la Tg. Neamţ la Chişinău, de la Fălticeni la Alba Iulia, de la Iaşi la Bucureşti. Parcurge pentru studii Berlinul, Parisul şi Viena. Iar cînd, la maturitatea avansată, se duce în Italia pe urmele tatălui ei venit de acolo să pună umărul de inginer la amplificarea reţelei noastre de căi ferate şi să rămînă definitiv printre noi, prezintă într-o formă literară evocatoare multele aspecte ale circuitului ei prin această ţară a tuturor artelor. Îi găseşte pretutindeni pe călătorii români care au precedat-o şi nu-l uită nici pe Badea Cîrţan cînd rătăceşte prin forul roman. Rareori am citit cu multă plăcere, cu mai plăcută participaţie drumurile multe şi variate pe unde îşi poartă condeiul unui talent de descriere savuros în observarea detaliului specific.

Cunoaşte bine ţara şi locurile de stabiliri provizorii ca fidelă însoţitoare a soţului medic şi apoi profesor universitar. Cunoaşte oamenii din tovărăşiile literare şi muzicale ale Iaşilor mustind în tinereţea ei de viaţă în clocot artistic, prolific în stimulente şi emulaţii de viitoare creaţii. Cunoaşte şi pe oamenii din mediile sociale dimprejur. Se identifică cu fiecare din imprimatele variilor structuri de ethnos particular şi-şi însuşeşte specificul lor din care îşi alcătuieşte apoi inventarul de compoziţii pe dominanta unui folclor prelucrat şi ridicat la etajul liedului, al diferitelor forme concertante şi, mai sus, la cel al operei. Acestea toate într-o epocă şi într-un domeniu în care femeia, în general, se bucura de mai puţin credit artistic. Căci pînă la ea nu se încumetase nici una la noi să atace un gen aşa de complex şi cu atîtea reversuri de risc la manevrarea de ansambluri mari cum pretinde opera. Îşi ia pentru tot ce compune temele din poeţii pe urmele cărora şi-a purtat vioiciunea unui spirit lucid, fie cînd le prelucrează versurile în adecvaţie muzicală, fie cînd le aduce în scenă piesele de teatru, urmîndu-şi cu acribie demnă de admirat vocaţia în deplină conştiinţă a actului artistic sacerdotal. Aduce pe scenă **Domniţa din depărtări** în localizarea lui Mihai Codreanu după Edmond Rostand şi apoi lucrări din dramaturgia naţională. Urcă din poemul **Pintea Viteazul**, la ficţiunea socială din **Ciocoii vechi şi noi**, comprimată în alegoria Kerei Duduca, mai sus apoi la **Căruţa cu paiaţe** din Mircea Ştefănescu, cu momente din viaţa peregrină a lui Matei Millo, pînă la apoteoza majestăţii lui Ştefan cel Mare în **Apus de soare**.

Cartea le expune pe toate acestea într-un compendiu de date cu semnificaţii şi detalieri de ordin tehnic componistic la care îşi dau o contribuţie, în convorbiri, Melania Munteanu şi Ianca Staicovici fixînd locul lui Mansi Barberis în fruntea aportului feminin la formele superioare ale artei componistice de la noi şi în rîndul celor zece la nivel mondial.

* Mansi Barberis, **Din zori pînă în amurg.** Mansi Barberis în convorbire cu Melania Munteanu. Cu un studiu introductiv (**Traiecte stilistice în creaţia compozitoarei Mansi Barberis**) de Ianca Staicovici.



Petrişor CIOROBEA

O poezie avertisment...

Foarte prolific în scrisul său – şaptesprezece cărţi publicate, dintre care zece de poezie – Dumitru Velea, prin cea mai recentă apariţie editorială, **Din ţara căpuşelor** (Ed. *Scrisul Românesc*, Craiova, 2002), propune cititorului o poezie avertisment la cinismul politic al vremii, dar şi al vremurilor ce au fost sau vor veni.

Director de teatru, timp de mai mulţi ani, după ce ucenicise în slujirea scenei, o vreme destul de îndelungată, ca secretar literar, ar fi fost posibil ca alegerea parazitului ***căpuşă*** drept simbol în edificarea poemelor-parabolă să-i fi fost inspirată de un alt parazit, ***ploşniţa***, la care făcuse apel şi Vladimir Maiakovski în scrierea piesei sale de teatru.

Apelând la poezia-parabolă spre a-şi transpune în sintagme cu înţeles disimulat of-ul rebel faţă de ***căpuşele*** cu care se intersectează existenţial, Dumitru Velea reuşeşte a fi, iarăşi, o voce aparte în lirica acestei „perioade de tranziţie“. În acelaşi timp, poetul profesează în acest volum şi o poezie directă, intenţionat neîncifrată, în care îşi potenţează dreptul de a prezenta frust teritoriul căpuşelor, recte, ***ţara căpuşelor***: *„Metoda de surpare a omului şi-a lespedei/ s-a îmbrăţişat cu metoda de surpare*

a cărbunelui/ și a rocilor înconjurătoare" (**Metodă ucigașă**). Pentru că, iată, *„Căpușa a acoperit fereastra.../.../ Pe treizeci de arginți au pătruns/ căpușele în lume, și omului/ i-au astupat și gura, și ochii."* (**Pe treizeci de arginți**). Și, mai mult decât atât, *„În pielea fiecărui om s-a înfipt câte o căpușă.// Ele sunt dintre cele ce se văd, sau nu se văd."* (**Căpușe pe ciorchinele cerului**).

Translarea fostei „revolte în genunchi" din **Lucifera** (Ed. *Cartea Românească*, 1973), înspre „revolta asumată", metaforic, cu talent în recenta carte **Din țara căpușelor**, prin sintagme obsesive vizând ***căpușa*** (socială, nu-i așa?), îi conferă autorului aura de nonconformism în peisajul liric actual.

Reflectând mai profund asupra poeziilor volumului și relaționând, astfel, ideatica poematică cu realitatea la zi – existența unor firme căpușă în preajmă și „ajutorarea" mult discutatului minerit din Valea Jiului de către acestea - poți conchide, ca cititor avizat, că scriitura acestui volum este de inspirație pur realistă (realitatea fiind oripilantă pentru poet) și doar haina în care își îmbracă aluziv versul - spre deruta unei cenzuri iluzorii (care, poate, totuși, există) – este parabolă. *„Cine are ochi de citit, să citească, iar minte de gândit, să gândească!"* pare a spune poetul în versuri precum: *„- Luați și mâncați, acesta este trupul meu de cărbune* (...)" sau: *„- Doamne, câte vile s-au ridicat pe un mormânt de miner!/ Câte morminte de miner sub o vilă de hoitar!"*

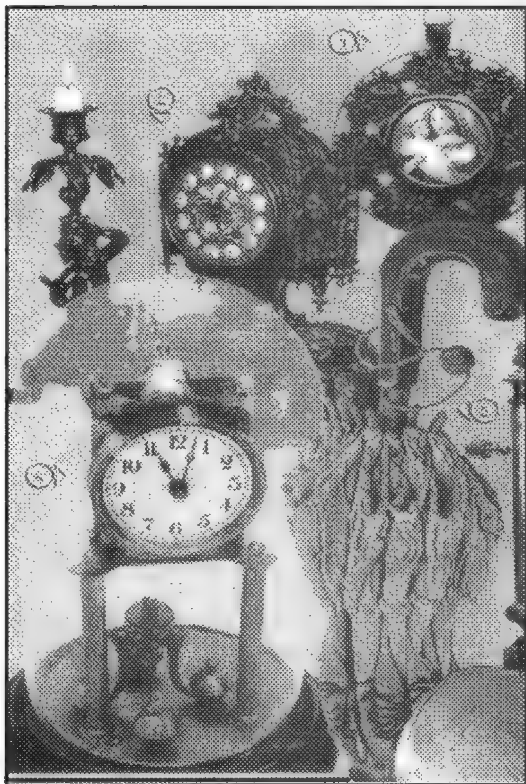
În această lume morbidă există – în concepția poetului Dumitru Velea – și apariții candide, de respiro, pentru cititor: *„Ferice de cel care întâlnește ochii miresei"*, vers ce te duce cu mintea la **Cântarea Cântărilor** din Sfânta Scriptură. Căci și în lumea căpușelor există sublim existențial, astfel încât: *„Toți vor să ia din mâna miresei cele trei flori/ și un cuvânt să i-l audă, doar un cuvânt/ să i-l soarbă cu sete de pe buze."* (**Mireasă așteptată**).

Modernitatea poeziei volumului de față e conferită și de demitizare (chiar a mitului biblic al facerii): *„Dumnezeu l-a frământat pe miner din cărbune,/ și când a suflat peste el,/ - l-a aprins!"* (**Metodă ucigașă** – *In memoriam/ Celor Zece din subteranul Minei Vulcan)*.

Înaintând în lecturarea volumului, cititorul constată cum că sunt ***căpușe*** peste tot. *„Cel ce a ajuns în gura căpușei/ zadarnic mai face greva foamei,/ el nu mai primește nici o bucată de pâine,/ nici o gură de aer."* (**Loc sigur**). În consecință, nu lipsește ***poezia-avertisment***: *„Celui mai slab de înger, alunecoasă căpușa i se înfige în limbă."* (**Căpușa de limbă**).

Nimic de făcut (și, deocamdată, chiar nu se face) întru slăvirea *căpușelor*, pare a rosti, dezarmat, poetul, în finalul cărții. De aici, poezia **Nedumerire la lumânărar**, în care: *„Pe tabla neagră din spatele lumânărilor,/ unde era însemnat cu cretă albă:/* ***MORȚI VII****/ este scris cu sânge/* ***OAMENI CĂPUȘE****."*

Chiar dacă la capătul lecturii, cititorul rămâne cu un gust amar, actul lecturii merită a fi întreprins, dat fiind ineditul ideatic al cărții și virtuozitatea alcătuirii sintagmelor poetice, de care se face, din fericire, „vinovat" Dumitru Velea.





Imagini din expozițiile itinerante ***Ipostaze ale memoriei*** *și* ***Instrumente de scris*** *organizate, în anul 2002, de Muzeul Literaturii Române Iași în orașele Gura Humorului, Brăila, Galați și Slobozia*

Peter SCHRAGER

Oboselile popoarelor uitate*

Ce legătură ar putea fi între acest titlu de eseu fotografic şi ţările coroanei fostului Imperiu Austro-Ungar? Citatul provine dintr-o creaţie a poetului german Hugo von Hofmannstahl. Căci prin faţa ochilor noştri vom putea vedea nu acele cimitire ortodoxe, evanghelice sau evreieşti, într-o stare perfectă, cu alei curate, flori plantate la căpătîiul celor ce nu mai sunt, cu pămîntul negru greblat proaspăt şi udat, la care rudele celor morţi vin regulat şi le îngrijesc cu drag; nu este vorba despre acele cimitire îngrijite cu dragostea şi respectul cuvenite celor trecuţi în nefiinţă, ci de cimitirele care se găsesc într-o continuă degradare, căci s-au stins sau au părăsit ţara rudele celor trecuţi dincolo; războiul aproape le-a distrus sau o mînă criminală le-a profanat, desacralizînd ce este mai sfînt în ele. Aşa se poate înţelege de unde vine această aşa-numită "oboseală a popoarelor uitate", uitate de propriii enoriaşi, urîte de extremişti şi antisemiţi, distruse de războaie - duse în locurile funerare destinate meditaţiei şi prinosului faţă de înaintaşi -, cum a fost războiul din fosta Iugoslavie.



Criticul Andrei Corbea vorbind la vernisajul expoziţiei de fotografii a artiştilor Christoph Lingg şi Susanne Schaber (Austria)

Incursiunea artistului-fotograf Christoph Lingg şi a scriitoarei Susanne Schaber pe teritoriul Ucrainei, României, Sloveniei, Bosniei şi Herţegovinei, Italiei, Cehiei, Slovaciei, Poloniei şi Ungariei nu este neapărat o nostalgică readucere aminte a Austriei Mari, cît o încercare de reconstituire spirituală a unor repere istorice şi culturale, a unei epoci în care arta funerară s-a dezvoltat atît de nuanţat. Tocmai această dezintegrare înceată - care rimează cu dezintegrarea trupească a morţilor de sub pămînt, dînd seamă şi la vedere de revenirea întru starea originară, biblică, este şi o reflectare tîrzie a dezintegrării Imperiului Austro-Ungar.

Cei doi artişti adună, cu migală şi sensibilitate, mărturii epigrafice şi gînduri despre trecerea unor popoare prin locul de aducere aminte al celor ce nu mai sunt. O ocazie cu totul specială de a descoperi numeroase ritualuri funebre ale cultelor religiei creştine, dar şi ale celei mozaice, dînd seamă de diversitatea popoarelor care au compus fostul imperiu cezaro-crăiesc. Ei comentează prin imagini şi cuvinte modul cum au dorit oamenii să rămînă în memoria urmaşilor. Cei doi austrieci au depus eforturi aparte pentru a înţelege această alteritate, propunîndu-şi, de asemenea, să descopere similarităţi stilistice şi tematice, legate de istoria comună a ţărilor respective, dar izvorînd şi dintr-un mental colectiv comun, născut din religia creştină, dar şi din reprezentările înrudite ale regiunii, indiferent de limba şi obiceiurile specifice ţărilor respective. Fotograful Christoph Lingg redă, pe de o parte, suferinţa insuportabilă a pierderii, absolut de neînţeles în afara unei profunde credinţe în Lumea de Apoi - în descendenţa unei iconogafii a Evului Mediu creştin; pe de altă parte, ajunge să reveleze senzualitatea unor detalii ale sculpturilor funerare cu totul neaşteptate pentru astfel de locuri; în al treilea rînd, el pătrunde şi în universul mai puţin cunoscut al iconografiei iudaice, unde mesajul transmis de pietrele funerare este o panoplie de forme florale, de animale, dublate de o sobrietate specială a gesticii plastice.

Mari arhitecţi s-au aplecat asupra configurării artistice a cimitirelor, precum slovenul Joze Plecnik ; mari artişti au înnobilat cimitirele cu sculpturi, din care îi amintim doar pe Constantin Brâncuşi sau Frederick Storck, transformînd mici secţiuni ale cimitirelor în adevărate muzee în aer liber. Nu numai meşteşugul cioplitorilor în piatră - care produceau edulcorate reprezentări plastice pe gustul patronilor, influenţaţi de mitologia greacă şi romană, dar şi de iconografia creştină - a pătruns în spaţiile destinate locurilor de veci, ci arta în cel mai adevărat sens al cuvîntului. În cimitirul Montmartre din Paris, o pasăre de metal, acoperită cu bucăţi de sticlă colorată viu în galben şi argintiu simboliza prea timpuria trecere în nefiinţă a unui artist, omagiat de un alt artist prin această plastică. Senzaţia, privind aceaşă plastică, reflectă ceva din spiritul celui dispărut, dar într-o profundă metamorfoză cu prietenii lui. Marele artist Ioan Stan Patraş a creat, la Săpînţa, renumitul „Cimitir vesel", unde fiecare mort nu este imaginat cu o adîncă durere a pierderii, ci într-un moment de bucurie a existenţei, continuîndu-se cu texte hazlii şi îndrăzneţe – ca să folosim un

eufemism. Optimismul degajat de acest cimitir unic în lume, zugrăvindu-i pe cei morţi, îi ţine deosebit de vii, de prezenţi, trezind o bucurie rară în sufletul vizitatorilor. El reuşeşte chiar să schimbe concepţia tradiţională asupra a ceea ce trebuie să însemne un cimitir în mentalul colectiv.

Nu mai puţin impresionantă este simplitatea unor cruci de lemn săseşti crăpate şi întunecate de vicisitudini, înfipte adînc în pămînt, cu numele şi anii şterse de timp. Cu trecerea vremii vor dispărea, ca şi populaţia săsească care a luat drumul pribegiei, izgoniţi de ciuma dictaturii şi a nedreptăţilor îndurate, iar odată cu dispariţia definitivă a crucilor de lemn va trece întru odihna de veci şi aducerea aminte despre oamenii care au trăit, s-au bucurat şi au suferit pe plaiurile transilvane mai bine de şapte sute de ani.

La fel ca şi crucile de lemn săseşti, unele cimitire ortodoxe sau evreieşti au intrat în paragină; pe acestea din urmă cine să le mai îngrijească după masacrarea evreilor, după emigrarea lor în ţara sfîntă? Aleile au dispărut, iar plantele căţărătoare au invadat pietrele funerare, ştergînd numele celor morţi – deveniţi acum anonimi, acoperind memoria. Aceste sălaşuri de odihnă ale celor morţi, prefăcute de natură tot mai mult într-un loc originar, care nu se mai deosebeşte de o cîmpie sau de o pădure, are tendinţa să-şi reintegreze fiii dispăruţi în ţărîna lor, anulînd totodată şi eforturile morţilor de a scăpa de anonimitate, de a rămîne individualităţi şi după trecerea în nefiinţă. Natura tinde să-i aducă, ajutată nemijlocit de evoluţia istoriei, la simplitatea de la începuturi. Cînd erau cu totul despodobiţi. Nu numai natura îşi face lucrarea fără să ţină seamă de timp, ci şi mîna lipsită de pioşenie a omului. Cimitirele evreieşti nu sunt locuri de meditaţie pentru unii, care au spart criptele, într-o pornire bandităscă sau le-au folosit ca teritoriu de înfruntare în războiul din fosta Iugoslavie.

Există o concepţie diametral opusă privitor la amenajarea locurilor funerare. În celebra staţiune turistică Aspen, statul Colorado din SUA, puţini ştiu că a fost creat „cimitirul din pădure“ de către pictorul Herbert Bayer, arhitect american de origine austriacă. Cu graţie a aşezat el mormintele unor prieteni între arbori şi iarbă, în chiar mijlocul naturii, în simplitatea nefardată a împrejurimilor muntoase, îndeplinindu-le ultima dorinţă: să fie alături de ce au iubit o viaţă întreagă. Iată că Bayer ajungea să facă, acum cîteva decenii, în mod conştient, ceea ce natura în mersul ei inconştient, îndeplinea împotriva voinţei celor care şi-au construit somptuoase monumente, ca o împotrivire în faţa inevitabilei morţi.

O imagine în care fotograful Christoph Lingg dezvăluie sensibilitatea sa acută, reuşind să surprindă o clipă adîncă de trăire. O bătrînă din satul maramureşean Botiza îşi plînge, la căpătîiul mormîntului, soţul trecut în lumea de dincolo. Şade lîngă locul de veci, puţin aplecată într-o parte, avînd pe faţă întipărită o mîhnire iremediabilă. O privire cu o ţintă care este şi, totodată, nu este. Îmbrăcată din cap pînă-n picioare în negru. Veşminte pe care nu le va mai lepăda pînă la moarte, un semn limpede că durerea nu o va mai părăsi pînă la sfîrşitul vieţii, că ea a murit odată cu soţul ei, că numai trupul o mai ţine, dar ea este de acum alături de el. Ea este, de acum, dincolo. Durerea brăzdată pe chipul ei nu are nici timp, nici spaţiu. Mormîntul este acoperit în întregime cu o pătură maramureşeană de lînă, lucrată într-o paletă de culori vii, devenind astfel aproape un pat, iar mormîntul, o încăpere sfîntă. La mijlocul păturii, de-ale gurii şi vin, cina cea de taină cu soţul ei iubit în chiar inima dealului înverzit de izbucnirea primăverii. Acolo este locul unde începe calea spre Lumea de Apoi. Lumînări mari, luminînd drumul celui mort spre Lumea de Dincolo. Femeia celebrează parastasul în singurătate, în suferinţă, acoperind mormîntul cu lacrimi. Numai celelalte morminte răspîndite pe deal mai aud bocetele unui om care nu mai are nimic. Numai credinţa în Dumnezeu i-a rămas. Bătrîna are dîre adînci săpate pe obraji. Bătrîna din Botiza, cea pe al cărei chip au curs rîuri de lacrimi, udă cu suferinţa ei locul de veci al celui iubit.

---

* Pe marginea expoziţiei de fotografii a artiştilor Christoph Lingg şi Susanne Schaber (Austria), deschisă la Galeriile POD POGOR-fiul (septembrie 2002).

Irina-Ioana BRUDARU

Părăsire

Sufletul meu e în paragină:
carii îndoielii îl rod adânc,
ca nişte chiriaşi nerecunoscători
lăsându-şi scrijeliturile
pe ziduri.
Camerelor părăsite
noaptea le-a sigilat intrările
şi gândurile obosite se odihnesc
într-o fereastră la cer.

Ultima moarte

Când timpul devine pulbere
aripile ochilor mor,
degetele mâinilor reci se luminează
blând la ultimele atingeri,
la ultimele mângâieri,
cuvintele se deformează lin
ca valurile mării ce aduc într-o dimineaţă
un trup mort.
Când noaptea vine,
şi fâlfâirea sângelui adoarme.

Lectură la Serile revistei „Dacia literară“, Galeriile POD POGOR-fiul, 29 oct. 2002

Bogdan ULMU

Dicționar de personaje

ALTA – eroina dramei lui Camil Petrescu **Act venețian** (1924).

Persoanj complex, de tulburătoare feminitate, cu un mister irezistibil, cu o privire supra-elocventă, stîrnitoare de pasiuni periculoase; *femelă* greu de înțeles, proiecție a misoginismului autorului, aprope neverosimilă prin indeciziile-i erotice și gesturile-i teribile (lovitura de pumnal dată „cu dezgust" în pieptul dezgolit al bărbatului pe care-l *iubește*, spre exemplu!).

Așa cum recunoaște, n-a vrut decât să „aducă bucurii" celor din jur, să se „dăruiască". Nu a reușit.

Nici în gestul erotico-admirativ către Gralla, nici în dragostea, greu de explicat (trecută și prezentă), pentru Cellino. Personajul este judecat cu cinism și brutalitate de către războinic. El îi cere calități morale inadecvate unei frivole, unei curtezane, uneia care a măturat scena teatrului și apoi a ajuns o actriță de duzină, prin datele extra-scenice (ciudat, situația este reluată, peste circa o jumătate de secol, de T. Mazilu, în **Împăiați-vă iubiții!**).

Frumoasei vențiene i se cere să fie o ***monadă***; absurd! Ea are datele unei (iertat să ne fie calamburul, dar e în spiritul piesei!) ***monede***...

Totuși, așa cum observa și I. Vartic, pînă la urmă școala lui Pietro dă roade: femeia devine și ea un „suflet mare", o adevărată Gralla... De-aici, poate, ar și trebui începută concretizarea ei pe scenă...

Teatrografie: montarea de la Nottara (1963), cu Eugenia Bădulescu, cea ieșeană, cu Violeta Popescu (1976), cea clujeană – cu Farkas Ibolya, reprezentația craioveană – joacă aici Leni Pințea (1966), cea de la Naționalul bucureștean, cu Cezara Dafinescu (1982), precum și montarea de diplomă a Mușatei Mucenic, cu Diana Cheregi (1972).

ANCA – personaj din singura dramă a lui I.L. Caragiale, **Năpasta** (1890). După moartea soțului ei, Dumitru, se căsătorește cu Dragomir, ucigașul nedovedit al lui Dumitru. Singurul ei gînd este acela de a răzbuna crima actualului bărbat.

Cum observa cineva, Anca e o ***erinie*** care se transformă în ***eumenidă***.

Numai că spiritu-i justițiar capătă, azi, reflexe maladive; și în epocă i se reproșa eroinei acest masochism (să trăiești opt ani cu un individ pe care îl vrei mort, nu-i la îndemîna oricui). A fost numită „Hamlet feminin", o „Vitorie Lipan a teatrului" ș.am.d.

Teatrografie: Incontestabil, însă, piesa este ofertantă pentru o actriță de forță și a înregistrat, în timp, importante creații interpretative: Aristizza Romanescu (cea dintîi!), Marie Georgescu (la Iași, 1898), Sofia Vasilescu, Constanța Gănescu, H. Wanke, Marioara Voiculescu, Olimpia Bârsan, Mia Teodorescu, Verona Cuzinski, Mărioara Antonescu, Anicuța Cîrje, Ecaterina Nițulescu-Șahighian, Sorana Țopa, Lili Poor, Marietta Anca, Eugenia Olăreanu, Eliza Petrăchescu, Irina Răchițeanu, Ana Colda, Coca Ionescu, Olimpia Didilescu, Livia Baba, Lory Cambos, Silvia Popovici, Olga Sîrbul, Dorina Lazăr, Leni Pințea, Marina Maican, Victoria Cociaș, Natașa Raab, Finczinski Andrea ș.a.

ALEXANDRU ANDRONIC – erou principal al piesei lui Mihail Sebastian **Ultima oră** (1945, jucată postum).

Personajul este, întrucîtva, frate cu celălalt profesor-visător, Miroiu din **Steaua fără nume**. Ba chiar și cu Udrea, compozitorul ghinionist. E și el naiv, sentimental, îndrăgostit de meserie, dar și de studenta care-i deschide perspectiva unei călătorii pe urmele lui Alexandru cel Mare, tizul său glorios.

Inocent, stîngaci, ca un semn de carte umblător, sosit din livrescul ofertant în lumea pragmatică a „afacerii Protar", Alexandru cel Mic ***derutează*** prin stinghereală și sperie prin ***neverosimil***. Nu e de mirare că, o conștiință maculată (ca a lui Bucșan) vrea să se afle departe de un asemenea candid...

E drept, azi, povestea lui Sebastian pare cam... trasă de păr: naivitatea prelungită a istoricului... neverosimilă; iar orbirea „rechinului" Bucșan sună ca-n piesele romantice. E clar că o fătucă lipsită de experiență (pe toate planurile!) cum e studenta Magda Minu, nu putea să țeasă o atît de abilă poveste, în care cad plasă ***greii***, mafioții, unșii cu toate alifiile societății interbelice (oameni de afaceri, ziariști, miniștri etc.)

Totuși, povestea are farmecul ei romantic și, orice am zice, Sebastian știa să scrie cu farmec, acroșant, deloc „datat". Lumea aceasta, a gazetei care moare după o zi, a șantajului și a „percutării" involuntare, revine, peste ani, în piesele **Morișca** de Ion Luca, **Ziariștii** de Al. Mirodan și **Opinia publică** a lui Baranga.

Teatrografie: Costache Antoniu – (la Naționalul bucureștean), Lohinski Lorand (la Tg. Mureș), Marin Moraru la Teatrul Nottara, în regia lui V. Moisescu.

„Marin Moraru e simbolul, ***semnul*** (s.n.) acestui spectacol, căci – ca să parafrazez afirmația unui filosof român de azi – el trece de la oglindirea perceptuală a individului dat, la reflectarea conceptuală a generalului propus. El întruchipează ca un ins-orchestră, cîntînd armonic pe mai multe instrumente, încărcînd gesturile de uimitoare semnificații, dînd valori diferite aceluiași zîmbet ca și aceleiași încruntări, reprimîndu-și matur expansivitățile, schițînd nostime ticuri belferești, mirîndu-se cercetător și scrutător, angajîndu-se în dispută pentru cunoașterea adevărului, rece la iluziile altora, exprimînd – în esență – o omenie îngîndurată" (V. Silvestru).

Cred că viitorii interpreți ai personajului găsesc aici măcar două-trei sugestii de la care pot începe conturarea **modernă** a eroului...

Dorin MUREŞAN

Oraşul nebunilor
(fragment)

VI.

Dacă Lausdisk n-ar fi fost prea preocupat de doamna Ana, vizibil suferindă datorită celor spuse de doamna Feza, dacă nu ar fi ţinut-o în braţe şi nu i-ar fi mângâiat din când în când obrazul umed şi sărat, gândindu-se totuşi că evadata arăta foarte bine pentru vârsta ei şi încercând să şi-o imagineze în poziţia pe care o avusese proaspăta amantă atunci când se întâmplase ce se întâmplase, ci, dimpotrivă, dacă ar fi părăsit-o pe aceasta din urmă, lăsând-o cu plânsetul ei pudibond singură pe hol şi i-ar fi urmat îndeaproape pe Oregon şi Arhidia, strânşi parcă organic unul într-altul, ar fi dat nas în nas cu un tip al cărui nume ar fi fost Salasa. Dacă l-ar fi luat la întrebări, tatonând cu vârful unui deget de la picior balta în care s-ar fi scăldat, ar fi aflat că numitul ar fi fost un cunoscut scriitor, un prozator redutabil, de cursă lungă – cum s-ar spune –, un poet fascinant, cu vers alb şi consistent, un critic literar pur, obiectiv şi circumspect, un filosof de înaltă clasă, cu studii extrem de incitante, şi, nu în ultimul rând, un mare inginer-inventator, cu nenumărate creaţii în domeniul electricităţii statice şi cu studii ergonomice deja consacrate pe întreg mapamondul. Domnul Salasa ar fi fost într-adevăr un tip extrem de inventiv, căci dacă Lausdisk şi-ar fi continuat interviul improvizat, ar fi aflat că, de câţiva ani, cunoscutul scriitor ar fi publicat un roman în serial în nu mai puţin de şapte mii de reviste, cititorii lui fiind nevoiţi să se ţină tot timpul la curent prin fir despre când şi unde apărea serialul următor. De pe urma acelei strategii, toate revistele ar fi câştigat o avere, căci trama textelor domnului Salasa ar fi fost cu-adevărat inepuizabilă şi tot atât de fermecătoare. Dacă Lausdisk ar fi stat mai mult de vorbă cu scriitorul în cauză, deşi nimeni nu a spus vreodată că a stat, nici imediat după aceea, nici după ce s-a scris biografia romanţată a lui Salasa, ar mai fi aflat că romanul s-ar fi numit **Oraşul Nebunilor** şi că personajele s-ar fi rotit în jurul unui oraş ostentativ de ciudat, cu case mici fără fundaţie, cu străzi neluminate, cu şanţuri săpate de-a lungul trotuarelor, cu copaci prăfuiţi, cu frunze rugoase îmbrăcând pământul tern, cu fel de fel de animale domestice murdărite de propriile lor excremente, cu oameni ce purtau nişte costume albe ca zăpada, deşi Lausdisk n-ar fi înţeles ce înseamnă nici alb, nici zăpadă, cu obiceiuri extravagante, căci cine ar mai fi ieşit în centrul oraşului să cânte şi să danseze, pe scurt, un oraş al primatelor, al acelui om originar din care nu s-ar fi ales nimic, autorul respectând tradiţia impusă de lege, cea care oprea orice scurgere de informaţii dinspre trecut înspre prezent, dar accepta orice profeţie ca pe un dat veritabil şi fără putinţă de tăgadă, mai mult chiar, îl condamna pe acela care s-ar fi îndoit de vreo prezicere, atâta timp cât aceasta din urmă nu ar fi căzut într-un retrograd eufemism la adresa conducerii, chiar dacă ar fi venit din partea unui brutar, sau a unui zugrav, care ar fi întins o pastă lipicioasă pe pereţi, în timp ce ar fi spus că în curând civilizaţia lunaticilor avea să se autodistrugă, datorită tehnologiilor de vârf, sau de nu-ştiu-cum-a-spus-evadata-aia, la care ar fi ajuns. Domnul Salasa l-ar fi invitat pe Lausdisk la o cafea într-un restaurant din apropiere, ştiind desigur că nu era vorba de altcineva decât de fiul soţilor Lausdisk, iar vizitatorul, convins mai mult de notorietatea interlocutorului său, ar fi acceptat cu uşurinţă, urmându-l îndeaproape, ca un căţel supus stăpânului său. Domnul Salasa ar fi ieşit în stradă şi ar fi trecut pe lângă uriaşa mulţime abia ieşită din amfiteatru şi adunată neinspirat în faţa sediului universitar, lipindu-se de perete, în timp ce Lausdisk ar fi făcut la fel, ca o umbră şleampătă şi bolnavă. La prima intersecţie, cunoscutul scriitor-filosof şi inginer-inventator ar fi cotit la dreapta şi ar fi intrat aproape imediat într-un local numit *Sensul sensului*. De cum ar fi păşit dincolo de pragul acestuia, Lausdisk ar fi început să tuşească din cauza fumului dens de ţigară, agitându-şi ca un dement palma în dreptul nasului. Domnul Salasa ar fi salutat cu gesturi complezente clientela restaurantului, şi ar fi luat loc la o masă liberă pe care Lausdisk ar fi putut observa, dacă nu ar fi fost atâta fum, o placă metalică inscripţionată cu numele scriitorului. Domnul Salasa (s-ar cuveni să nu mai fie numit domn întrucât s-ar putea să-şi ia nasul la purtare) ar fi comandat o băutură numită *horem*, în timp ce Lausdisk, abia aşezat, ar fi cerut o cafea simplă cu cinci *fazeklai*, un fel de zahăr cu gust de citrice. Salasa şi-ar fi aprins o ţigară, cerând fireşte scuze invitatului său, şi i-ar fi spus acestuia că *horem este una dintre cele mai gustoase băuturi pe care mi le-a oferit restaurantul ăsta, şi, gândiţi-vă, stimate domn Lausdisk, conţine alcool într-o proporţie aproape absolută.* Lausdisk nu s-ar fi mirat deoarece pe el l-ar fi interesat mai puţin proporţia de alcool din *horem*, cât cea de fum din aer. În cele din urmă Lausdisk s-ar fi liniştit şi l-ar fi întrebat pe Salasa ce vor face cu evadata şi care sunt soluţiile concrete pentru a ieşi din situaţia pe care aceasta o zugrăvise în culori nu prea optimiste. Dacă doamna Ana ar fi fost prezentă, şi de bună seamă nu a fost întrucât s-a presupus că Lausdisk o părăsise pe holul sediului universitar, i-ar fi spus la ureche lui Lausdisk că Salasa făcea parte din conducere de puţină vreme, fiind acceptat mai mult pentru notorietatea sa, căci, după cum s-a spus undeva mai sus, persoanele dotate cu o inteligenţă peste medie ar fi fost repugnate de grupul legiuitor şi trimise în oraşul nebunilor. Salasa însă ar fi avut un noroc pe care mulţi l-ar fi invidiat, anume, acela de a se fi impus încă din tinereţe prin talentul său incontestabil şi de a-şi fi format astfel o mulţime de admiratori (se închegase chiar şi o grupare care se intitula *Sensul Salasian* şi care, cu câţiva ani în urmă, ar fi fost compusă din circa zece milioane de cititori ai literaturii de tip salasa) care nu ar fi putut fi ignorată cu una cu două. Aşadar, cunoscutul scriitor ar fi devenit membru al conducerii abia de câţiva ani şi s-ar fi ocupat prea puţin cu problemele înalte, fiind însărcinat cu detalii numite periferice, cum ar fi fost bunăoară coordonarea activităţii

universitarului Zahára prin transmiterea de informaţii şi chiar prin redactarea discursurilor televizate ale acestuia. Se înţelege astfel că până şi conferinţa despre religia sensului ar fi aparţinut în totalitate lui Salasa, deşi acesta din urmă n-ar fi dat de înţeles că e aşa niciodată. Doamna Ana i-ar mai fi spus lui Lausdisk că, datorită acelui statut nu prea fericit pe care l-ar fi avut în conducere, Salasa ar fi primit întotdeauna informaţiile din miezul conducerii cu câteva ore mai târziu, fapt care l-ar fi plasat cumva la marginea cercului în care se luau deciziile şi în care se trecea la punerea lor în practică, deşi scriitorului puţin i-ar fi păsat de treaba asta. Prin urmare Salasa n-ar fi ştiut nici ce se va întâmpla cu evadata, nici care vor fi soluţiile concrete, cum le numise Lausdisk, pentru a rezolva situaţia lunaticilor. Totuşi, el ar fi spus că *domnul meu, pământul va fi cedat, ce, Doamne iartă-mă!, să facem? doar n-ai vrea să ne batem cu nebunii?, şi oricum, ce mai contează câteva hectare în minus când şi aşa mai este atâta pământ gol, neutilizat încă, şi cu un potenţial promiţător, ce mă doare pe mine momentan nu e problema asta, a lunaticilor, care, din câte am auzit, se ocupă numai cu ingineria, şi nu mai au nici un fel de tangenţă cu studiul umanist, ce proşti!, ce mă doare, deci, este plecarea universitarului Zahára, singurul om cu creier în cap pe care l-am cunoscut în lumea normală, plină altfel de diletanţi, da, domnule Lausdisk, să nu îmi luaţi în nume de rău această revoltă care mă încearcă, dar Zahára mi-a fost un prieten desăvârşit, a fost singurul cercetător veritabil din sediul universitar prin care, aţi văzut singur, cam bate vântul, da, nu ştiaţi?!, universitarul a plecat la nebuni, deh, îmbătrânise şi vorbea cam mult despre tot felul de ciudăţenii, îmi cer scuze pentru ce s-a întâmplat atunci când v-a jignit vorbindu-i de rău, indirect desigur, pe cei doi Lausdisk, să nu uit, rămâne să mergeţi mai departe cu programa prozelitistă, e necesar să imprimăm o anumită, cum să spun, Doamne iartă-mă!,* (şi-ar fi răsucit palma de parcă ar fi înşurubat un şurb cu o şurubelniţă) *substanţă acestei programe de inserare a simplităţii în oameni, aţi observat că suntem tot mai mult interesaţi de ceea ce e clar, succint, dintr-o bucată, deşi vom păstra limbajul preţios, eu nu îl prea agreez, nu sunt un orator, nu-mi place sofismul şi retorismul, să vorbesc degeaba numai pentru a gusta ce spun, în fine, continuaţi, domnul meu, cu planul, şi faceţi-l ca la carte, trebuie, avem nevoie de aşa ceva, între altele daţi-mi voie să vă felicit pentru lucrările dumneavostră apărute în revista Sen, se vede că sunteţi un tip foarte citit şi foarte pus la punct cu problemele actuale ale societăţii, e bine, continuaţi aşa, în ceea ce mă priveşte eu sunt un visător* (pe drept cuvânt, *horemul* ar fi început să-şi facă efectul), *da, un mare visător, un creator de mituri, de realităţi inexpugnabile, deh, cine nu visează nu trăieşte, aţi auzit de minunatul Ibsen, ehe, un geniu al primatelor, unul care a reuşit să inducă o stare, pe care eu o numesc de polonic, ştiţi, el a fost printre puţinii care au reuşit să profeţească totul, tot ce se află aici, această omogenizare stătută în care nimeni nu mai e nimic, dar, punctez* (ar fi ridicat paharul în sus) *în care totul e în toţi, da-da, trebuie că a fost un om tare nefericit, căci cine vede înainte nu se mai poate întoarce înapoi, asta să o ştiţi, domnule Lausdisk, cine priveşte înainte, are ochii cimentaţi într-acolo şi, oricum, ce rost ar avea să-i întoarcă înapoi, istoria se dezavuează, domnule Lausdisk, nu mai e aceeaşi şi pe nimeni nu mai interesează cum a fost vreodată, dar e bine, e bine că mergem înainte, şi fenomenul polonicului e tot mai în vogă, atât printre oamenii normali, cât şi printre nebuni, până şi lunaticii au ajuns acolo, cică toţi seamănă perfect între ei fiindcă nu mai au riduri pe faţă, iar capul li s-a mărit considerabil, da, acolo nu mai există nume, doar numere, ca la nebuni, doar printre noi se mai permit nominalizările, dar în curând nici ele nu vor mai fi, în ceea ce priveşte steaua, cred că ea va fi deacum înainte sursa principală a tot ce se va întâmpla, fiindcă, după cum ştiţi, ea e sensul nostru.* Domnul Lausdisk ar fi deschis ochii larg, încercând să dea o interpretare cuvintelor lui Salasa, mai mult chiar, l-ar fi întrebat ce anume vrea să spună cu asta, cu faptul că steaua e sensul, dar Salasa n-ar mai fi rostit nimic, şi-ar fi înfipt bărbia în piept şi ar fi privit în oglinda mesei, rămânând aşa mai mult de zece minute, timp în care Lausdisk, înţelegând că ceva nu e în regulă, că poate Salasa ar fi adormit, s-ar fi ridicat şi ar fi părăsit incinta restaurantului, îndreptându-se grăbit către centrul oraşului, acolo unde ar fi văzut steaua strălucind, deşi tot n-ar fi înţeles de ce ea era sensul. Sigur, acea discuţie ar fi avut loc dacă Lausdisk nu ar fi părăsit-o pe doamna Ana, lucru pe care, de bună seamă, nu l-ar fi făcut, vorba domnului Salasa, cum *Doamne iartă-mă!* să o facă. Dimpotrivă, Lausdisk ar fi rămas lângă amanta sa şi ar fi continuat să o mângâie pe faţă, în timp ce domnul Salasa ar fi trecut pe lângă el, salutându-l cu un gest scurt şi continuându-şi drumul cu intenţia clară de a se opri doar în localul numit *Sensul Sensului*, unde avea să monologheze cele enunţate mai sus, cu paharul de *horem* în faţă. Ce-i drept, înainte de a fi ieşit din sediul clădirii universitare, domnul Salasa ar fi dat peste cuplul Oregon-Arhidia, cărora le-ar fi dat bineţe, felicitându-l totodată pe tânărul asistent pentru postul abia ocupat. Oregon s-ar fi înroşit la faţă, neînţelegând la ce se referă felicitarea lui Salasa, iar acesta i-ar fi explicat, fără a fi întrebat desigur, căci intuiţia lui psihologică ar fi fost recunoscută în pătura tuturor specialiştilor ocupaţi până peste cap de suflet şi alte alea, că de curând universitarul Zahára ar fi demisionat, lăsând asistentului său postul pe care îl ocupase de-a lungul celor douăzeci de ani, el exilându-se de bunăvoie în oraşul nebunilor, căci, după cum ar fi spus el însuşi, ar fi fost cu-adevărat nebun, nu pentru că s-ar fi situat la una dintre extreme, ci pentru că se pare că aşa ar fi fost şi gata. Oregon şi-ar fi dus mâna la gură, neştiind din cauza şocului dacă ar fi trebuit să plângă sau să râdă. Arhidia însă i-ar fi şoptit ceva la ureche, şi l-ar fi invitat să intre în fostul birou al universitarului şi să-şi ia în primire postul. Oregon ar fi mulţumit domnului Salasa, şi ar fi făcut întocmai, după ce ar fi luat-o în braţe pe tânăra lui amantă. Despre ce s-ar fi petrecut în actualul birou al lui Oregon s-ar putea spune multe, dar ar fi fără sens, căci nu ar fi nevoie de o intuiţie salasiană pentru a putea pricepe cum ar fi stat lucrurile acolo. Cu toate acestea, un detaliu ar fi sărit în evidenţă, iar acest detaliu ar fi constat în faptul că Arhidia nu ar mai fi avut dureri.

Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul-concurs de poezie şi proză scurtă „Magda Isanos-Eusebiu Camilar", Udeşti-Suceava, august-septembrie 2002

George BĂJENARU (S.U.A.)

Un eseist esoteric şi un causeur imaginativ: Radu Negrescu-Suţu

„Când un francez nu mai înţelege nimic – spunea Jean Cocteau – *el nu întreabă niciodată dacă este necesar să înţeleagă – el ori nu se supără, ori se refugiază în simboluri.“ „Eu nu înţeleg, de aceea trebuie să fie un simbol. Ori ceea ce văd nu înseamnă nimic, ori altceva înseamnă ceva diferit de ceea ce văd, şi acest ceva diferit de ceea ce văd, şi acest ceva diferit poate să ascundă un înţeles simbolic.“*

Nu mi-a trecut niciodată prin minte că reflecţiile lui Cocteau despre gândirea francezului vor însemna cândva, pentru mine, un punct de sprijin în încercarea de a înţelege şi explica scrierile lui Radu Negrescu-Suţu, un autor contaminat de multă vreme de cultura franceză.

În volumele **Eseuri** (1996), **Poarta Luminii** (1999) şi **Concert de Händel** (2000), publicate de editura „Dorul“ din Danemarca, reacţia lui Radu Negrescu-Suţu la unele fenomene ale vieţii şi culturii umane este refugiul în simboluri, amintind de acela al francezului autentic, descris de Cocteau. Un periplu prin lumea reală şi a ei cultură înţesată de simboluri îi oferă acestui scriitor varii subiecte. Meşteşugul de a le trata stă în puterea de a converti obişnuitul în extraordinar şi de a da expresivitate unor adevăruri ascunse între realitate şi vis, adică în zona imaginaţiei transcendentale. Dintr-un asemenea refugiu au rezultat eseuri şi proză, uneori foarte scurtă, cuprinse în cele trei volume.

Publicând eseuri de observaţie mitologică, alături de proze scurte, inspirate de absurdul contingent, autorul se manifestă ca un eseist esoteric şi un cozeur imaginativ, pendulând între demonstraţia savantă şi faptul divers, generator de parabole. Personalitatea artistică din scurtele povestiri, pare să fie înclinată mai mult spre latura ficţională, de esenţă metafizică. Elementele suprarealiste implicate în context au un dublu rol, ele servind nu numai ca instrumente de detectare şi valorificare ale unor valori spirituale, dar şi ca surse viabile de inspiraţie şi motive de amplificare a atmosferei.

Eseurile esoterice semnate de Negrescu-Suţu sunt lucrări cu valoare paradigmatică şi exprimă din punct de vedere simptomatic, o hermeneutică necesară în evoluţia eseului de analiză a valorilor culturale, în lumea superinstruită şi super-computerizată, care este şi care va să vină, cu „easy acces“ la informaţii de orice fel. Sub acest aspect, lectura magnetizează cititorul iniţiat, îi trezeşte acestuia atracţia către simboluri de cultură religioasă şi de cultură laică şi îl determină, în final, să cântărească el însuşi cantitatea de cultură ce i-a mai rămas în „desaga“ ce o poartă pe umeri.

Direcţiile spre care se îndreaptă exploratorul-autor se pot deduce mai ales din cele douăsprezece titluri incluse în volumul **Eseuri**: I **Dialogul Teologilor; II Descoperirea Fericitului Agatanghel; III Trei Crai de la Răsărit întru întâmpinarea Logosului; IV Zamolxis, precursor al creştinismului; V Despre mitul Luceafărului eminescian; VI Despre egalitate; VII Despre Simbolistica Numărului 7; VIII Concertul de Händel; IX Despre Mitologia siderală; X Amicus Plato, sed magis amicus... Morpheos; XI Zagreu, primul Dionysos; XII Despre Simbolistica Numărului 12.**

Gânditorul ascuns în textele ordonate sub titlurile citate dă impresia unui permanent căutător de mistere, în simboluri de cultură umană şi creaţie cosmică. Decodarea unor asemenea simboluri presupune o iniţiere savantă în mijloace şi metode peculiare, capabile să trezească revelaţii şi să amplifice gama cercetării dincolo de limitele aparente.

În eseul de început, **Dialogul Teologilor**, autorul, şocat de conflictul de idei dintre religiile ***creştină, musulmană*** şi ***iudaică*** , pare a găsi în metoda esoterică un echilibru spiritual, atât pentru sine, cât şi pentru umanitate, în genere, atunci când afirmă: *„... aici începe, poate, rolul Esoterismului, care, prin eminenta sa optică preponderentă, aplanează conflicte existente şi inevitabile şi îşi defineşte rolul pacificator, deloc neglijabil astăzi mai mult ca oricând.“* (p. 40)

Spre completarea ideilor de mai sus, transcriu şi unele mărturisiri inedite, dintr-o scrisoare primită de la acest autor: *„Îmi permit să vă semnalez că* ***Dialogul Teologilor*** *este o lucrare inedită în literatura română, întrucât nici Abélard, nici Origen nu erau Români (din păcate pentru noi) şi-apoi dialogurile lor nu includ şi latura musulmană. Bineînţeles că, după cum v-aţi dat seama, dialogul este fictiv de la început şi până la sfârşit, căci, în realitate, aceşti trei teologi, după primele zece minute s-ar lua de păr şi de bărbi! De aceea, urmarea (cu dialogul convergent) nici n-a mai avut loc, deşi de multe ori m-a bătut gândul s-o scriu.“*

Înarmat cu metoda ***esoterică***, eseistul ne invită la o incursiune în culturi cu profeţi şi profeţii. Un popas în cultura românească generează eseul **Descoperirea Fericitului Agatanghel**, un exemplu potrivit pentru ceea ce înseamnă esoterismul acestei eseistici a simbolurilor.

„Largii fiori de sfânt mister“, cu care autorul încearcă să *„îmbogăţească întunecata zare“* din simbolurile *„corolei de minuni a lumii“*, măresc plăcerea de a complica obiectul cercetării. Astfel, ***marea*** din care se ridică vulturul din Agatanghel devine o reprezentare limitată a noţiunii de apă, ca element primordial divin. Principiul blagian de creaţie, potrivit căruia *„tot ce-i ne-nţeles se schimbă-n ne-nţelsuri şi mai mari“*, îşi găseşte în acest caz o aplicaţie perfectă. Aşa aflăm că *„Apa este Prakriti, Materia Primă, este locul unde a fiert Brahmanda – Oul Lumii şi locul unde a suflat Duhul lui Dumnezeu în momentul Genezei. Apele, care reprezintă totalitatea posibilităţilor cunoaşterii, se separă în ape superioare (ale posibilităţilor fără forme precise – informale) şi Ape inferioare (ale posibilităţilor precise – formale). Dacă primele sunt reprezentate în India prin Apsara (sanscr.* ap=apă – sara=esenţă), *celelalte rămân închise, conform tradiţiei, într-un templu din Lhassa al Regelui Cobrelor Nga. Apa este*

Prana tantrică (duhul vital), este yin, este Înțelepciunea din Thora (ebr. = lege*), este simbol de binecuvântare orientală, de naștere și de reînviere din Coran (*arb. = **revelație***)"*

Metoda esoterică îl conduce pe autor către ceea ce trebuia demonstrat: „Simbol al creației divine, Marea este Creatorul Însuși, Care trimite lui Agatanghel vulturul – înger mesager".

Esoterismul „pacificator" al lui Radu Negrescu-Suțu deschide porți spre cunoaștere și autocunoaștere, dezgheață apele din care au băut cândva zeitățile, „șterge colbul de pe cronice bătrâne", creează punți între timpuri istorice și culturi, în numele unității și perfecțiunii la care visăm... Preferința pentru simbolurile de religie creștină și de cultură românească este vizibilă în multe din paginile cărților citate.

Eseul **Despre mitul Luceafărului eminescian** pornește de la teza infinității lumii, create „ex nihilo" de către Dumnezeu. „Nelimitatul", ca trăsătură esențială a acestei lumi, nu poate fi înțeles de mintea omenească și deci imposibil de exprimat în cuvinte. Spre a percepe și înțelege *„ceva din strălucirea perfecțiunii Sale supreme"*, Tatăl Creatorul a înzestrat anumite spirite cu „geniul clarvăzător", capabil *„de a se ridica deasupra gândirii omenești"* obișnuite. Aceștia sunt marii poeți, de regulă conștienți de genialitatea lor. Astfel se recurge la două exemple din cultura universală: unul este poetul Victor Hugo, care se definea pe sine drept *„bulgărele de foc pe care Dumnezeu îl aruncă în fruntea neagră a nopții"* ; al doilea este poetul-matematician persan Omar Khayyam, care declară că „o voce solemnă" i-a spus: *„cerul și infernul sunt în tine"*. Despre Eminescu, autorul împărtășește ideea că autorul **Luceafărului** este unicul geniu în poezia românească. Apropierea de mitul Luceafărului eminescian este făcută cu precauție, date fiind complicatele simboluri conținute. Actul de a analiza acest mit reprezintă, după cum citim, ***o încercare***: *„... vom încerca să analizăm mitul Luceafărului prin prisma gândirii esoterice, din păcate puțin cunoscută la noi. Spunem **vom încerca**, având certitudinea că, în acest dificil domeniu, nu se pot face decât încercări. Eliphas Lévi recunoștea că misterul atrage și înfricoșează în același timp curiozitatea noastră, prin formidabilele sale profunzimi"*.

Departe de orice speculație, autorul „încearcă" să explice *„prin referințe la gândirea esoterică"* o avalanșă de simboluri de cultură în general și de cultură românească, în special, simboluri din domeniile mitologiei, filosofiei, cosmologiei. În explicarea mitului Luceafărului se face apel la gândirea lui V. Lovinescu, considerat de autor *un mare inițiat român*: *„... V. Lovinescu confirmă că Misterul Luceafărului este de nepătruns, asemeni Misterului Mayei hinduse, Maya fiind nu numai iluzia universală, dar Maya – Lucifer este suma determinărilor negative; odată însumate, vine o altă determinare negativă, care neagă această sumă în întregime"*. În explicarea simbolurilor legate de mitul Luceafărului sunt citați și alți mari inițiați: Fulcanelli, C.G. Jung, Paracelsus, Plotin din Alexandria. Citatele din Eliphas Lévi și Maica Alexandra referitoare la căderea lui Lucifer întăresc valoarea cognitivă și explicativă a textului.

Pentru cercetătorul interesat în analiza operei lui Eminescu, pionieratul de natură esoterică al domnlui Negrescu-Suțu poate oferi un model stimulativ.

Dacă în volumul de debut (**Eseuri**) ponderea pieselor incluse o formează eseul esoteric, în volumele următoare (**Poarta Luminii** și **Concertul de Händel**), preferința autorului se schimbă spre proza scurtă, mai exact schițe și povestiri eseistice, inspirate de fapte diverse din viața socializată sau individuală, în care conflictele exterioare sau interioare, cauzate de dezordine și absurd, devin cauzele unor reflecții și opinii despre lumea și viața reală.

Fascinat el însuși de problematica schiței sau povestirii sale, autorul manifestă o poftă „pantagruelică" de a discuta și decanta subiectul propus, în numele purificării spiritului nostru, contaminat de germenii unor maladii sociale, schița **Așa grăit-a... La Bruyère** fiind, sub acest aspect, exemplul cel mai elocvent.

Conștient de tragediile sociale, autorul ne alarmează și ne conștientizează de existența acestora, aducând în actualitate problematica anecdotelor lui Montesquieu din **Scrisori persane** sau pe aceea din **Caracterele** maestrului La Bruyère.

Caracterele lui La Bruyère, operă din care autorul nu se poate abține să nu citeze, constituie modelul. Observațiile de ordin social și modalitatea de tratare a subiectelor generează construcții aforistice și parabole sui-generis. Impresii din viața reală transcend în imagini onirice sau fantastice, brodate pe fundalul unor reflecții morale, idei și simțăminte complexe, exprimate în cuvinte simple, precum în **Concert de Händel, Poarta Luminii, La Bocca della Verità, Vraja grădinii** și altele. Tehnica stilistică și de limbaj nu diminuează ci, dimpotrivă, asigură claritate și concizie textului, îmbogățindu-i valoarea stilistică și emoțională, după cum se poate observa în schița **Bătrânul și acadelele** (vol. **Poarta Luminii**), o parabolă despre consecințele tragice pe care le poate avea distribuirea excesivă și inoportună a afecțiunii și dragostei umane.

Anecdotele și reflecțiile din volumele **Poarta Luminii și Concertul de Händel** sunt scrise din perspectiva unui gânditor de orientare creștină, sofisticat și aprehensiv, cunoscător în detaliu al unor precepte biblice și doctrine filosofice, pe care le aplică metodic la o gamă largă de subiecte, de la morala parabolei cuprinse în faptul divers și până la unele dimensiuni filosofice privind relația dintre om și Dumnezeu. Sunt valorificate idei ce țin de dogme și doctrine ale unor filosofi și moraliști antici. Sunt aduse în actualitate învățăturile lui Epicur, Juvenal, Lucrețiu. Mesajul general este că de la „antinomia adamică" și până azi, nimic din ceea ce înseamnă imperfecțiune omenească sau voința omului (bună sau rea) nu s-a schimbat.

Paradoxul faptelor din viața noastră cea de toate zilele este punctul în jurul căruia gravitează descrierile, dialogurile și comentariile din schițele și povestirile din volumele amintite, majoritatea lor lăsând cititorul în *„limbo"* și cu bătaie de cap, fiecare text declanșând întrebări incitante. Un exemplu tipic mi se pare a fi mini-povestirea intitulată **Între Diogene, Socrate și Iisus** din volumul **Concertul de Händel**, desprinsă parcă din paradoxurile vieții noastre de azi.

Titlul povestirii **Concertul de Händel** se confundă cu titlul celui de-al treilea volum de schiţe şi povestiri şi reprezintă piesa cea mai realizată din punct de vedere artistic, un fel de *chef d'oeuvre* între schiţele şi povestirile acestui autor. Este povestea fantastică a unui anahoret din *Ţara Elefantului*, readus la viaţă din Marea Nirvană, o poveste spusă de un bătrân, pe fundalul unui *concert de* **Händel**, transmis *în surdină* de *un vechi aparat de radio*, ceea ce mi-a amintit de procedeul folosit de Jean Cocteau în scenariul de film **Testamentul lui Orfeus**, unde dialogul dintre profesor şi poet este urmat de muzică de Händel.

Prin substanţa sa povestirea **Concertul de Händel** e axată pe o dialectică transcendentală. Trăirile personajelor se ridică dincolo de spaţiu şi timp, deasupra oricărei comprehensiuni sau experienţe posibile de viaţă, dialogul dintre sihastrul şi anahoretul trezit din Marea Nirvană având asupra acestora un rol de transpunere şi purificare divină. În final are loc o fantastică transformare a anahoretului *„într-un glob de foc"* ce *„se înălţă lent spre ceruri"*, lăsând *„să-i cadă pe pământ osemintele calcinate"*.

Coloana metafizică pe care se grefează întreaga povestire, elementele poematice şi de substrat filosofic idealist plasează această creaţie în sfera esteticii transcendentale. Procedeul de a asocia expresionismul imaginilor narate cu expresivitatea pe fond epic, specifică muzicii lui Händel, completează în mod fericit un limbaj metaforizant cu valoare emoţională şi de transpunere în cadrul fantastic al unei povestiri de esenţă religioasă.

Contemplativ şi religios, scriitorul Radu Negrescu-Suţu se defineşte ca un filosof idealist, luminător de mistere şi simboluri de cultură. Gestul său l-am înţeles ca pe un omagiu adus inteligenţei şi creaţiei omului pe Pământ, existenţei infinite a spiritului uman creat de Dumnezeu.

P.S. Cititorii interesaţi se pot adresa direct autorului, la adresa: Negresco–Soutzo, 238 Résidence Aquitaine, 92 100 Boulogne, France. Tel. 33146215046

Concursul literar „Veronica Micle"

Concursul Internaţional de creaţie literară „Veronica Micle" a ajuns la ediţia a V-a. Organizat de ASTRA Iaşi şi susţinut de filiala similară din Blaj, concursul este destinat tinerilor creatori din ţară şi din arealul românesc. La ediţia din acest an, juriul Concursului – Nicolae Turtureanu, preşedinte, Horia Zilieru, Areta Moşu, Valeriu P. Stancu (Iaşi), Ion Buzaşi, Silvia Pop (Blaj), Ion Mărgineanu (Alba Iulia) – a conferit Marele Premiu poetei **Ana Alexandra Fărcaş**, din Blaj. La secţiunea „Poezie" au mai primit premii: **Ioan Valeriu Dornescu** şi **Andrei Haţegan** (Iaşi), **Alexandra Tomşa** (Tîrgovişte), **Ludmila Rotăraş** şi **Natalia Şpac** (Chişinău), **Bianca Brătan** (Braşov), **Claudia Iulia Negru** (Bucureşti), **Corina Bucea** (Alba Iulia). Premiul pentru „Eseu" a revenit **Elenei Boguşevschi** (Chişinău) şi **Elenei Roxana Husac** (Botoşani). La secţiunea „Traduceri" au fost premiate **Teodora Ştefana Vlădescu, Alexandra Stoicescu, Mihaela Baţu, Ionela Cristea, Claudia Iulia Negru** (Bucureşti), **Adriana Tatarciuc** (Chişinău).

Premiaţii şi organizatorii au beneficiat, timp de o săptămână, de o tabără de creaţie, la Roica, în Munţii Apuseni.

În acest număr, publicăm versuri de Corina Bucea, deţinătoarea Premiului Muzeului Literaturii Române şi al Revistei „Dacia literară".

N.T.

Corina BUCEA

Ies din amintire

Şterge-mă din suflet,
noapte plouată cu stele,
visul mi-e urlet
şi ziua nu vrea să mă cheme.
Dormisem secunda
de când a plecat,
visasem atâta
că am şi uitat.
De fapt...
Suise pe geamul trezirii mele
o umbră ce nu mă lăsa să uit
o umbră dintre acele
ce te urmau pe tine demult
rugasem ziua să mă ia
din noaptea grea
să mă ducă, să m-arunce
într-o palmă cu glas dulce.
„Hai, copilo, nu mai plânge,
râzi că, uite, umbra fuge..."
în sfârşit, m-am găsit:
suflet, obosit...

Coborâre

Mai reale decât mine
decât tu şi decât tine
sunt ideile de noi, sunt ideile umile
ce se-apleacă-n prag de seară
cu un trup de domnişoară
pe sub stele, pe sub nori
pe sub ochi de domnişori.
O adulmecă, -o măsoară
rochia-i îi înfioară
stelele din cer coboară
pe pământ de o-nconjoară.
Idee de fată dulce
idee de vânt ce-aduce
stele nori mărgele flori
într-un coş la subsiori.
Dans nebun de gând şi fete
îţi aduce-n trup o sete
de gândul ideilor
de fetele zeilor.

Te caut (noapte)

Urmează-mă, iarbă înaltă
noaptea mă doboară
cu mâna ei lată.
Din poduri de moară
mă-nconjoară
scoborât din rouă,
din urlet ce mă plouă
vis urât
m-a mohorât.
Ascunde-mă la tine-n buzunar,
pământ,
loveşte-mă de amnar
ca să izbucnesc în vânt.
Ard de vie,
nici sufletul nu mai ştie,
fă-mă apă cu sare,
ca să curg în zare.
Oare
tu mă mai ştii
dimineaţă ce ţii
şapte copii?
Tu mă mai primeşti,
carte de poveşti,
sau oi rătăci,
până m-ai găsi?

Liviu OFILEANU

Elegii (din caietul Angelei)

(din caietul lui I.)

„în urma morţii unei poete: dimineţile răstoarnă camera,
o muzicalizează – ţi le-aş dărui, sincopă vremelnică!
tu taci, posacă, vază de rubin cu înflorituri măiestre.
frumuseţea ta te-a scos din lume. rar, imaginez ţipătul
cucuvaiei, repetând voluptăţile durerii. asişti la un
examen ca şi cum n-ai fi tu candidatul. absurdo!
destupă-ţi lentilele, bacoviană stare!
să nu te înşface dracul, acest subtil vânzător de elegii!
cum nu? pe cine mai aştepţi angela? dionis, nu va veni.
identifică-te, cu tine, sau cu ceea ce ţi se mai pare
că se adună în numele tău, din tine. plagiază-ţi memoria!
ia-te, cum spuneai, la mişto – şi fii gravă!...
exultă. caută motive pe care nici o broască nu le saltă!
inventează mai întâi lacul, ceva trestii, un picior de
lebădă şchioapă, să se râdă, cu efect şi cauză. ţi-am
descusut nasturii pielii... mă dor crunt aceste siluite
ironii; şi fabrica mea de spirt e-n carantină, ploaia lipsă!
pisica ta nu mai soarbe venin. în visul ăsta, zău, nu e
simplu să-i vorbeşti dimineţii devenite amiază!
şi-apoi, nechemată vine şi noaptea: alte ore în sicrie
cu clorofilă de wolfram. „dar cu ea te aştept. adun în
palme apa fierbinte pentru gleznele sfinţilor (...)
şi cad dintr-un vis într-altul, cum nu m-aş deştepta
niciodată, notez în somn ţările în care nu am fost,
îţi scriu poeme pe care nu ştiu cum fac de le pierd,
le găsesc şi-ntruna le pierd..." nu coti după gene
de auzi tema plecării cântată de un afon!
dă-mi o palmă că exişti. trimite-mă la lucru:
cu ce plăteşti vameşii? îţi plăceau
bondarii şi filosofia..."

H

delir sistematizat: mimoză, înflorire cu raţia umilă.
crede iubitule, lampa lui aladin e şi a lui diogene.
bărbatul din poveste, omul căutat la prânz: unul este.
licenţiată în dureri confortabile mi-e inima, un zbir
indulgent cu pruncii lui nemeritat bătuţi mai puţin.
dar cu ea te aştept. adun în palme apa fierbinte pentru
gleznele sfinţilor, strâng de pe acum ulei şi mirodenii
iar părul meu, râu de neagră lumină, posteşte, visează
o memorie pierdută, un fâlf de aripă ce-l acoperise.
şi cad dintr-un vis într-altul, cum nu m-aş deştepta
niciodată, notez în somn ţările în care nu am fost,
îţi scriu poeme pe care nu ştiu cum fac de le pierd,
le găsesc şi-ntruna le pierd...

Premiul „Ioanid Romanescu" al Muzeului Literaturii Române Iaşi la Festivalul Naţional de Poezie „Costache Conachi" (ediţia a X-a, Tecuci, 2002).

Larisa VERDEŞ (Chişinău)

Vîrsta timpului meu

Timpul nu mă afectează deloc
trece grăbit pe lîngă mine
îşi înregistrează prezenţa
în buletinul meu
şi îşi continuă calea
pe ruta sa fără sfîrşit.

Nu eu
ci timpul a împlinit 33 de ani
de cînd îmi vizitează
şi îmi populează
identitatea
fiinţa mea rămîne intactă –
dorinţele şi viitorul
îmi sunt ca la-nceput.

Atîta doar
că nu-mi mai este uşor
să-mi suport amintirile
ele nu ţin de nevîrsta mea
ci rămîn prea mult
în urma timpului
şi se adună multe
încît cu mare greu
le duc în spate...
ele mă încovoaie
şi mă ridează –
în fiecare rid
e cîte-o amintire...

Neointerpretări

Chinurile lui Sisif
sunt ispăşirea păcatului Evei
această aburcare-rostogolire
demult şi-a depăşit sensul vetust
. mărul şi-ar fi tăiat
creanga de deasupra capului
dar din neputinţă
s-a transformat
în stană de piatră
pe care o aburcă
un alt
Adam
dacă chinurile lui Sisif
ar lua sfîrşit
ca în visul de aur
al lui Leo Butnaru
(„pietroiul tăbîrcit de Sisif
din zi în zi se face tot mai mic
ca să strige (Sisif) odată şi odată clar:
Lume, lume: Am isprăvit!")
Atunci Lawrence
şi-ar demonstra pe viu dispariţia
(„bărbatul era un lucru absurd,
neruşinat, imperfect, dezgustător,
neterminat,
grosolan. Desigur, o omenire
perfect evoluată
îl va elimina...")

Dar totul îşi păstrează
identitatea (edenitatea)
Eva deţine păcatul
Sisif îl ispăşeşte
pentru a nu dezonora
armonia divină.

Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul Naţional de Poezie „Costache Conachi" (ediţia a X-a, Tecuci, 2002).

BIBLOS

Nicolae BUSUIOC

Din istoria editurilor româneşti

Se crede că, pentru a supravieţui, umanitatea va trebui să inventeze un alt tip de utopie (utopia văzută ca vis, ca speranţă), în care valorile fiinţei umane să fie prezervate. Dar cum lumea nu îşi are cauza în ea însăşi – după credinţa lui Wittgenstein – şi cum adevărul nu poate fi niciodată asumat în toată plenitudinea lui, nici utopia nu poate deveni realitate. Rămânem, deci, într-o lume mică, în care condiţia omului este sublimă şi mizerabilă în acelaşi timp. Pentru ca proporţia să crească în direcţia sublimului, se apelează la cultură. Cultura ajută să ne depăşim propria noastră fiinţă, lăsând individului opţiunea integrării sale în lumea Cetăţii, aceasta fiind văzută ca un spaţiu cultural vital. Nu ne interesează trăirea biologică, în acest spaţiu, decât pînă la un punct; existenţa trăirii în spirit intră în atenţie. Spiritele reflexive, adică scriitorii, poeţii, filosofii, artiştii vor merge pe calea păstrării fiinţei în structura ei cea mai bună, structura morală. Aceasta cu atât mai mult cu cât lumea de azi a intrat parcă într-o zonă a kitsch-ului, a amestecului urât, a prostului gust. Ceea ce este întunecat este mediocrul, este pastişa, este incapacitatea de a vedea că acoperişul de-asupra noastră nu-i decât cerul însuşi. Oamenii par să se fi degradat, nu mai ştiu să admire, nu mai acceptă modelele, pierd noţiunea de altruism. În deşert se văd miraje, halucinaţiile se înmulţesc. Nu ne rămâne decât să ne întoarcem în universul spiritului, spre carte. Toate drumurile duc la ea, la Cartea în ireductibilul ei estetic, după remarca unui cărturar.

Să încercăm acum a vedea ***evoluţia editurilor***, un capitol important în însăşi evoluţia cărţii româneşti. În perioada dintre Războiul pentru Independenţă şi Primul Război Mondial s-a ajuns ca într-un singur an să se editeze mai multe cărţi decât într-un deceniu din etapa anterioară. Pe la anul 1910, de pildă, se publicau circa 35.000 titluri faţă de 1500-1700 în anii 1870-1880 sau faţă de 2.200 tipărituri realizate între 1508-1830. Primul loc îl ocupă scrierile literare, apoi manualele şcolare, cartea socială şi cea ştiinţifică. Acum sunt tipărite în cantităţi semnificative ediţii din Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici, George Coşbuc, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu. Se adaugă apoi scrierile generaţiei mai noi – Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Ştefan Octavian Iosif. Scriitorii consacraţi apar în **Opere complete** la edituri precum *Socec, Minerva* din Bucureşti, *Şaraga* din Iaşi etc. Se înmulţesc acum traducerile din literatura universală, clasică şi contemporană – Balzac, Cehov, Dickens, Dostoievski, Goethe, Heine, Hugo, Shakespeare, Tolstoi, Twain, France, Andersen, Chateaubriand, Malherbe, Vigny, Voltaire. Tirajele cresc şi ele ajungându-se la peste 3.000 exemplare de fiecare ediţie şi chiar la 10.000 exemplare în cazul cărţilor populare, al povestirilor şi al unor romane. **Alexandria** s-a editat în această perioadă de zece ori. Între 1883 şi 1900, versurile lui Eminescu au cunoscut 16 ediţii succesive într-un tiraj de peste 40000 de exemplare, iar **Şoimii** lui Sadoveanu - de mai multe ori. Manualele şcolare, într-o ţinută ştiinţifică şi metodică deosebită, sunt semnate de Spiru Haret, C.I Istrati, Petru Poni; acum se impun savanţii Dimitrie Onciul, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Philippide, Ion Bogdan, A.D. Xenopol, O. Densusianu, Nicolae Iorga, Grigore Cobălcescu, Ion Simionescu, Victor Babeş, Gheorghe Ţiţeica, D. Hurmuzescu, Vasile Conta.

Editorii percep prompt cererile cu extinderi mari în toate straturile sociale, sunt pe fază şi iniţiază publicarea de *colecţii* destinate unei largi difuzări. Editura fraţilor Şaraga publică *Colecţia Şaraga* în care au apărut peste 70 de lucrări din literatura română, iar editura craioveană *Samitca* lansează colecţia *Biblioteca de popularizare* şi *Colecţia romanelor celebre,* Carol Müller împreună cu D. Stăncescu iniţiază şi realizează cea mai cunoscută colecţie *Biblioteca pentru toţi* (1866), preluată în 1899 de Leon Alcalay, librar întreprinzător, care până în 1920 publică peste 1100 numere. Aici au apărut majoritatea scrierilor literare româneşti şi o bună parte din valorile literaturii şi culturii universale. Colecţiile au căutare şi ele se înmulţesc, încât în secolul nostru apar *Biblioteca Minerva*, *Căminul, Dimineaţa, Biblioteca Lumen*. Casa Şcoalelor editează pentru sate *Biblioteca*, *Steaua* şi *Biblioteca populară* în care apar celebrele **Alexandria**, **Esopia**, **Genoveva de Brabant**, **Arghir şi Elena**. În Transilvania, Astra editează *Biblioteca poporală a Asociaţiunii,* cu un program larg de culturalizare. Cerinţa formidabilă de carte este susţinută de tirajele mari. În 1896 existau în România circa 125 de librării, din care 42 în Bucureşti şi 33 în Transilvania pentru ca astăzi să se ajungă la 2000 de edituri, multe dintre ele având librării proprii.

Cultura mare nu se face cu scuze, spunea un literat. Şi vai de naţiunea care are justificări şi nu are capodopere; îi va fi foarte greu să supravieţuiască în istorie. Naţiunea noastră are şi opere şi capodopere, supravieţuirea îi este asigurată. Negreşit, românul este încă o fiinţă livrescă.

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Ioan MOLDOVAN, **Interioarele nebune**, versuri, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2002.

Colecția „Poeții Urbei" fixează un reper liric orădean indiscutabil prin editarea acestui volum. Un optzecist într-o formulă convențională, adică sfidând formula, un limbaj cu tușă energică, o nonșalanță a trecerii prin registre distincte, grav-ludic, pozând dezinvolt la limita logicului, acolo unde cuvântul capătă încărcătura arcului voltaic: *„Doamne, ce dulce ești/ câine negru și atent/ unduind letal peste capetele noastre/ nenumărate/ spălate/ descântate"* (**O, ce frumos**). O lectură necesară.



Eugenia BULAT, **Scrisori de dragoste din Orașul Libertății**, versuri, Chișinău, 2002.

O plachetă de versuri de o spontaneitate surprinzătoare, cu „fitilul aprins", ne oferă cunoscuta poetă din Basarabia.

După eșuarea în derizoriu a demersurilor patriotice ale, să spunem, unei poete ca Leonida Lari (consumate mai mult pe un singur mal al Prutului) iată, de această dată, în alt registru, sincer și bine articulat liric, o carte de atitudine.

Placheta este un document sentimental al grevei anticomuniste de la Chișinău, din iarna-primăvara acestui an. La confesiunile **în oglindă** făcute unui posibil/etern conlocutor situat convențional în plan erotic, sunt adăugate repere concrete: imagini ale grevei și relatări din presă. Iată, deci, cel puțin două motive pentru o invitație la lectură: calitatea versurilor și evocarea sugestivă a evenimentelor.



Dumitru IGNAT, **Radiografia îngerului**, versuri, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2002.

Este a treia carte a poetului, prozatorului și publicistului botoșănean care apare în colecția „Poeții Urbei" ca semn liric distinct al unui topos, o fixare necesară în memoria orașului. Sub irizarea solstițiului, cu povara umbrei ca substitut din ce în ce mai puțin concret *„când ziua își pierde actele de identitate"* iar *„Îngerul mi-e mai aproape decât umbra/ care e doar/ un decor de zi"* (**mai aproape**), asistăm la o expunere panoramică a unei descompuneri exterioare și interioare în care semnele și obiectele nu-și mai regăsesc locul. Simboluri protectoare sau surpate înlăuntru, „zeul", „profetul", „scribul" sunt opuse cu o logică firească a discursului „negustorului", „tarabagiului" (zeul inutil care-și scoate la vânzare propriul mit), făcând uitate sau, dimpotrivă, sugerând posibile radiografii ale îngerului.



Daniel DIMITRIU, **Bacovia**, critică literară, Editura „Timpul", Iași, 2002.

O necesară reeditare a unei exegeze bacoviene, apărută în colecția „Critică și eseu" a prestigioasei edituri. Având, se pare, un organ special pentru poezie, rigorii analitice adăugându-i-se intuiția – absolut necesară în cazul descifrării textului liric, – Daniel Dimitriu inaugurează (conform afirmației lui Mircea Iorgulescu) o nouă etapă în abordarea liricii lui Bacovia.

Demers curajos și responsabil, având în vedere numărul și consistența întreprinderilor critice precedente, care ne oferă încă un necesar și util ghid pentru universul liric inepuizabil al lui Bacovia.



Ion DUMBRAVĂ, **între alertă și acalmie**, versuri, Editura „Junimea", Iași, 2002.

Editura „Junimea" ne propune o nouă carte de versuri a poetului Ion Dumbravă, ardelean, „ajustat" moldovenește.

Instalat comod într-un fotoliu (neapărat!) care-i oferă o perfectă vizibilitate asupra obiectelor, arhivate liric dintr-o obișnuită, cotidiană, trecere în revistă, poetul se oprește în fața gestului de a le „încărca" sensurile cu emoțiile proprii, ca în fața unei nepotrivite, iremediabile intimități: *„de fiece dată/ când încerc/ să intru/ într-un fel/ sau altul/ în grațiile posibilului/ mă trezesc cu/ un șut în fund"* (**jurnal**). Poezie a gestului discret, a consumării mocnite, fără artificii tehnice, într-un registru grav, condimentat ludic, **între alertă și acalmie** este o generoasă invitație la lectură.



Sergiu ADAM, **Scrisori din țara cocorilor albi**, versuri, Editura „Eminescu", București, 2001.

După șapte ani de la prima ediție, Editura „Eminescu" ne propune o nouă întâlnire cu unul din cei mai constanți poeți ca prezență editorială. Grav, fără stridență și poză, echilibrat dar implicat, cu combustii lirice mai curând șoptite, Sergiu Adam își așează locul de veghe între semne și lumini calme, cunoscute, cu pedantă discreție. Un confort liric construit cu migală și spontaneitate în care găsim la locul potrivit un **Desen cu păsări** într-un **Amurg** pe care îl admiri **Cu ochii închiși**: „.../ O, bucurie obscură a pârâului,/ Verde-al câmpiei,/ Năluciri ale vârstei aceleia,/ Cum să vă iau cu mine în lume,/ Cum să vă iau?" (**Cu ochii închiși**)



Alexandru-Cristian MILOȘ, **Națiunea cosmică**, versuri, Editura „Junimea", Iași, 2002.

Într-un „anotimp" al antologiilor de versuri apărute la cunoscuta editură ieșeană, cele ale lui Cristian Simionescu și Horia Zilieru, recomandăm cu plăcere și prezenta carte, evident tot o antologie, îngrijită de Radu Săplăcan și Cezar Ivănescu. Volumul reunește poeme din ultimele opt apariții editoriale ale lui Alexandru-Cristian Miloș.

Poeme de mare întindere, într-o permanentă suferință de lipsă de spațiu (interior, cosmic), cu o dinamică și spontaneitate care nu permit cititorului decât să accepte sentința lirică autoritară a poetului fizician-alchimist, încurcând în sertare formule tehnice și metafore care își găsesc aprope singure locul.



Toma URSĂRESCU, **Zidul sprijinit de spaimă**, versuri, Editura „Junimea", Iași, 2002.

Un nou debut, tot amânat, tot parcimonios, al unui poet bârlădean care pare a avea conștiința alegerii cuvântului și rostului său.

Deținător al premiului Editurii „Junimea" la Festivalul de Poezie „Porni Luceafărul", Botoșani, 2002, Toma Ursărescu este (deocamdată) protagonistul unui debut concludent și meritat. O confirmă și „ghidul" cărții, Borges, care în subsolul paginilor veghează sentențios sau provocator la polemică cu cel care *„printre versuri și/ ispite/ evadez în solstiții// scap de dominația adrenalinei/ de clopotul ei/ devastator (...)"* (**Clopotele adrenalinei**).

🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

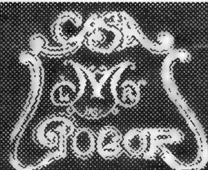
- Paul MIRON, **Moştenirea astrelor**, proză, Cluj-Napoca, Ed. *Clusium*, 2002;
- Cristina-Elena PÎRĂU, **Jocul cu umbrele**, poezii, prefaţă de Ion Hurjui, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2002;
- Daniel DRAGOMIRESCU, **Liviu Rebreanu. Romancierul şi lumea sa**, Iaşi, Ed. *Sedcom Libris*, 2002;
- Aurelia RÎNJEA, **Armonii oblice**, poezii, Ploieşti, Ed. *PrintEuro*, 2002;
- Adam SIMANTOV, **Aventură la Paris**, proză, Timişoara, Ed. *Maiorescu*, 2002;
- Daniel BĂNULESCU, **Daniel, al rugăciunii** (... prima jumătate a anului), Bucureşti, Ed. *Muzeului Literaturii Române*, 2002;
- Daniel ROY, **Les liens atemporels**, poésies, Canada, Ed. *Scions*, 2002;
- Cristian SIMIONESCU, **Ţinutul bufonilor**, poeme, colecţia „Dictatură şi scriitură", Iaşi, Ed. *Junimea*, 2002;
- Traian POP TRAIAN, **Ochiul boului**, poeme, Timişoara, Ed. *Marineasa*, 2002;
- Dumitra D. DAVITI, **Amintiri despre Părintele Sofronie de la Essex**, traducere din limba elenă de Caliopi Crâsnic, Caraş Severin, Mănăstirea Piatra-Scrisă, 2002;
- Radu MIHAIL, **Pădurenii**, proză, debut, Deva, Ed. *Călăuza*, 2002;
- **Poem pentru oraşul natal, Bistriţa**, antologie de Dumitru Munteanu şi Alexandru Cristian Miloş, Bistriţa, Ed. *George Coşbuc*, 2002;
- Dumitru MUNTEANU, **Adevărata putere**, roman, Bistriţa, Ed. *George Coşbuc f.a.*;
- **Oameni de seamă ai Banatului**, Simpozion Uzdin, aprilie 2001, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2002;
- Augustina VIŞAN-ARNOLD, **Primăvara cireşilor în floare**, versuri, cuvînt înainte de George Popa, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2002;
- Vlad SCUTELNICU, **Strigătul sferei**, poezii, cuvînt de întîmpinare de Gellu Dorian, Botoşani, Ed. *Axa*, 2002;
- Petru SCUTELNICU, **Viaţa de unică folosinţă**, poezii, prefaţă de Gheorghe Iorga, Bacău, Ed. *Plumb*, 2002;
- Traian OLTEANU, **Populaţia comună a cerului**, povestiri, Focşani, Ed. *Revista V*, 2001;
- **La Poşmândre**, vol. 5, poezii în grai bănăţean, antologie de cenaclu, Iugoslavia, Uzdin, Ed. *S.L.A. Tibiscus*, 2002;
- Eugenia LASZLO, **Luc, la mine în gând**, proză, Timişoara, Ed. *Brumar*, 2001;
- **Clubul Saeculum în 21 de ipostaze, 2, Carnetele de la Beclean**, ediţie îngrijită de Aurel Podaru, prefaţă de Ion Radu Zăgreanu, Bistriţa, Ed. *Aletheia*, 2002;
- Nicoleta BERCARU, **Arcada lacrimei**, poeme, cuvînt înainte de Paul Dugneanu, Braşov, Ed. *Astra-Nova*, 2002;
- Ion BOGDAN, **Spaţiu posibil**, colecţia „Poeţii urbei" („Poeţii Maramureşului"), Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2002;
- Constantin PÎRÎIALĂ, **Bordelul sunetului**, versuri, prefaţă de Ioan Holban, Iaşi, Ed. *Pim*, 2002;
- Liviu CAPŞA, **Sinucidere cu crini**, poeme de amor, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2002;
- Liviu GEORGESCU, **Solaris**, poeme, cu un cuvînt de Nicolae Manolescu, New York, Ed. *Universalia Books*, 2002;
- Marius MIRCU, **Am visat că sunt scriitor**, Israel, Bat-Yam, Ed. *Glob*, 2002;
- Vasile ILUCĂ, **Iaşi... drumeţ în jurul cetăţii**, cuvînt de început de Vasile Filip, Iaşi, Ed. *Helios*, 2002;
- Ilie VODĂIAN, **Schimbul de noapte**, poeme, debut, cu un cuvînt de Mircea Bârsilă, Piteşti, Ed. *Palalela 45*, 2002;
- Anica FACINA, **Stampe şi portrete**, proză, cu un cuvînt de A.I. Brumaru, Braşov, Ed. *Ermetic*, 2002;
- Ilie CONSTANTIN, **Intransigenţă în harem**, cronici de film, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2002;
- Daniel DIMITRIU, **Bacovia**, ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2002;
- Vasile Sevastre GHICAN, **Cratere cu lacrimi**, versuri, Galaţi, Ed. *Pax Aura Mundi*, 2002;
- **Oglinzi retrovizoare**, antologie de poezie, proză, publicistică, îngrijită şi prefaţată de Marcel Crihană, Bucureşti, Ed. *Perpessicius*, 2002;
- Ion AVRAM, **Prin văile Golgotei**, proză, Galaţi, Ed. *Dominus*, 2002;
- Paulina POPA, **Bărbaţii secolului**, poeme, cu un cuvînt înainte de Dan Cristea, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2002;
- Gavril ISTRATE (în portrete, cronici, autografe), **Complexul Muzeal Judeţean Bistriţa-Năsăud**, Ed. *George Coşbuc*, 2002;
- Ştefan OPREA, Anca-Maria RUSU, **Stelele Oscarului**, vol. II (1961-1980), Iaşi-Botoşani, Ed. *Junimea* şi *Geea*, 2002;
- Stelian BABOI, **Iubirea pe pământ**, roman, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2002;
- Toma URSĂRESCU, **Zidul sprijinit de spaimă**, poezii, debut, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2002;
- Serghei COLOŞENCO, **Ion Creangă**, Biblioteca Rebus, Bîrlad, Ed. *Sfera*, 2002;
- Alexandru-Cristian MILOŞ, **Naţiunea cosmică**, antologie de poeme alcătuită de Radu Săplăcan şi Cezar Ivănescu, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2002;
- Eduard S.KONYA, **Tatăl meu doctorul Samoil Ghorghe Konya**, viaţa şi opera, 1845-1940, Iaşi, Ed. *Erota*, 2002;
- Ion MIRCEA, **Şocul oxigenului**, poeme, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2002;
- Constantin V. OSTAP, **Parfum de Iaşi**, documentar cultural, cu o prefaţă de Alexandru Husar şi o postfaţă de Lucian Vasiliu, Iaşi, Ed. *Tehnopress*, 2002;
- Daniel GROSU, **Dincolo de iubire**, proză, Iaşi, Ed. *Savia*, 2002;
- Nicolae IUGA, **Filosofia contemporană despre morala creştină**, prefaţă de Andrei Marga, Piteşti, Ed. *Paralela 45*, 2002;
- Sorina BĂLĂNESCU, **O viaţă în sute de roluri. Margareta Baciu**, Bucureşti, Revista „Teatrul azi", Fundaţia „Camil Petrescu", 2002;
- Gheorghe GRIGURCU, **În jurul libertăţii**, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2002;
- Florin FAIFER, **Pluta de naufragiu**, cuvînt înainte de Paul Cornea, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2002;
- **Dicţionarul limbajului poetic eminescian** (Concordanţele poeziilor antume), vol. I-II, coordonator Dumitru Irimia, volum editat de Memorialul Ipoteşti-Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", Botoşani, Ed. *Axa*, 2002;
- Iacob BURGHIU, **Soră lume**, povestiri, eseuri, Chişinău, Ed. *Tipografia Centrală*, 2001;
- Iacob BURGHIU, **Rup spice duminica**, versuri, Chişinău, Ed. *Tipografia Centrală*, 2001;
- **Poeţi la castel**, antologie de versuri a poeţilor premiaţi la Festivalul Naţional „Costache Conachi", vol III, Tecuci, Ed. *Centrul Cultural Dunărea de Jos*, 2001;
- Gheorghe GHIBĂNESCU, **Impresii şi note din Basarabia**, Chişinău, Muzeul Literaturii Române „M.Kogălniceanu", Ed. *Civitas*, 2001;
- **Vârful-nalt al piramidei**, antologie de texte despre şi pentru Eminescu, cuvînt înainte de acad. Mihai Cimpoi, Chişinău, Ed. *Pontos*, 2001;
- Charles SIMIC, **Cartea zeilor şi a diavolilor**, traducere şi prefaţă de Mircea Cărtărescu, Piteşti, Ed. *Paralela 45*, 2002;
- Ioana NICOLAIE, **Nordul**, poeme, Piteşti, Ed. *Paralela 45*, 2002;
- Daniel P. SCHENK, **Underworld (Lumea interlopă)**, proză, traducere din germană în română de Paula Vâlcu, postfaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2002.

⌛ Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi ⌛
(selectiv)

Cărţi: **Paul Miron** (Germania), **Dana Petrişor** (Franţa), **Ion Berghia** (Chişinău), **Serghei Coloşenco** (Bîrlad), **Viorel Păun, Vasile Ilucă, Valentin Talpalaru, Ioana Coşereanu, Teodora Zamfir, Mihail Grumăzescu, C. Ostap, D. Irimia** (Iaşi);

Artă plastică: **Marco Fabbricatore** (Italia) – grafică **Testa di cavallo**;

Diverse: **Traian Cozma** (Tg. Neamţ) – Arborele genealogic al familiei Creangă, întocmit de Mihai T. Vasiliu (1945); **Sergiu Tudose** (Iaşi) – 51 programe de sală de la Teatrul Naţional Iaşi (1925-1935); **Camelia Romanescu** (Iaşi) – documente referitoare la Ioanid Romanescu; **Dana Petrişor** (Franţa): *manuscrise* 37 de pagini – Leon (Bob) Negruzzi şi 39 de pagini – Mihai Negruzzi; *dactilograme* 3 pagini – Leon (Bob) Negruzzi, 53 pagini – Mihai Negruzzi, 20 acte şi documente despre Leon (Bob) Negruzzi, 4 acte despre Mihai Negruzzi, 26 scrisori, 53 telegrame pentru Mihai Negruzzi; 9 fotografii originale, 6 cărţi şi reviste, 1 mapă de piele a lui Leon (Bob) Negruzzi.



DACIA LITERARĂ

ANUL XIII (serie nouă) nr. 47 (4/2002)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Coordonator şi iniţiator al seriei noi: **LUCIAN VASILIU**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacţional: **PAVEL BALMUŞ** (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON** (Germania), **LIVIU PAPUC, CORNELIU ŞTEFANACHE, MATEI VIŞNIEC** (Franţa)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**;
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

♦

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

♦

Coperta I:
Nelu Grădeanu: **Sfânta Mahramă**
- icoană pe pînză
aflată în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iaşi -

♦

Coperta IV:
Biserica Pantelimon,
desen de *Vasilian Doboş*

♦

Tiraj:1500 exemplare

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 20 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ





Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa "**V. Pogor-fiul**": str. V. Pogor nr. 4, tel. 0232/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S. Bărnuţiu nr. 4, tel. 0232/315515
3. Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi, tel. 0232/713271
4. Casa "**Mitropolit Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 0232/261070
5. Casa "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 0232/317664
6. Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 0232/255935
7. **Muzeul Teatrului (Casa „Vornic V. Alecsandri“)**: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 0232/315760
8. Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 0232/267500
9. Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 0232/410581
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 0232/410580
11. Casa "**Nicolae Gane**": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 0232/410333
12. Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi, tel. 0232/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322 **Preţ: 10000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIV (serie nouă) nr. 48 (1/2003), Iaşi, România

Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre.

I.L. CARAGIALE, 1907

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

Al. ZUB

Istoria culturii la o nouă răspântie

De unde o asemenea temă? De ce acum? Spre finele secolului trecut, care anunța și un final de mileniu, discuțiile cu privire la istoria și destinul culturii au cunoscut o amploare semnificativă nu numai pentru domeniul în cauză, dar și pentru așteptările slujitorilor săi în ajun de nou ciclu istoric. Dacă în alte domenii prognozele erau adesea catastrofale, ce se putea aștepta de la cultură? Să reținem aici, oricât de nesistematic, câteva elemente ale dezbaterii.

„*Cultura* e un concept supărător de divers în definiții", remarca un istoric (Peter Burke) atent la soarta cuvintelor în timp, pentru a constata că „în secolul XIX, termenul a fost utilizat în general cu referire la artele vizuale, literatură, filozofie, științele naturii și muzică, exprimând o conștiință sporită a modurilor în care artele și științele sunt modelate de mediul lor social"[1]. Sensul noțiunii de cultură s-a extins odată cu interesul celor preocupați de această dimensiune a istoriei, noțiunea însăși suferind remodelări menite a integra mai bine aspectele populare, atitudinile, basmele, festivalurile cu rost simbolic etc.[2], elemente pe care Ernst Cassirer avea să le pună atât de bine în evidență[3]. S-a pendulat mereu între elementele cantitative (școala britanică) și cele calitative (școala americană)[4], pentru a se obține finalmente o extensie și mai largă, *cultura materială* stând alături de *poetica culturii, formele simbolice* etc. Istoria însăși li s-a părut unora, la un moment dat, că e reductibilă la cultură[5] sau chiar la idei și mentalități, ca în ultima parte a secolului XX, ceea ce a făcut să se creadă că domeniul întreg evolua sub semnul ambiguității, că trebuie să vedem în categoriile mentale adevăratele structuri de adâncime[6]. Dimensiunea colectivă a fenomenului a avut și ea un moment privilegiat, dacă nu cumva îl mai are încă. Exegeții săi, cultivând interdisciplinaritatea, par însă mai dispuși acum să accepte ideea că abordările complementare și sintezele colective sunt norme de conduită în acest domeniu[7].

Dosarul disputei privitoare la conceptele de *cultură* și *civilizație*, confundate de unii, disociate de alții ostentativ, numărând sute de interpretări, adesea destul de specioase, e practic inepuizabil. Opisul definițiilor și problemelor suscitate ar presupune un studiu foarte laborios. Ajunge să menționăm că francezii folosesc termenul de *civilisation* pentru fapte de cultură, pe când germanii numesc *Kultur* fapte de civilizație. Nu lipsesc nici expresiile aporetice, precum aceea de „cultură materială"[8], frecventă în textele marxizante, sau cea de „civilizație spirituală", socotite de unii interșanjabile, de alții producătoare de confuzii[9].

Disociind rapid, pe linia unei tradiții hermeneutice deja venerabile, înclinăm a defini cultura prin elemente ce țin de atitudini, acte, creații limitate la domeniul spiritului și al intelectului, cum a procedat, la noi, Ovidiu Drimba în **Istoria culturii și civilizației**[10], sinteză încă utilă ca sistematizare de fapte, bunuri de patrimoniu specific, semnificații etc. Termenii sunt complementari și reclamă un efort integrativ pe care istoricii l-au asumat îndeobște. Între „cultura materială" și „creația spirituală", ambele având un spectru vast de componente, nu există frontiere netransgresabile, după cum nu există nici între structuri, mentalități, elemente simbolice, produse ale imaginarului etc., deși ele constituie domenii aparte de studiu, mai ales în ultima jumătate de secol[11]. Permeabilitatea domeniilor conexe rămâne un bun câștigat, cel puțin acolo unde „teritoriul istoriei" e abordat cu deplina recunoaștere a nevoii de a coopera cu alte științe sociale[12].

Nici extensia „imperialistă", nici retranșarea parcimonioasă, ultraspecializată, în secvențe cronotopice cât mai restrânse n-au pus discursul istoric la adăpost de îndoială, incertitudine, precaritate a concluziilor trase. El nu mai dispune de o teorie dominantă sau chiar unică, nici de un „centru" iradiant care să contamineze breasla risipită pe mapamond, precauțiile conceptuale și de metodă nu elimină dubiile născute din conștiința complexității inextricabile a realului[13].

O asemenea remarcă, făcută spre finele secolului XX pe seama istoriei ca discurs, prin raportare la fenomenul postmodern, e cu atât mai demnă de interes când e vorba de istoria culturii, dat fiind dinamismul schimbărilor în acest domeniu și relativa „ostilitate" față de istorie în ansamblu a noii generații[14]. În lumea postindustrială, s-a spus deja, cultura de orice fel reclamă un discurs legitimant. Marea narațiune a ajuns să fie speculativă sau emancipantă, pierzând acea vigoare ce i-a asigurat cândva prestigiul[15].

Nu e surprinzător că destui analiști așează epoca noastră sub semnul „ignoranței", al „crizei epistemologice", al „schimbării critice", istoriografia însăși fiind estimată adesea cu asprime, chiar și din sânul breslei, aceasta fiind preocupată, legitim, să „controleze" cu utilaje proprii terenul și să asigure o anume coerență discursului său[16].

Cultura a devenit un câmp problematic, a cărui extensie s-a produs concomitent pe orizontala conexiunii cu alte discipline și pe verticala diacronomiei revelatoare de sensuri, evoluții, tipologii etc. În ultimul timp, el a evolu-

at de la „istoria socială a culturii“ spre „istoria culturală a societății“, sintagmă apărată cu fervoare de Roger Chartier[17], pe linia unei tendințe demult manifeste la școala *Annales*. Cu noile studii, problemele se multiplică, orizontul interogator se extinde și mai mult. Relația dintre *cultură* și *subcultură*, de exemplu, i-a sugerat lui Peter Burke o suită de întrebări: „Cât de marcate sunt aceste granițe culturale? Include oare o subcultură toate aspectele vieții membrilor ei sau numai o parte? Este relația dintre cultura principală și subcultură una complementară sau conflictuală? În secolul XVI, doi evrei, dintre care unul italian, aveau mai multe în comun decât doi italieni, dintre care unul era evreu? Sunt subculturile profesionale în genere mai puțin autonome decât subculturile etnice sau religioase? Câtă vreme poate subcultura unui grup de imigranți, cum ar fi protestanții francezi din Londra sau din Amsterdam în secolul XVII, să rămână autonomă? Putem face generalizări cu privire la procesul asimilării (sau *aculturației*) sau la cel al rezistenței față de asimilare?“[18]

Asemenea interogații există în toate registrele domeniului și nu e de presupus că se vor diminua pe viitor. Provocările vin din orice direcție, silindu-i pe istoricii preocupați de sfera culturii să se adapteze rapid. Ei sunt mai dispuși să răspundă acum, după dialogul asumat sub cupola acelei *Maison des Sciences de l'Homme*, pe care Braudel a gândit-o spre a înlesni un asemenea dialog. Critica tradiției și tentativa continuă de a reconstrui definește conduita istoriografică, nu alta decât aceea pe care Ranke o ilustra cu un secol și jumătate în urmă[19]. Pe reconstrucția lumii istorice punea nu demult accentul Rudolf Vierhaus, într-o polemică amicală cu Roger Chartier, primul valorizând tradițiile istorismului german, celălalt spectaculoasele oferte ale „analismului“ francez[20]. „Lumea vieții“ este expresia-cheie în primul caz[21], „retour au sujet“ în al doilea[22]. Ambii înțeleg să acorde interesului cognitiv, ca și metodei, un rol de seamă în discursul istorico-cultural, aflat de la un timp în certă primenire[23].

Cum să ne raportăm atunci la diagnozele prăpăstioase („temps d'incertitude“, „epistemological crisis“, „tournant critique“ etc.) puse de unii exegeți ai fenomenului cultural?[24] Interogația e numai retorică, fiindcă răspunsul oricărui profesionist al istoriei nu poate fi decât acela de a-și presta mai departe meseria cât mai serios și mai vigilent[25].

Riscul declinului, grație deprofesionalizării sau vreunui interes descalificant, pândește istoria culturii mai mult chiar decât alte sectoare ale istoriei[26]. Edmund Husserl atrăgea atenția, fără să inoveze, că știința continuă să ignore „tocmai problemele cele mai arzătoare în epoca noastră nefericită pentru o omenire abandonată capriciilor destinului: sunt problemele ce vizează sensul ori lipsa de sens a întregii existențe umane“[27]. Dar nu știința putea fi pusă în cauză, ci incultura care antrenează lipsa de judecată, iar dacă e vorba de cultură, nici ea nu ne edifică deplin asupra subiectivității noastre sau despre ceea ce A.N. Whitehead numea „sofismul concretului rău plasat“, înțelegând prin aceasta eroarea de a lua abstractul drept concret[28], atât de frecventă într-o lume bântuită de utopii. Înapoi la concret, e un îndemn pe care filozofii au motive să-l reitereze mereu[29], ca și savanți de felul lui J. Piaget[30], iar îndemnul rămâne valabil nu mai puțin pentru istoriografie. Concluzia, de sugestie kantiană, ar fi că întregul viu nu e reductibil la părțile sale și că se află în continuă devenire. La orice nivel am considera-o, viața înseamnă proces, autogenerare, *physis*, *natura naturans*[31].

Dincolo de autonomie, plăcere, putere, subsistă problema sensului, cum sesiza mai demult Paul Ricoeur, spre a conchide că raționalitatea și absurditatea crescândă coexistă în lumea modernă, că oamenii tânjesc nu numai după dreptate sau iubire, ci deopotrivă după semnificație[32]. Excesul de abstractizare, curent în lumea noastră, nu e străin de dimensiunea pasională și implică adesea resentimentul, când operează reducții depreciative (Gabriel Marcel)[33]. Dimensiunea umană e pusă mereu în pericol. Reînnoind avertismente mai vechi, analiști ai fenomenului contemporan constată că „noua ignoranță“ în care se complace lumea antrenează „distrugerea culturii și prin urmare distrugerea umanului“[34]. Conștiința acestui fapt poate fi premisa unui remediu, căci ne aflăm „în imensul posibil care este umanul“[35]. Cultura, cu toată istoria ei, ar trebui să ajute la reconstrucția dimensiunii umane, la refacerea speranței, a acelei „paradigme pierdute“[36], a cărei nostalgie continuă să-i preocupe încă pe antropologi, filosofi, istorici etc.

Dacă în ansamblu „istoria este aceea care servește ca punct de plecare pentru orice căutare a inteligibilității“, în sensul că perspectiva ei, diacronia, rămâne de neocolit în orice domeniu, cum s-a remarcat deja[37], istoria culturii se definește ca un spațiu integrator pentru multe abordări legate de creația umană[38].

Istoricul devine tot mai conștient de faptul că „în spatele documentelor se află aspirații, frământări, scheme de gândire ce trebuiesc reconstituite“ când se dorește o înțelegere a trecutului. Dacă Lucien Febvre socotea la timpul său că „fără probleme nu avem istorie, ci narațiuni, compilații“, un confrate român a ținut să adauge mai târziu: „Nu punem întrebări profunde, nu obținem decât jocuri erudite sau fragmente de imagine“ (Al. Duțu)[39].

Asemenea constatări și reflecții pe seama istoriei culturii ar trebui să-i stimuleze pe slujitorii de acum ai domeniului să acorde maximă atenție atât orizontului teoretic al domeniului, cât și nevoii de a restitui, pe cât posibil sistematic, faptele, contextul, semnificațiile ce se

degajă din ancheta întreprinsă. N-am făcut aici decât să identificăm câteva elemente pentru o discuţie ce reclamă, evident, un alt cadru.

---

1 Peter Burke, **Istorie şi teorie socială**, trad., Bucureşti, 1999, pp. 141-142.

2 **Ibidem**, p. 142.

3 Ernst Cassirer, **Philosophie des formes symboliques**, I-III, Paris, 1923-1929.

4 Clifford Geertz, **Interpretations of Cultures**, 1973.

5 Cf. V. Pârvan, **Idei şi forme istorice**, Bucureşti, 1920.

6 Peter Burke, **op. cit.**, p. 143.

7 Cf. Al. Duţu, **Literatura comparată şi istoria mentalităţilor**, Bucureşti, 1982; **Dimensiunea umană a istoriei. Direcţii în istoria mentalităţilor**, Bucureşti, 1986.

8 Cf. Ovidiu Drimba, **Istoria culturii şi civilizaţiei**, I, Bucureşti, 1984, p. 5.

9 **Ibidem**, p. 5.

10 ***Ibidem***, p. 6.

11 Jacques Le Goff (ed.), **La nouvelle histoire**, Paris, 1978, p. 9.

12 **Ibidem**, p. 15.

13 Christoph Conrad/ Martina Kessel, ***Geschichte ohne Zentrum, in vol. Geschichte schreiben in der Postmoderne, Beiträge zur aktuellen Diskussion***, hrg. von Chr. Conrad/ M. Kessel, Stuttgart, 1994, pp. 9-36 (infra: **Gechichte schreiben**).

14 Daniel Bell, **Kultur und Bewusstsein in der postindustriellen Gesellschaft**, în **Geschichte schreiben**, pp. 58-70.

15 Jean François Lyotard, **Die Delegitimierung**, în **vol. cit.**, pp. 71-79.

16 Roger Chartier, **Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung**, in *vol. cit.*, pp. 83-97.

17 P. Burke, **op. cit.**, p. 146.

18 **Ibidem**, pp. 149-150.

19 Ernst Schulin, **Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch**, Göttingen, 1979. Cf. şi Jörn Rüsen, **Rekonstruktion von Vergangenheit. Grundzüge einer Historik II**, Göttingen, 1986.

20 **Wege zu einer neuen Kulturgeschichte**. Mit Beiträgen von Rudolf Vierhaus und Roger Chartier, Göttingen, 1995.

21 Rudolf Vierhaus, **Die Rekonstruktion historischer Lebenswelt. Probleme moderner Kulturgeschichtsschreibung**, în **Gechichte schreiben**, pp. 5-28.

22 Roger Chartier, **L'histoire culturelle entre „linguistic turn“ et „retour au sujet“**, ibidem, pp. 31-58.

23 **Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften**. Ein Passauer Ringvorlesung, hrg. von Klaus P. Hansen, Tübingen, 1993.

24 Roger Chartier, **op. cit.**, p. 33.

25 **Ibidem**, p. 58.

26 Cf. idem, **Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung**, în vol. **Geschichte schreiben**, pp. 83-97.

27 Edmund Husserl, **La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale**, trad., Paris, Gallimard, 1976, p. 10.

28 Cf. Thomas De Koninck, **Noua ignoranţă**, trad., Timişoara, 2001, p. 10.

29 A.N. Whitchead, **Science and the modern world**, New York, 1925 (1967).

30 J. Piaget, **Înţelepciunea şi iluziile filozofiei**, trad., Bucureşti, 1970.

31 Thomas De Koninck, **op. cit.**, p. 11.

32 **Ibidem**, p. 13.

33 **Ibidem**, p. 14.

34 **Ibidem**.

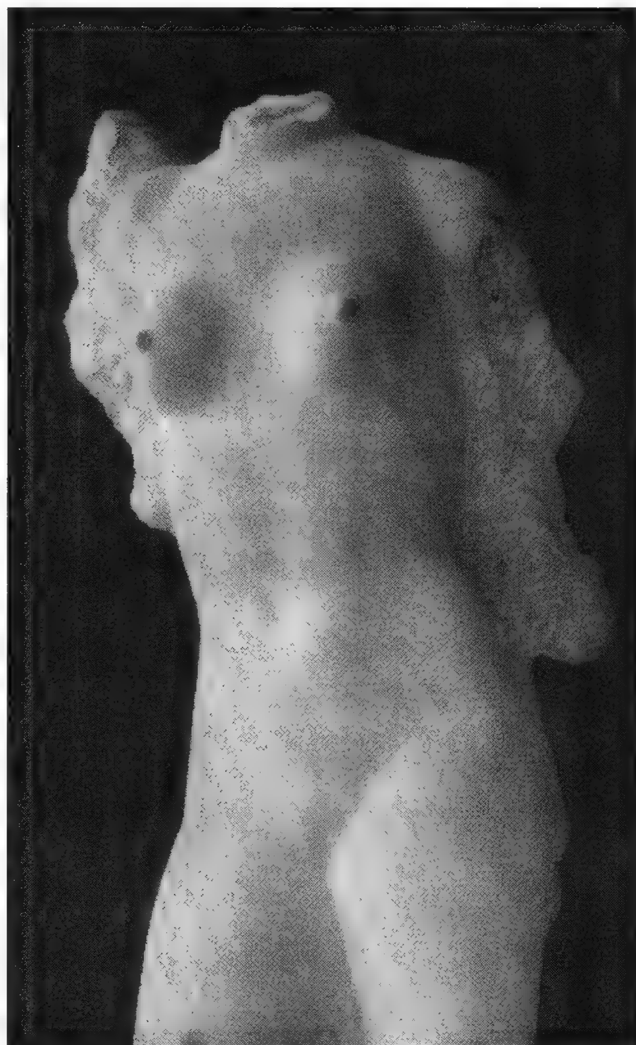
35 **Ibidem**, p. 15.

36 Edgar Morin, **Le paradigme perdu**, Paris, 1973.

37 J. Piaget, **Structuralismul**, trad., Bucureşti, 1973, p. 124.

38 Cf. Stephen Greenblatt, **Towards a poetics of culture**, în vol. **The new historicism**, ed. H.A. Veeser, New York/London, 1989, pp. 1-14.

39 Al. Duţu, **Istoria mentalităţilor şi istoria „propriu-zisă“**, în **Sud-Estul şi Contextul European**, III, 1995, p. 10.



Ion Irimescu - ***Bacanta***

Constantin CIOPRAGA

Rememorare: Alexie Mateevici

Rarisime sunt cazurile în care audienţa postumă a unui autor se bazează pe o singură poezie. Este, bunăoară, situaţia basarabeanului Alexie Mateevici. De la uitatul G. Sion, care trecea în eternitate la şaptezeci de ani (în 1892) până la Victor Eftimiu (cel din **Odă limbii române,** 1957), nici un alt imnograf nu s-a ridicat la nivelul lui Mateevici din **Limba noastră**. Impresionat, G. Călinescu va nota admirativ: „Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane. Ar fi fost un poet mare, dacă trăia". Viitorul poet venise pe lume la 16 martie 1888, la Căinari (Tighina) în familia preotului Mihai Mateevici; mama, Nadejda, născută Neaga, cu înaintaşi – se zice – din Muntenegru, era, la rându-i, nepoată şi fiică de preoţi. Ample informaţii biografice şi date de arhivă despre Mateeviceni sunt de găsit în **Basarabia necunoscută** (I, Chişinău, 1933) de Iurie Colesnic. Când viitorul poet, „copil cuminte şi blajin", împlinea cinci ani, familia Mateevici se instala, în condiţii mai bune, la Zaim, aproape de Căuşeni, toponim întâlnit în versurile lui. Capul familiei, preotul Mihail, se stingea în 1906; primul său urmaş, Alexie, era din 1902 la studii la Chişinău; după Şcoala duhovnicească, acum el frecventa ca intern cursurile Seminarului Teologic, încheiate în 1910; după alţi patru ani la Academia Teologică din Kiev (cu sprijinul material al eparhiei Basarabiei) – în 1914, hirotonisit preot, fusese, puţin timp, profesor de „greceşte" la Seminarul din capitala Basarabiei. Doi ani mai târziu (în 1916), devenea preot militar pe lângă regimentul rus „41 infanterie", fiind transferat apoi în brigada 71 rusească de pe frontul românesc. De la Mărăşeşti, contaminat de febră tifoidă, a fost transportat la Chişinău. Mort la douăzeci şi nouă de ani (la 13 august 1917), avea să fie înhumat acolo.



Dincolo de accentele etice ori de elogiul tradiţiei, la Mateevici frapează opţiunea pentru dicţiunea plasticizantă, pentru formele genuine – între folclor şi cazonic; lumina e de „ceară", un colţ de natură pare „rai frumos". Relicve străbune, „pietre vechi" ori „frumoase zugrăveli", introduc afectiv într-o mitologie visătoare; sentimentul istoriei implică o octavă melancolică discretă. După secvenţe litanice, mai degrabă plate, o mână de zugrav medieval întinde dintr-o dată câte o floare de câmp, suavă; privirile poetului, familiarizate cu natura, cu orizontul rustic, întârzie pe detalii patetice. Vocea tremurând de emoţie devine aspră, când, adresându-se **Unora**, intră în joc revolta. În capodopera care este **Limba noastră**, succesiune de definiţii în trepte, în tuşe fericit-expresive, sistemul metaforic funcţionează memorabil: *„Limba noastră-i limbă sfântă,/ Limba vechilor cazanii/ Care-o plâng şi care-o cântă/ Pe la vatra lor ţăranii.// Limba noastră-i graiul pânii/ Când de vânt se mişcă vara;/ În rostirea ei, bătrânii/ Cu sudori sfinţit-au ţara.// Limba noastră-i o comoară/ În adâncuri înfundată,/ Un şirag de piatră rară/ Pe moşie revărsată.// Limba noastră-i numai cântec,/ Doina dorurilor noastre./ Roi de fulgere ce spintec/ Nouri negri, zări albastre."*

Nu avem o mai sugestivă punere în portativ orchestral a limbii noastre decât aceasta. Consonanţa cu fondul abisal, cu vocile pământului, cu pulsiunile inconştientului colectiv, explică impactul perpetuu al textului, devenit (în Basarabia) imn naţional. Dacă Eminescu fusese pătruns de limba înaintaşilor, „ca un fagure de miere", la Mateevici operează sacralitatea. Nu sunt indicii că basarabeanul l-ar fi cunoscut pe Eminescu; nici Goga, cântăreţul „pătimirii noastre", nu ajunsese până la el; apropierea tonală de aceştia ţine, se pare, de fondul lor intim; toţi trei erau (dincolo de criteriul valoric) personalităţi reflectorizante, exponenţi-tribuni.

Un gingaş fluid transtemporal, în cheie elegiacă, rememorativă, particularizează un text din 1917, **Pietre vechi**; la originea acestuia stă amintirea unei călătorii – de la Căuşeni la Zaim -, motiv de retrospecţii line; ca la Sadoveanu, trecutul vorbeşte sufletului înduioşat, flancat de fantasme. Pietrele devin, în timp, semne mnemonice: *„În Bugeac la Căuşeni/ Dorm strămoşii moldoveni,/ Numai pietre de mormânt/ Mai păstrează-al lor cuvânt.// Numai piatra de mormânt/ Vrednică-i de crezământ (...)// Cine ştie ce oşteni/ Au mai fost la Căuşeni./ Marmuri frânte se găsesc/ Şi cu scris latin grecesc./ Mai desfunzi*

pe-aicea muchii,/ Scrise și cu alte buchii."

În fond, poetul aștepta un înainte-mergător, un însuflețitor mesianic, un profet care, asemenea „viteazului din poveste", să redeștepte mulțimile, să revigoreze ideea de conștiință națională. Sunt probe că poetul era implicat în demersul intelectualității basarabene, în vreme ce limba română nu era tolerată în școli și biserici. Pledoarie reactualizată în 1987, când militanții pentru grafia latină și l-au asociat strategic. Mihai Cimpoi l-a redefinit în ipostaza de **homo christianus**: „Figură de Christ blajin, coborât parcă de pe crucea Golgotei, cu barbă apostolică redusă la un cioc blând și cu o rostire moldovenească în care era o blândețe comunicativă ce te împrietenea fără zăbavă (așa ni-l descriu contemporanii)" (**O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, 1996). Poeme cu rezonanțe bisericești i-au apărut în gazeta *Basarabia,* în *Viața Basarabiei,* în *Cuvânt moldovenesc,* în *Luminătorul* și în alte periodice; pe fundalul socio-istoric al primului război mondial; de menționat: **Noaptea nașterii, În Bethleem, Hristos pruncul, Văd prăbușirea** și celelalte. La aproape un deceniu de la moartea lui Mateevici, se publica volumul **Poezii**, editat și prefațat de Petre V. Haneș. O ediție critică remarcabilă e cea de la Chișinău – din 1995.

Din anii 1910-1915 datează comentariile basarabeanului pe teme religioase, etnologice, uneori cu preocupări folclorice; de reținut titluri edificatoare: **Când și cum s-au creștinat moldovenii; Motivele religioase în credințele și obiceiurile moldovenilor basarabeni; Sărbătorile mari și mici la moldoveni; Momente ale influenței bisericii asupra originii și dezvoltării istorice a limbii moldovenești; Tipăriturile noastre vechi; Anul nou la moldoveni; Bocetele funerare moldovenești** și altele ca acestea. Autorul **Limbii noastre** a semnat, pe de altă parte, traduceri din Pușkin, Lermontov, Cehov, Gorki și din Alexei Tolstoi.

Cu decenii în urmă, unul dintre foștii mei studenți, la Iași, profesorul Ion Nuță (originar din Bălți), mi-a arătat manuscrisele lui Mateevici; aparțineau unei fiice a acestuia, Nadejda, stabilită la București. Sub îngrijirea lui Ion Nuță avea să apară volumul **Scrieri** (1989).

Alexie Mateevici a fost un vizionar. O conștiință etică exemplară.



Petru URSACHE

Sadoveanu: 1904

Ce s-a greșit adesea în receptarea debutului lui Mihail Sadoveanu (și continuă încă) a avut ca punct de plecare anumite aspecte naratologice. Dacă scriitorul n-ar fi fost semnalat de Titu Maiorescu, în raportul academic, probabil ar fi rămas multă vreme în umbră, nediferențiat de confrații de generație de valoare mediocră, tip Emil Gârleanu și Ioan Dragoslav. Oricît s-ar părea de ciudat, pledoaria maioresciană nu era prea convingătoare, nici stimulativă pentru cititorul experimentat, eventual cîrcotaș. Cel mult, îl încuraja pe creator. Mai mult decît atît, limbajul criticului proba un exercițiu desuet, destinat mai curînd să trezească nedumerire și neîncredere: *„Însă meritul cel mai mare al nuvelelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate."*

Nu se mai putea discuta în acești termeni, după Flaubert și Dostoievski. De altfel, Titu Maiorescu nici n-a fost critic de proză, ci de poezie. Aceleași sintagme valorizante le aplica liniștit și într-un domeniu, și în celălalt; și la tinerețe, și la bătrînețe. Ce înseamnă, la drept vorbind, *„înălțare impersonală"* în cazul prozei de la 1904, sau *„criză violentă"*, *„misiune morală"*, alegerea unui *„eveniment sufletesc hotărîtor"*? Așa era analizată și poezia română de la 1867, când criticul pretindea ***limbă îngrijită, expresie aleasă, simțire curată***. Erau formule magice cu ani în urmă, dar, cu timpul, s-au golit de sens.

Criza limbajului maiorescian a fost sesizată de îndată de H. Sanielevici. Este o critică indirectă pentru că, de fapt, îl are ca obiect pe Mihail Sadoveanu, fără trimitere netă la șeful „Junimii". În **Poporanismul reacționar**, Sanielevici privește negativ tocmai calitatea morală, căderea și nu *„înălțarea impersonală"*, fiind vizate în aceeași ordine atît personajele, cît și autorul. Nu cred că s-a produs o confuzie teoretică mai mare în literatura română, între autor și personaje, ca la H. Sanielevici. Aprigul critic de la „Curentul nou" îl acuza pe tînărul prozator că vede peste tot *„beție, adulter, prostituție și violență pînă la criminalitate", că povestirea* ***Ion Ursu*** *din* ***Dureri înăbușite,*** *reprezintă o* „primejdie pentru morala publică și pentru popor o adevărată otravă." Exact împotriva lui Titu Maiorescu. Sanielevici mai era de părere că **Șoimii** ar trebui *„distrusă odată pentru totdeauna"*, întrucît păcătuiește printr-o *„grozavă idealizare"*. Dacă i-ar sta în putere, ar ordona *„organelor publice s-o ardă, pentru că necinstește pe autor și literatura română"*. Dorința i s-a împlinit peste cîteva decenii, dar din cu totul alte considerente.

Asemenea citate (și multe altele) sînt decupate copios de E. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane**, pentru a se alătura aceleiași critici extreme. Criticul de la „Sburătorul", spre deosebire, opera disocieri necesare, pentru a da impresia de obiectivitate:

„Se bate, se bea și se iubește la d. Sadoveanu, ca la mulți alți scriitori; deosebirea nu stă nici chiar în exces, ci în planul pur fizic și senzațional, în care se desăvîrșesc toate aceste descărcări pasionale". Observația este perfect credibilă, dar sub învelișul ei se adăpostesc negații peste negații la adresa ideologiei, adică împotriva sămănătorismului, căruia prozatorul i-ar fi rămas credincios statornic vreme îndelungată. *„Au trecut mai bine de douăzeci de ani de la încercarea stabilirii unei evoluții în dezvoltarea talentului scriitorului, de la romantism la realism, încercare ce nu atingea decît o latură formală, deoarece, cu preferințele sporadice pentru felurite subiecte, expresia talentului scriitorului a rămas într-o identitate impunătoare pînă în zilele noastre."* Așadar, Sadoveanu a rămas încremenit, nu a depășit experiența negativă a debutului. Nu se știe exact: din cauza ideologiei ori din lipsa talentului.



Cît privește ideologia, să reținem, printre multe altele, următoarea contradicție: *„Nimic din doctrina «Sămănătorului» nu prezintă vreo originalitate de gîndire"*, scrie E. Lovinescu în primul volum de **Critice**, publicat la „Ancora", 1925. Situația se explică prin aceea că „Sămănătorul" a preluat idei teoretice de la înaintași, cum se întîmplă adesea în evoluția culturii. Nu se știe de ce a devenit automat „inactual" și „reacționar". Cuvîntul „reacționar" este luat din limbajul tehnic al lui H. Sanielevici, cel din **Poporanismul reacționar**. Astăzi și-a pierdut sensul inițial. La 1906, cînd publica Sanielevici criticile împotriva lui Sadoveanu, în „ Curentul nou", indica opoziția satului față de oraș. Opoziție inventată, firește, nu reală. De fapt, orașul era „împotriva" satului. În anii proletcultului, cuvîntul ***reacționar***, reînviat (tot la oraș) viza „lupta de clasă", constituia unul dintre pilonii ideologiei bolșevice. Critica actuală l-a eliminat cu desăvîrșire, problema satului fiind „rezolvată".

Tot în **Critice I**, aceeași ediție, exact după numai o pagină, adică la 6, citim: *„Indiferent de originalitatea atitudinii sale, există, așadar, o mișcare a «Sămănătorului» care, în scurtul timp al celor patru ani de existență, constituie un capitol distinct din istoria culturii române. Într-un moment de evidentă slăbire a forței productive și de risipire a atenției publice pentru literatură, «Sămănătorul» reprezintă o afirmare energică și agresivă a fenomenului literar și cultural, o sguduire a maselor: - merit care revine, mai ales, inițiativei și virulenței polemice a conducătorului său".* Iată că e mai mult decît „nimic", poate chiar „original", de vreme ce e „distinct", pînă acolo încît reprezintă *„o afirmare energică".* S-ar cuveni să deducem că masele au capacitatea de a se transforma în forțe active, dinamice și creatoare. Din „reacționare" pot deveni „progresiste", ar fi spus un fruntaș al mișcării socialiste.

Acestea erau zise și repetate într-o formă sau alta, după ce D. Zamfirescu susținuse, în discursul de recepție la Academie, că gloatele sunt insensibile și absente *„ca neantul"*, că personajele lui Slavici se conformează unei ideologii prefabricate, de aceea ne apar *„anemice", „nefirești", „de carton".* Într-un cuvînt, limbajul critic de la începutul veacului (practicat pe de parte de Sanielevici-Lovinescu-Zamfirescu, pe de alta de Iorga-Ibrăileanu) ridică cititorului de astăzi serioase semne de întrebare, întrucît se caracterizează adesea prin grave confuzii de sens și contradicții, iar pozițiile partenerilor de dialog se dovedesc a fi partizanale și extremiste. Nu este lipsită de interes revizuirea părerilor exprimate atunci, și cum însuși E. Lovinescu a lansat, în epocă, un asemenea apel, dar referindu-se la alții, firesc ar fi să se înceapă chiar de la el.

Acțiunea a și fost inițiată, cu ani în urmă, de G. Călinescu, în **Istoria literaturii** din 1941. Acolo citim în legătură cu Mihail Sadoveanu, în replică, oarecum, cu E. Lovinescu: *„Chiar de la întîiul volum, **Povestiri**, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate și firești șovăiri."* Pentru ca iarăși, peste cîteva decenii, Constantin Ciopraga să atragă atenția asupra acuzațiilor exagerate la adresa sămănătorismului, tot într-o istorie literară (**Literatura română între 1900 și 1918**, Iași, „Junimea", 1970).

Din păcate, cum se obișnuiește, vorba rea se răspîndește mai repede, așa că imaginea debutului sadovenian continuă să fie recepționată preponderent prin grila deformatoare și tendențioasă tip Sanielevici-Lovinescu. Dacă prozatorul s-ar fi lăsat impresionat vădit, în anii tinereții, de criticile negativiste, probabil că

destinul său literar ar fi luat altă cale. N-ar mai fi scris nici **Hanul Ancuței**, nici **Baltagul**, nici **Frații Jderi**, nici **Zodia Cancerului**.

Ce i se reproșează în direcție artistică? În primul rînd, amestecul liricului în narațiune, îmbinarea genurilor. E. Lovinescu se exprimă ferm în această privință și în repetate rînduri: *„În Sadoveanu avem, desigur, un puternic element liric. Caracterul epic al operei sale rămîne pur formal“* (**Critica**, I, 50). Sau: *„Simpatia pentru oameni și suferințele lor merge uneori pînă la intervenția directă și lirică a scriitorului: Ioane, Ioane! tare te-ai stricat!“* E. Lovinescu transcrie greșit pasajul, adăugînd cuvinte de la dînsul. În **Istoria literaturii române contemporane** apare așa: *„Ioane, Ioane!, îi strigă el lui Ion Ursu, tare mi te-ai stricat!...“* Nu poți, totuși, să nu-i dai dreptate criticului, pentru momentul său: puritatea genurilor, în spiritul intuiționismului crocean, încă era de actualitate la 1900; orice operă de artă este o ***intuiție***, și numai în funcție de aceasta se distinge expresia lirică de expresie epică, autorul de personaj. Lovinescu avea în vedere epicul în forma lui perfect obiectivată, adică romanul, nu orice tip de narațiune. La noi, la români, se aștepta nașterea romanului modern, așa cum fusese experimentat în vest, în deplină autonomie a epicului, cu observația corectă, cu analiza psihologică științifică. Acel *„Ioane, Ioane!“* dovedește exact contrariul, anume excluderea eroului din scenă și înlocuirea cu eul liric. De aceea s-a spus că apariția scrierilor lui Rebreanu a echivalat cu întemeierea romanului. Desigur, astăzi lucrurile pot fi privite și altfel. Amestecul de genuri nu mai deranjează pe nimeni, din contra, trece printre mulți cititori drept semn de noutate. Așa se face că scrierile de „vagmistru“ ale lui E. Lovinescu riscă să se refugieze tot mai mult în timp, pentru ca acelea ale lui Sadoveanu, din anul debutului, să-și ceară dreptul la o nouă lectură.

În al doilea rînd, au trezit neîncredere categoriile tipologice din narațiunile lui Sadoveanu. Primele volume nu înfățișează pur și simplu *„toate treptele societății noastre“* (Titu Maiorescu), ci ar reprezenta adevărate focare de infecție morală. Alcoolismul ar fi cauza tuturor relelor. Aici Lovinescu se întîlnește, poate fără să vrea, cu N. Iorga, cel din „Neamul românesc pentru popor“. Și Ion Ursu este o victimă a sistemului, incapabil să găsească răspuns la întrebările pe care și le pune cu disperare. *„În **Crîșma lui Moș Precu** găsim, sub o formă integrală, dramele alcoolismului. Răduțu, păzitorul Holmului, e o victimă a beției. Cînd vine acasă, își bate și dînsul nevasta.“* În plin „sămănătorism“, Mihail Sadoveanu are inspirația să scoată în evidență partea rea din omul aflat în cădere, certat cu morala și cu Dumnezeu. Dar asta nu mai înseamnă „sămănătorism“, nu mai înseamnă „idealizare“. Teatrul lui O'Neill, romanul comportamental american au cultivat același imaginar tulbure și nu s-au ridicat voci care să pretindă că operele respective ar reprezenta devieri de optică morală și de construcție artistică.

În sfîrșit, formula narativă ar fi și ea deficitară. Ne spune E. Lovinescu: *„Întrebuințat și în **Povestiri (Un țipăt, Cei trei** etc.), procedeul istorisirii în linii șterse, cu sfîrșituri pierdute în umbră, cu efecte scoase din impreciziunea desenului, se prelungește ca o punte de trecere de la romantismul categoric al începutului la realismul liric al celorlalte volume.“* Sau, în altă parte: *„Ca mai toți poeții, d. Sadoveanu e un paseist, cîntăreț al trecutului, nu numai în sensul dezvoltării unor subiecte istorice, ci în sensul temperamental: cele mai multe nuvele ale lui nu zugrăvesc un fapt prezent, ci unul mai de mult, trecut prin amintire.“* Așadar, portretul scriitoricesc este trasat ferm prin ***romantic, paseist, poet***, fiecare tușă caracterologică avîndu-și partea ei de negativitate. Mai grav mi se pare faptul că E. Lovinescu generalizează și-l plasează pe Sadoveanu mereu într-un context literar nefavorabil, cu vădită intenție minimalizatoare.

Oare să fie cum susține criticul? Să luăm un exemplu, de pildă **Hanul Boului**, una dintre cele mai hulite narațiuni. Trei cheflii se opresc la un han singuratic, într-un tîrziu de toamnă. Paharele curg, iar unul dintre ei, mai vîrstnic și mai melancolic, își deapănă amintirile. El „vede“, ca în vis, un han, tot ca acela în care deja se află, cu o hangiță frumoasă. În cameră plutesc arome îmbătătoare, femeia se înfățișează cu o măsuță pregătită, în jur nu se aude nici țipenie. Asta-i tot. Unul dintre comeseni întreabă, cuprins de curiozitate.

„– Ei, cucoane Dumitrașcu, pe urmă?

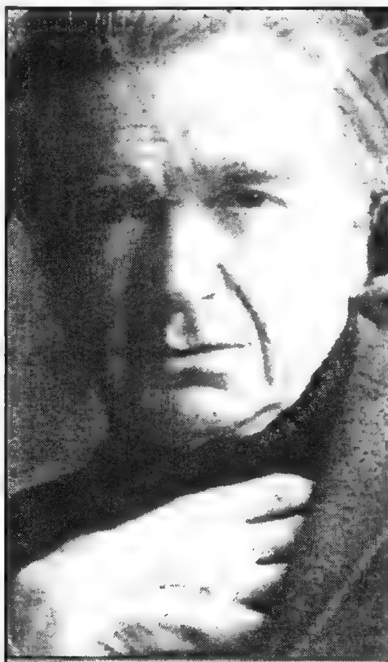
– Cum, pe urmă? zise boierul cu un zîmbet blajin; numaidecît să-ți spun cea fost pe urmă?“ Omul a pus întrebarea în stilul lui E. Lovinescu, supărat că povestirile se derulează „în linii șterse“, neprecise, că personajele încep cîte o istorioară pe care n-o mai termină niciodată. Dar ce înseamnă „a termina“ o narațiune? Cumva a înșira încă un număr de cuvinte? Lovinescu nici măcar nu s-a gîndit că aici se întrevede un început de artă narativă care nu trebuie raportată neapărat la Stendhal ori la Flaubert, pentru a o omologa. Asemenea „omisiune elocventă“, cum avea să fie denumit procedeul în știința mai nouă a textului, apare frecvent la Mihail Sadoveanu.

Într-adevăr, narațiunile sînt trecute „prin amintire“, cum observă E. Lovinescu. Dar este vorba de amintirea devenită „cîntec“, transformată artistic și transferată în alt plan de existență, cu alte cuvinte devenită **text**. În naratologia modernă, textul contează mai mult decît pretextul, reprezintă adevărata realitate care merită luată în considerație. Cei trei cheflii părăsesc hanul într-un tîrziu și ajung pe un cîmp trist și pustiu. Unul dintre ei zice, văzînd o movilă sumbră de pămînt: „Aici a fost Hanul Boului, odată...“ Pretextul (întîmplarea, imaginea hanului „à la Mînjoală“) își pierduse semnificația primă. Se refugiase în planul secund, în **text**, unde continua să subziste cu același nerv, adică în amintirile boierului Dumitrașcu. Să ni-l imaginăm pe acest om fericit și mult mai bogat sufletește decît tovarășii săi de drum: reușise să-și făurească un spațiu imaginar propriu, de care se bucura, cu siguranță, în momente de tihnă și de taină.

Carmelia LEONTE

E.M. Cioran, misticul

Percepţia realului prin prisma unui sentiment de disperare, de dezintegrare, poate duce direct la percepţia lui Dumnezeu, aşa cum marea forţă cosmică a vidului absolut, spun orientalii, este o formă de manifestare a divinului şi calea cea mai scurtă de trecere în Nirvana. Cioran afirmă, în **Lacrimi şi sfinţi**: „Ultima treaptă a nihilismului este absorbţia în Dumnezeu." Astfel, drama lui E.M. Cioran apare ca o defecţiune de percepţie. Prin Unul accede spre Multiplu, spre feţele propriului Eu, reiterate exasperant. Şi aceste chipuri ale sinelui şi ale nimănui sînt forma care, printr-o morală întoarsă, se confundă cu interiorul, în timp ce exteriorul este conţinutul transcendental.



Filosoful stilist observă, în bună tradiţie isihastă, că lumea este interioară inimii: „Ochiul poate mări; în inimă totul e mare. Şi am înţeles şi pe Mechtilda de Magdeburg, plîngîndu-se că nici frumuseţea lumii şi nici sfinţii n-o pot consola, ci numai Iisus, numai inima lui."

Poate de dragul unei metafizici întoarse plenitudinea devine măsura vidului, cuvîntul devine măsura tăcerii. În felul acesta, Cioran stabileşte o falsă relaţie cu divinitatea. Maurice Blanchot nota: „Putinţa de a vorbi este legată de absenţa de a fi; cînd vorbesc, neg existenţa a ceea ce spun şi neg existenţa celui ce spune." În discursul cioranian, măsura credinţei este totuna cu forţa de negare; frumuseţea mistică a lumii este totuna cu anihilarea. De fapt, prin negare se realizează creaţia în limbaj, dar – periculos paradox! – creaţia în limbaj subminează sensul profund al lucrurilor, actul de a numi răpeşte strălucirea numitului, confiscă bucuria de a trăi pentru a o transla într-un alt plan, al metacreaţiei, unde bucuria este vanitate şi vînare de vînt. Se relevă astfel o mistică a limbajului atoatedistrugător. Cioran, misticul, se pierde într-un plan al divinului nemanifestat, acolo unde totul este egal cu totul şi nimicul explodează în Marele.

Desigur, cuvintele au mistica lor, posibilitatea de a-şi transcende existenţa, de a accede la Divin ori de a se întoarce la El. Admiţînd că şi Cioran stă sub semnul unei religii a Cuvîntului care se face trup, deducem că filosoful a făcut din disperare un instrument de trufaşă cunoaştere. Rafinamentul de limbaj nu înseamnă doar o tehnică a defulării, ci o cumpănire a bolii, o gradare a intensităţii ei. Acolo unde intervine arta retoricii, *suferinţa devine sens*. Decelăm chiar un joc mistic între retorică şi sens. Cuvintele descompun lucrurile, pînă cînd partea ia locul întregului, anihilîndu-l. Astfel se ajunge la un nou sistem de valori, pe cît de fals, în raport cu ceea ce nu există încă, pe atît de adevărat, în raport cu ceea ce scriitorul poate determina să fie. Cînd retorica este exagerat narcisiacă, atunci sensul devine independent de ea şi suferinţa tinde spre absolut. Cînd retorica este vigilentă şi vrea să acapareze sensul, atunci disperarea tinde spre pantomimă. Aceasta pentru că se manifestă în gol, nu mai are nici un suport real, katharsis-ul artei tranformînd durerea în figură de stil.

S-a remarcat că adevărul este excesiv, trebuie rostit gradat, trecîndu-l dincolo de un anume punct de cumpănire. Dacă uneori trebuie să fim excesivi pentru a fi rezonabili, e limpede că jocul mistic dintre retorică şi sens îşi depăşeşte în mod deliberat limitele, pentru a crea o altă retorică şi un alt sens, care, la rîndul lor, îşi vor depăşi limitele, pînă aproape de „periferiile lui Dumnezeu".

Spuneam că drama lui Cioran este o defecţiune de percepţie. Tot acest sistem transmutant ce trebuie să ducă spre o revelaţie (o spune PseudoDionisie Areopagitul: lucrurile superioare sînt în cele inferioare într-un mod mai eminent decît în ele însele), în cazul lui Cioran funcţionează pe dos, conducîndu-l de la descoperirea propriului eu spre cea a nimicului. Este un nimic atoatedevorator, omniprezent. Şi înainte ca nimicul să explodeze în Marele, omul nerăbdător – pe creştetul căruia se oglindesc totuşi stelele – declară că neagă totul, pentru a se salva. Dar şi aceasta este o retorică; şi acesta este un sens. Să spunem că este vorba de o mistică a negaţiei, de o religie a nimicului.

Cioran minte că nu minte şi crede că nu crede. Mistica lui este tocmai acest mod tranşant de a spune Nu, tocmai acest mod de împotrivire care, prin încrîncenarea lui, afirmă; tocmai intransigenţa refuzului, prin care verticala spaţiului deturnează sensul zicerii.

Cuvintele noastre trăiesc, adaugă lumii viaţă. Altfel, de ce am mai vorbi şi – însuşi Cioran o crede – cine ar mai scrie?

Natalia CANTEMIR

Cum poate crea literatura un scandal politico-literar (II)

A treia serie de fapte se referă la scandalul politic de întindere şi cu grave consecinţe. Ţarinei Ecaterina a II-a îi sunt dedicate fragmentele de la începutul poemului; după multe războaie, distrugeri pustiitoare, invazii şi epidemii, vine „nemuritoarea" să spulbere relele din Zaporojie şi Crimeea, transformând ţinutul într-o ţară înfloritoare. „Relele" sugerau lichidarea Secei din Zaporojie, adică organizarea independentă a cazacilor ucraineni şi desfiinţarea hanatului Crimeii (1783). Cât despre „înfloritoarea" Ucraină, se ştie că favoritul ţarinei, Grigorie Potiomkin, primind însărcinarea alipirii Crimeii la Imperiul rus, a organizat, în 1787, vestita călătorie imperială în mitica Taurida (devenită gubernie ţaristă), inventând „satele potiemkiene" – machete purtate din loc în loc prin stepa pustie. Aceşti doi factori istorici n-au fost decât pretexte: strămutarea cazacilor zaporojeni fusese în realitate determinată de răscoala lui Pugaciov, cu care acei cazaci ucraineni n-aveau prea multe lucruri comune, iar chestiunea Crimeii era legată de ieşirea la Marea Neagră. Trembecki face însă abstracţie şi de drepturile cazacilor zaporojeni şi de hanatul tătar, deşi ambele momente erau legate de grave tulburări sociale şi de barbarie. El vorbeşte despre dezvoltarea comerţului şi oraşelor în această parte a lumii, despre Odesa (pe care o numeşte ***Ordessa***, făcând aluzie la vechea istorie grecească a asaltului hoardelor), iar misiunea Ecaterinei o vede în transformarea satelor „după model englez şi italian". Este totuşi, să recunoaştem, o definiţie culturală, presupunând drepturi ale omului, universale şi raţionale; nu i se pot aduce prea multe reproşuri lui Trembecki, din moment ce scriitorii europeni tot astfel o vedeau pe Ecaterina a II-a. Să amintim că Voltaire o numea Semiramida Nordului (sensul dublu de înţeleaptă şi de autocrată, care a obţinut tronul prin uciderea soţului şi depăşirea libertăţii sexuale, face din Voltaire un ironist imbatabil), care alături de Solomon (Frederic cel Mare) constituie perechea „stăpânitorilor ideali". Corul laudativ se răspândise de altfel în toată Europa, deşi se ştia că exagerările erau dirijate de Ecaterina în persoană. Voltaire întreţinea cu ţarina o corespondenţă însufleţită şi susţinea că „fericit cel ce va scrie în acest secol istoria Ecaterinei". El însuşi a scris însă, la 1728, **Henriada**, la 1731, **Istoria lui Carol al XII-lea**, iar la 1751, **Secolul lui Ludovic al XIV-lea**. Iar în vasta istorie universală **Încercare asupra moravurilor şi spiritului naţiunilor de la Carol cel Mare până în zilele noastre** a sugerat că de istoria Rusiei e mai bine să nu te atingi. Există însă şi o sugestie franceză mai practică: Diderot a vizitat-o pe Împărăteasă la Petersburg şi a obţinut de la Ecaterina să-i cumpere biblioteca, lăsându-i-o în folosinţă. Pe Voltaire ţarina îl sprijinise doar cu vorbe, nici Trembecki nu s-a ales cu nimic, dar la drept vorbind, generozitatea Împărătesei nu putea constitui o plată pentru închiderea ochilor în privinţa despotismului. Despotică era pe atunci numai Turcia (vezi Montesquieu), pe când Rusia, cu despotismul ei „luminat" şi cu un „înţelept pe tron" (Diderot) era atrăgătoare mai ales pentru economiştii francezi din sec. al XVIII-lea, numiţi şi fiziocraţi. Quesnay sau Fourgot credeau că un *despote légal* era chiar baza economică statală care şterge disensiunile între puterea absolută şi supuşi. (În Franţa, de reforme n-au fost capabili nici Ludovic XV, nici Ludovic XVI, iar enciclopediştilor li se părea importantă dobândirea unei puteri persuasive asupra reformatorilor Ecaterina II şi Frederic II, „prietenii omenirii"). Mercier de la Rivière a formulat în **L'Ordre naturel et essentiel des sociétes politiques** teoria despotismului legal, numai că Ecaterina nu-i preţuia pe fiziocraţi, prefera enciclopediştii, dar nu-l suporta pe Rousseau, care afirmase că utopia lui Mercier „nu foloseşte copiilor lui Adam". Neîndoielnic însă că furia Împărătesei fusese provocată de **Observaţii asupra guvernării poloneze**, care nu lăsa nici un dubiu în privinţa faptului că Rousseau înţelegea perfect caracterul relaţiilor polono-ruse: „Si vous ne pouvez pas empêcher vos ennemis de vous avaler, vous pouvez au moins les empêcher de vous digerer"...

Toată această zestre a spiritualităţii luministe a suportat însă o zguduire profundă în momentul izbucnirii Revoluţiei Franceze, disensiunile dintre filosofi s-au acutizat, un val de emigranţi francezi au găsit azil la Sankt Petersburg şi acolo s-au putut convinge pe propria piele de valoarea despotismului luminat. Superlucidul Jan Potocki, autorul **Manuscrisului găsit la Saragosa**, trăgea din toate acestea concluzia că francezii nu ştiu să profite de libertate şi că detronarea şi ghilotinarea regelui a fost o eroare. Pe de o parte, logica de fier a contelui Jan Potocki, pe de altă parte, Trembecki, care în 1804 părea convins că acţiunile Ecaterinei nu prezintă nici un pericol, iar fragmentul lui panegiric nu-i în dezacord cu adevărul... Numai că nu-i tot adevărul. Să recunoaştem însă că Trembecki, în privinţa Ecaterinei a II-a, nu era molipsit nici de ideea bizantină cu „Moscova a treia Romă", nici de imperialism ţarist, ci a recurs la un model apusean şi la idei luministe liberale.

Cât despre Aleksandr I, după partajele Poloniei, o serie întreagă de oameni politici au văzut în ţarul urcat pe tron la 1801, printr-o lovitură de palat, care a sacrificat viaţa tatălui său Pavel (cu consimţământul iubitorului fiu), un „părinte al nefericiţilor". Ţarul a creat de la început în jurul său o atmosferă liberală, iar „son idée favorite" de a unifica pământurile poloneze sub stăpânire rusească, admitea o constituţie independentă (aşa cum credea prietenul său şi ministrul său de externe, Adam Czartoryski), dar imaginea pe care o furnizează poemul lui Trembecki nu-i dintre cele mai reuşite. Căci ce liberal poate fi un autocrat care duce o politică militară şi

imperială? „Son idée favorite" cedase suspect de uşor, mai întâi în pacea încheiată la Tulza cu Napoleon, în favoarea intereselor Prusiei, apoi avea să cedeze sub presiunile Congresului de la Viena, când devenise pentru polonezi „Îngerul păcii", în opoziţie cu Napoleon – „Îngerul războiului". Helvetius, în tratatul **De l'homme** scria: „Nimic mai de laudă decât puterea arbitrară în mâinile unor principi drepţi, îndurători şi virtuoşi" (referindu-se la Frederic cel Mare); în zadar a atras atenţia Diderot că urmaşii unor asemenea monarhi ar putea fi proşti sau răi. Trembecki înclina să creadă că republicanismul nesănătos al şlahtei poloneze şi jignirile aduse Ecaterinei a II-a au provocat intervenţia armată rusească, dar chiar aşa stând lucrurile – şi ele nu stau aşa – inexplicabil rămâne pentru noi cum a putut şambelanul lui Stanislaw August (care părăsise Varşovia în careta regală şi a rămas apropiatul regelui exilat la Grodno şi Petersburg, martorul umilinţelor şi violenţelor la care a fost supus regele detronat) să ridice osanale noului ţar Aleksandr I. În definitiv, luminismul sugerase şi alte ieşiri, dacă ne referim la proiectul prinţului Charles Irenée Bernardin de Saint Pierre, **Traité pour rendre la paix perpetuélle en Europe** (1713), în care se vorbea de o Republică europeană, alcătuită din monarhii distincte, cu drepturi egale, ceea ce putea duce la eliminarea războaielor.

A patra serie de fapte se leagă de scandalul moral. Trembecki dedicase poemul binefăcătoarei sale Sofia Witt, văduva lui Stanislaw Szczesny Potocki, mareşalul Confederaţiei de la Targowice, care aprobase, sub presiunile Sankt Petersburgului, cel de al doilea partaj al Poloniei. Avea faima unei frumuseţi europene, apariţia ei în societate producea rumoare, deşi era un tip de grecoaică destul de banal de la Constantinopol, pe care mama ei o vânduse, pe o sumă modestă, lui Boscamp, trimisul regelui Stanislaw August. Divorţul ei de Josef Witt decursese calm, în schimbul unui milion de zloţi, pe când divorţul lui Szczesny (Felix) de a doua lui soţie, mamă a 11 copii, stârnise un scandal enorm la Varşovia. (Istoria iubirii magnatului Potocki pentru „grecoaică" este cunoscută din cartea lui Jerzy Lojko, **Historia pieknej Witince**, din care aflăm că nu era prima aventură extraconjugală a lui Felix; cu Gertruda Komorowska se căsătorise în taină, fără aprobarea părinţilor, peripeţiile servind drept canava poemului romantic **Maria** al lui Antoni Malczewski, 1825 etc.)

În iarna anului 1804-1805, pe când scria Trembecki poemul **Sofiówka,** la Tulczyn a izbucnit scandalul descoperirii legăturii Zofiei cu fiul ei vitreg Szczesny Jerzy; a fost cauza îndepărtării „Fedrei" de la curtea magnatului; Potocki, bolnav, şi-a petrecut acea iarnă jucând cărţi cu Trembecki, care, după incidentul cu trişorul, a murit în mai 1805. În **Memoriile** lui Niemcewicz putem citi şi despre o legătură a Zofiei cu Potiomkin. Ştiut este că favoritul ţarinei considera Polonia ca un factor de echilibru în Europa; n-a fost de acord cu partajul Poloniei, schimbarea deciziei Ecaterinei s-a produs în



Zofia Potocka, supranumită „Greczynka"
Muzeul Narodowe din Cracovia.
(miniatură din secolul al XIX-lea)

disperarea care a cuprins-o la moartea lui Potiomkin. Pe de altă parte, Potiomkin, care şi-ar fi dorit coroana Poloniei – primise indigenatul (titulatura de nobil polonez), confirmat de Seim – se înconjura de polonezi. S-ar putea însă ca toate aceste peripeţii amoroase să fi fost numai un cinic joc politic, iar cronicarul magnaţilor Potocki scrie că „nu magnaţii i-au adus pe moscali, ci aceştia se ţineau scai de ei". Ceea ce se verifică în toată istoria Poloniei.

Imposibil ca Trembecki să nu fi cunoscut toate aceste dedesubturi ale trădării naţionale, amănunte din viaţa Zofiei Potocka; cu toate acestea, meritele clanului Potocki erau reale faţă de patrie: în anii '80 au condus opoziţia, căutând sprijin pentru Polonia la curţile străine: Seimul de patru ani a contat pe sprijinul Prusiei, prinţul episcop Ignacy Krasicki era prieten cu Frederic cel Mare, căruia îi datora şi scaunul episcopal de la Warmia; de altfel a murit la Berlin. Potocki a acţionat în comun cu Czartoryski în multe acţiuni patriotice, în 1874 a oferit Poloniei un detaşament de infanterie, întreţinând soldele şi dotarea, era un gospodar renumit şi a fost unul dintre primii magnaţi care, după episodul sângeros al masacrelor înfăptuite de ucraineni, a consimţit să locuiască în părţile sud-estice ale Coroanei, unde a micşorat birurile şi a protejat şlahta.

În poemul **Sofiówka**, Trembecki alătură destinul lui Felix Potocki fragmentelor dedicate ţarilor ruşi. Dar conacul şi parcul de la Tulczyn nu era totuşi Pulawy, unde Isabela Czartoryska ridicase Casa gotică şi Templul Sybilei, cu toată politica pro-austriacă a soţului ei şi politica filo-rusească a fiului ei, făcând din acel loc un sanctuar unde s-au născut prezicerile faste pentru viitorul Poloniei prin cultul eroilor naţionali, ilustrând artistic şi intuitiv că dragostea pentru libertate nu este, aşa cum se crede de obicei, un sentiment, ci o experienţă. Aleksandr I a vizitat muzeul patriotic polonez de la Pulawy, al cărui

limbaj asociativ ambiţiona legături cu Oracolul din Delphi, cu Forul roman, cu Arcona slavă de la Regia, cu Saint-Denisul regilor Franţei, cu Westminsterul regilor englezi şi cu Kremlinul ţarilor ruşi. Nu s-a răsucit pe călcâie şi n-a părăsit Pulawy, ci a vorbit despre o Polonie „înfrăţită" cu Rusia. Exista totuşi pe atunci o comunitate a bunelor maniere aristocratice, chiar dacă politica şi idealurile înalte n-au prea multe lucruri în comun.

La Viena, utilitatea poemului lui Trembecki a fost infirmată, Congresul n-a satisfăcut nici aşteptările aristocraţiei poloneze, nici supoziţia noastră despre bunele maniere aristocratice. Mai multă dreptate a avut prinţul episcop Ignacy Krasicki, împotrivindu-se evenimentelor păgubitoare pentru Polonia în **Fabulele** sale: **Panul şi câinele său** istoriseşte cum a fost omorât câinele care a lătrat toată noaptea la hoţi inexistenţi, cât şi câinele care n-a lătrat, lăsând hoţii să fure în voie; în **Şobolanul şi motanul**, fumul de tămâie nu-l ocroteşte pe şobolanul ascuns în altar, pentru că motanul se strecoară şi-l înhaţă din altă parte; în fabula **Introducere**, moralistul conchide: *„Fost-a şi tânărul care şi-a păzit viaţa cu stricteţe/ Fost-a şi bătrânul care nu s-a lăsat asmuţit/..../ La sfârşit a fost şi poetul care n-a gândit"*.

Ce fel de fabulă mai e şi asta, în care te poţi aştepta la orice? – ne-am putea întreba. Autorul ne-a dat însă răspunsul: „Adevărul trebuie strecurat între fabule." Înaltul prelat credea în efectul poveţelor sale, cunoştea prea bine slăbiciunile naturii umane, zâmbetul lui subtil ascunde marea tristeţe a resemnării. Artiştii care l-au susţinut pe regele Stanislaw August s-au frânt în anii de persecuţie şi robie rusească: Kneajnin a înnebunit, Naruszewicz s-a stins într-o iremediabilă melancolie, Trembecki şi-a sfârşit zilele într-o blândă abulie.

În sec. al XIX-lea, Niemcewicz îi reproşa că a plecat la Tulczyn pentru „a-l cădelniţa pe Felix Potocki cu strunele unei lăute trădătoare". În sec. XX, Apolonia Zaluska, plecând de la **Grădinile** lui Delille, ca model de referinţă, considera că **Sofiówka** nu s-a ridicat la acest nivel şi că Trembecki „s-a prefăcut a fi patriot". Nu putea admite ca „cel mai mare" poet din epoca lui Stanislaw August (poate că tocmai de aceea nu putea fi „cel mai mare"?) şi-a scris marele său poem lăudând pe vinovaţii partajelor şi pe Aleksandr I, uzurpatorul coroanei poloneze. Surpriza produsă de romanul **Faraonul** (1897) al lui Boleslaw Prus, care făcea o analiză magistrală a politicii de impunere a puterii în Egiptul antic, fiind plin de ecouri la adresa politicii ţariste, cât şi eseurile biografice din **Zmierch Wodzów (Moartea magiştrilor**, 1939) de Waclaw Berent, reînviind oamenii de la sfârşitul sec. al XVIII-lea, „care s-au simţit în putere să ia pe umerii lor povara istorică a înnoirii spiritului polonez", printre care îşi găseau locul şi Trembecki şi Niemcewicz, au avut influenţa înviorătoare a artei asupra inimilor îngheţate. Toate diferenţele de opinie cu privire la **Sofiówka** au fost în cele din urmă încercări de a-l salva pe Trembecki de judecata generaţiilor viitoare, de vreme de profetul naţional Adam Mickiewicz pusese pecetea lui autoritară asupra poemului. Ieşirea din situaţie a găsit-o însă polonistul belgian Claude Bacwis în cartea lui despre Trembecki, **Un grand poète polonais**, care analizează fondul ideatico-politic al operei pe fundalul schimbărilor de aranjamente politice trecătoare. Revista „Mysl Narodowa" a făcut al doilea pas, în 1939, pentru reabilitarea lui Trembecki, iar un autentic naţional democrat, cum a fost Roman Dmowski, avea curajul să recunoască: „Programul care tindea să arunce întreaga naţiune în îmbrăţişarea rusească, să atragă ţara în sfera intereselor statale ruseşti, să facă din poporul nostru parte a poporului rus, din punct de vedere politic nu era altceva decât strecurarea sub o piele străină, atunci când nu se mai poate trăi în pielea proprie." O versiune cinică de *Realpolitik* ar spune, pe bună dreptate, cititorul nostru, pe care doar Zbigniew Herbert a putut s-o contracareze, susţinând că pentru a păstra demnitatea unui popor şi a propriului *eu* în faţa istoriei este deajuns *bunul gust*. Aşa este, dar bunul gust ţine totuşi de modă, iar moda este schimbătoare... Astfel, Eduard Krakowski, autorul cărţii **Jan Potocki, martorul Europei luministe**, susţine că fragmentele „preistorice" din poemul lui Trembecki sunt inspirate de cărţile lui Jan Potocki **Rechers sur la Sarmatie**, sau **Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, Sarmatie et les Slaves**, pe când Anna Nasilkowa pretinde că Eduard Rabowicz a descoperit un comentariu dispreţuitor al lui Trembecki despre scrierile lui Jan Potocki, pe care le numeşte „babalaszki" (aiureli, scorneli). Iar dacă mergem la „moda" din timpul regelui Stanislaw August, episcopul de Smolensk Adam Naruszewicz nu aprecia pozitiv începuturile antichităţilor slave de care s-a ocupat şi Alexandru Hasdeu: „Istoria Piastilor până la Cazimir cel Mare abundă de războaie, lipsită-i de principii de drept, de guvernare şi de gospodărire" (**Memorial privind scrierea istoriei popoarelor**, adresat regelui Stanislaw August, prezentându-i „primul snop modest în urma unei arături făcute pe un câmp plin de bălării, prea puţin călcat de istoricii noştri şi pe care nemţii l-au încâlcit din toate silinţele").

În **Epilog** (provizoriu) să amintim că ultimul ordonat al castelului de la Láncut, Alfred Potocki, urmaşul în linie dreaptă al lui Jan Potocki, a părăsit Polonia abia în 1944, ducând cu el o enormă colecţie de opere de artă, ocrotită de familia sa de-a lungul secolelor şi invaziilor pe teritoriul Poloniei. În Franţa, Alfred Potocki l-a susţinut pe Mikolaj Potocki, ultimul reprezentant, rămas fără urmaşi, al liniei de la Tulczyn.

Iar justificarea acestei relatări autoarea de faţă o găseşte într-o scrisoare descoperită postum în arhiva Radu Negru (de bună seamă că era intenţionat lăsată într-o carte despre fantasticul folcloric, pentru că eu îi spuneam Inorogul), adresată unui talentat prieten pictor şi redutabil condeier: „Noi ăştia care scriem despre lume, una, alta, despre alţii, adică noi nebunii, care nu ne-am făcut şefi de depozite sau de mafii, partide şi alte afaceri, emitem doar păreri. Atât. Nu mai mult. Nu cecuri, nu mandate, păreri!"

Olga RUSU

Din nou despre familia Negruzzi

Anul 2003 readuce în atenția noastră ilustra familie Negruzzi care-şi are obîrşia la Trifeştii-Vechi (Hermeziu), jud. Iaşi, începînd cu Dinu Negruț, un răzeş intrat în rîndul micii boierimi, un bibliofil, de altfel. Fiul acestuia, Constantin Negruzzi, moşteneşte de la tată plăcerera lecturii, învățînd mai întîi greceşte şi franţuzeşte, mai apoi româneşte. Se împlinesc anul acesta 195 de ani de la naşterea sa (1808), pe malul Prutului, şi 135 de ani de la moarte (24 august 1868), la Hermeziu, fiind înmormîntat lîngă biserica ctitorită de el în anul căsătoriei sale cu Sofia Hermeziu (1839), după cum lăsase în testamentul său: „Doresc a fi înmormîntat la moşia mea Trifeşti în cimitirul bisericii zidită de mine, cu preotul din sat şi cu simplitatea ce am iubit întreaga mea viață. Pe mormîntul meu doresc să fie sădiţi mai mulţi lilieci şi sălcii."

Alături de mormîntul său se află ale fiilor săi, junimiştii Leon C. Negruzzi (1840-1890), împreună cu soția sa Ana (născută Bothezat), precum şi Gheorghe C. Negruzzi (1849-1890) şi soția acestuia Elena (născută Sturdza).

Se împlinesc 150 de ani de la apariţia, săptămînală, la Iaşi, a revistei „Săptămîna", „foaie sătească" (9 mai 1853-1854), redactată de C. Negruzzi cu colaborarea lui Al. Donici, I. Ionescu de la Brad, G. Sion, I. Ianov, şi distribuită gratuit la sate.

La 1 ianuarie s-au împlinit 160 de ani de la naşterea lui Iacob Negruzzi, cel care, ca membru al Academiei Române, a recomandat pentru premiere lucrări de T.T. Burada, Al. Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voineşti. Iacob Negruzzi propune volumul II, **Istoria teatrului în Moldova**, în 1915, pentru premiul Năsturel la Academia Română, dar nu i se va acorda decît după moarte, în 1923, tot la propunerea acestuia. Ne-a lăsat în **Amintiri din „Junimea"** numeroase date despre Societatea „Junimea", pe care a înfiinţat-o în 1863 împreună cu T. Maiorescu, P.P. Carp, Vasile Pogor, Th. Rosetti, împlinindu-şi, totodată, cu acribie, munca de redactor al „Convorbirilor literare", pe care a sprijinit-o, cu mari sacrificii materiale, atrăgînd scriitori din toate provinciile locuite de români.

La 19 decembrie se vor împlini 55 de ani de la moartea Ellei Negruzzi (n. 1876), fiica junimistului Leon C. Negruzzi, prima femeie avocat pledant din România. Fratele acesteia, generalul Mihai Negruzzi, de la a cărui naştere se împlinesc anul acesta 130 de ani (23 octombrie) şi 45 de ani de la moarte (1 martie), a fost junimist în sens cultural, primar al oraşului Iaşi (1920-1921), rezident regal al Ținutului Prut în 1938, lăsîndu-ne în presa vremii nenumărate schiţe şi nuvele (unele apărute în „Convorbiri literare"), dar şi suficiente manuscrise care se află în patrimoniul Casei memoriale „C. Negruzzi" de la Hermeziu, donaţii făcute de nepoatele generalului, Irina Fotiade şi Dana Konya Petrişor.

Vom prezenta din caietul manuscris III (inventar 742/2) al acestuia cîteva pagini referitoare la T.T. Burada, de la moartea căruia se împlinesc, la 17 februarie, 80 de ani.

A existat o relație a lui T.T. Burada cu membrii familiei Negruzzi. Astfel, la 7 noiembrie 1920, Mihai Negruzzi, primar al oraşului Iaşi, convoacă pe membrii comitetului teatral, între care şi T.T. Burada, în calitate de „membru iniţiator" al sărbătoririi, încă din 1916, a Centenarului prezentării la Iaşi a piesei **Mirtil şi Hloe**, primul spectacol în limba română, în 1816. Visul lui se va împlini la 15 octombrie 1933.

Mihai NEGRUZZI

Teodor T. Burada

(scriu în limba cea arhaică, aşa cum îi plăcea lui)



Conul Toader Burada *era fiul vornicului Tudorachi Burada[1], care a descălecat la Ieşi la începutul veacului al 19-lea de la Odobeşti, vornic care a giucat un rol suficient de important la Ieşi, fiind fost membru în Divanul Domnesc, Preşedinte al Divanului de întărituri şi altele, agiuns „mare vornic"; talent muzical deosebit, compozitor.*

Conul Toader*[2]-fiul a moştenit, pe lîngă ca-lităţile intelectuale, morale şi sufleteşti ale Babacăi (tatăl său) şi acest talent.*

El a învăţat buchiile la Iaşi cu Gr. Cobălcescu şi Vasile Alexandrescu Urechia[3]. Termină cursul primar, intră la Şcoala militară de cadeţi, o părăseşte (după un an, n.n., O.R.) *şi continuă învăţătura la Academia Mihăileană.*

Este trimis de tatăl său la Paris[4] în Ţara Franţuzească, unde urmează ştiinţele juridice (Dreptul), dar totodată, cu sîrguinţa care-l caracterizează, învaţă cu dascăli franţuzi şi Muzica: armonia şi orchestraţia şi, în special Scripca (vioara)[5].

Capătă licenţă în Drept şi se întoarce în ţară (1866). Este numit „giudecător" la Roman, apoi trece preşedinte de Tribunal la Constanţa şi, în urmă, înaintat consilier la Curte la Ieşi, în tîrgul în care

s-a născut[6].

L-am cunoscut de aproape. El cunoscuse bine pe tatăl meu și față de care „Conul Toader" avea o deosebit de frumoasă amintire; avusese sentimente alese pentru el, pe care mi le descria, chiar admirative. Mi l-a descris odată atît de frumos, de înduioșător, încît Conul Toader a întrat întreg în sufletul meu și adînc, căci eu păstrez tatălui meu sentimente admirative și atît de pioase încît vecinic rog pe Bunul Dumnezeu pentru odihna sufletului său și sunt 65 de ani de cînd ne-a părăsit[7].

Conul Toader Burada era legat sufletește și de unchiul meu Iacob Negruzzi (Moș Jac), pe care-l aprecia și stima foarte mult.

Am stat cu el de vorbă „la taclale", în mai multe rînduri – spre folosul meu, căci dominat cum era de pasiunea folcloristică și etnologică, călătorea mult și era deci foarte interesant. Urmăream cu un viu interes acest neastîmpăr determinat în definitiv de un real și acut sentiment de iubire de neam.

Firea lui nu i-a mai îngăduit răbdarea de a-și măcina viața în jilțul de membru la Curte și se leapădă de magistratură – demisionează.

Este numit, la Catedra de teorie și solfegiu, profesor la Conservatorul din Iași. Lasă și această catedră și, mînat de folclor și etnologie, intră în elementul lui de „vagabond" intelectual, scormonitor de colonii românești în oricare meleaguri s-ar fi rătăcit vreuna[8].

*De acum încolo își duce viața alături de un geamandan, o geantă cu tot tacîmul pentru scris și... negreșit, cutia cu **scripca** lui.*

Îmi amintesc cu cîtă mîndrie îmi spunea de un frate al lui mai mare, mi se pare Gheorghe, dotat cu un talent muzical mult apreciat de toți profesorii de atunci: Flechtenmacher, Francisc Caudella ș.a. Nu l-am cunoscut pe acest frate.

*Și unde nu l-a mînat neastîmpărul? Dobrogea, Basarabia, Transnistria, Ucraina, Macedonia, Istria (Asia Mică), Turcia, Serbia, Dalmația etc., de unde revenea cu note scrise detaliat în limba românească care se vorbea de păturile de români așezați prin acele țări care și cum se vorbea, muzica românească care și cum se cînta, obiceiurile, îmbrăcămintea, jocuri, moravuri, năravuri... Își poate cineva da seama, neavînd prilejul de a sta cu el de vorbă cît de interesant era acest „vagabond" intelectual cu geamandanul, geanta și scripca sa? Povestea atît de plăcut și pasionat tot ce a văzut și cînta din scripcă tot ce a auzit, multe cîntece sau jocuri de pe atîtea meleaguri!... Cînd arăta viața, obiceiurile românești rămase nealterate, menținute cu încăpățînată voință și hotărîre în mijlocul străinilor. Și Conul Toader le-a scris toate acestea și publicat migălos și mult. În această privință cred că este unic, căci, de fapt, el nu a scris ca **răscolitor de documente**, ci numai cele văzute și auzite cu ochii și urechile lui în zbuciumatele călătorii făcute în acest scop.*

Mergînd la Kerson[9]*, în Transnistria, arată frumoasele sate moldovenești de acolo, frumoasa și vechea limbă moldovenească vorbită și așa de frumos păstrată... lucru ce ulterior, acum, în ultimul război, a fost constatat de armata noastră.*

El, împreună cu Grigore Bufureanu, cercetează și, prin săpături, la Iași și în județ, la Cotnari[10]*, descoperă obiecte preistorice, publicînd această descoperire în „Revista arheologică și filologică". Apoi, tot cu Grigore Buțureanu, Cobălcescu, A.D. Xenopol, Al. Vlădescu întemeiază Societatea științifică și literară numită „Arhiva" și o revistă cu același nume, care a dăinuit pînă mai dăunăzi.*[11]

Teodor T. Burada a dovedit o activitate impresionantă și atît de rodnică, care îl așază printre fruntașii intelectuali moldoveni, cinstind intelectualitatea Țării Românești.

Membru corespondent al Academiei Române, membru foarte apreciat al Societății „Junimea" de la Iași.

Mic de stat, cu privirea vioaie și tot atît de blîndă, dar mare ca suflet românesc, îți inspiră atîta simpatie și admirație. Abia de acum înainte viitorul îl va așeza pe piedestalul care îl merită, căci s-a dovedit cu o iubire de neam și țară excepțională, necruțînd nici un sacrificiu oricare ar fi fost el.

19 II 1955"

---

1. **Teodor Burada** – n. 28 VIII 1800, Odobești – m. 14 VI 1866, Iași.
2. **Teodor T. Burada** – n. 3 X 1839, Iași – m. 17 II 1923, Iași.
3. Primele studii, în casa părintească, cu acești iluștri profesori.
4. Între 1860 și 1861 era student la Facultatea de drept a Universității din Iași, ținînd, în acel timp, gratuit, un curs de violină la Conservator.
5. Urmează, la Paris, Conservatorul de muzică, fiind primul student moldovean înscris la această instituție.
6. Din 1866 pînă în 1885 ocupă funcții în magistratură la Roman, Galați, Focșani și Iași. Stabilit definitiv în Iași, în 1871.
7. Leon C. Negruzzi murise în 1890.
8. În 1882 își începe peregrinările la românii din Peninsula Balcanică și din Asia Mică, peregrinări care au ca rezultat interesante studii cu caracter etnografic și folcloric.
9. **O călătorie în satele moldovenești din gubernia Kerson (Rusia)**, Iași, Tip. Națională, 1893.
10. Au fost printre primii cercetători ai antichităților aparținînd civilizației de tip **Cucuteni**.
11. A apărut, la Iași, din iulie 1889 pînă în 1916 și, în seria a doua, 1921-1940.

Ștefan OPREA

Actori care au fost

O strălucită componentă a „generației de aur"



Desdemona
în „Othello" de Shakespeare

Braesky Anny (2 dec. 1902 – 2 dec. 1984), actriță a Teatrului Național Iași; născută Apostu, la Codăești-Vaslui, într-o familie de intelectuali (tata, avocat; mama, cu pregătire muzicală, cînta în corul lui Gavriil Musicescu). Absolventă a Conservatorului din Iași, clasa de teatru, 1920, elevă a lui State Dragomir și Mihai Codreanu, și clasa de canto, 1929, elevă a Sofiei Teodoreanu și a lui Enrico Mezetti. Căsătorită în 1920 cu actorul Bruno Braesky. Ca studentă joacă, pe scena Teatrului Național, rolul Ileana Cosânzeana în spectacolul **Făt-Frumos**, adaptare de State Dragomir după M. Eminescu, în regia Aglaei Pruteanu. Debut ca actriță: 1920, Florioara în **Rodia de aur** de Al. O. Teodoreanu și Adrian Maniu. La 22 de ani e societară a Teatrului Național. Preia de la Aglae Pruteanu rolurile de ingenuă dramatică, în piese romantice, istorice și în operete. Gamă interpretativă întinsă; repertoriu clasic, universal și românesc; Teodosia – **Învierea** de Tolstoi; Rosina – **Bărbierul din Sevilla**; Margareta – **Faust**; Leonie – **Părinții teribili**; Eliza – **Avarul**; Hero – **Hero și Leandru**; Creuza – **Medeea**; Aricia – **Fedra**; Tereza – **Taifun**; Regine – **Strigoii**; Sânziana – **Sânziana și Pepelea**; Iulia – **Ovidiu**; Crina – **Patima roșie**; Liana – **Trandafirii roșii**; Miza – **Titanic vals**; Anca – **Vlaicu Vodă**; Zița – **O noapte furtunoasă**; Doruleț – **Visul unei nopți de iarnă**; Lulița – **Chirița în provincie**; Agnès – **Școala femeilor**; roluri shakespeariene: Desdemona – **Othello,** Julieta – **Romeo și Julieta**, Viola – **Noaptea regilor**. Joacă alături de marile actrițe Agatha Bârsescu și Aglae Pruteanu preluînd tradiția interpretării realiste și cultul pentru scenă. În prima perioadă de creație – numeroase roluri în operetă: Viorica – **Baba Hârca**, Soffi – **Voievodul țiganilor**, Denise – **M-elle Nitouche** și rolurile titulare în **Pericola, Clerata în concentrare, Gheișa** ș.a., alături de Aurel Ghițescu, Aurel Munteanu, Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Margareta Baciu, Sandina Stan. În perioada de maturitate abordează un repertoriu adecvat forței dramatice a glasului și puterii impresionante de interiorizare: Lady Macbeth – **Macbeth**, Doamna Clara – **Vlaicu Vodă**, Elena Alving – **Strigoii**, Bernarda – **Casa Bernardei Alba,** Agrippina – **Britannicus** ș.a. A jucat sub baghete regizorale prestigioase: A.I. Maican, Ion Sava, V.I. Popa, G.M. Zamfirescu, Crin Teodorescu, Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu, Cristian Hadjiculea. În 1966 e pensionată în plină putere de creație, dar e rechemată pentru roluri importante: Doamna Pernelle – **Tartuffe**, Lady Brecknell – **Ce înseamnă să fii onest**, Eugenia – **Tango**. Ținută scenică nobilă, o comunicativitate nativă, forță dramatică, studiu atent și permanent al rolului, adîncime psihologică, linie realistă în interpretare. Punte de legătură între tradiție și modernitate. Face parte din fondul principal de valori al teatrului Național Iași.

Formată și lansată ca actriță într-un context teatral remarcabil, cel al anilor '20, la Iași, a beneficiat de experiența unor mari înaintași ai acestei scene: Vernescu-Vâlcea, State Dragomir, Agatha Bârsescu, Aglae Pruteanu, Mihai Codreanu, fiind colegă de generație cu Mărioara Davidoglu, Margareta Baciu, Aurel Ghițescu, Aurel Munteanu, Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Gică Popovici. Debutul i-a fost vegheat de Aglae Pruteanu care i-a predat o parte din rolurile ei și locul în cabină: *„Aglae Pruteanu, în chip de mamă bună, m-a așezat pe un scaun în cabina ei, mi-a dat rochia ei de Ileana Cosânzeana, m-a machiat cu grimoanele ei și mi-a scris pe oglindă:* ***Mult noroc! A.P.****"*, notează actrița în volumul ei de memorii. A jucat alături de Agatha Bârsescu în **Fedra** (Aricia), **Medeea** (Creuza) și **Strigoii** (Regine) învățînd de la marea tragediană stăpînirea de sine, echilibrul scenic și valoarea gestului în raport cu cuvîntul. Prima cronică dramatică e semnată de T.T. Burada: *„Apoi a urmat* ***Făt-Frumos*** *cu d-ra Anetuța Apostu în rolul Ilenei Cosânzeana, reușit la perfecție, cu nota caracteristică a unei fete amoroase, visătoare după Făt-Frumos [...] neuitînd a felicita pe mica artistă pentru talentul așa de frumos pe care îl promite"*. E remarcată în Elisa din **Vicleniile lui Scapin,** cu C. Ramadan în rolul titular și în regia lui Vlad Cuzinschi, apoi în Julieta și în alte roluri de ingenuă. Mențiuni elogioase în presă. Despre Desdemona: *„O apariție cum nu se poate mai potrivită, un glas dulce, pornit dintr-un suflet care nu cunoaște decît bunătatea, și un joc simplu și sincer"* („Lumea", 22 oct. 1921). Asemenea aprecieri însoțesc interpretările date de Anny Braesky, Soniei – **Crimă și pedeapsă**, Julietei – **Romeo și Julietta** ș.a. În Hero – **Hero și Leandru** – îmbină nuanțat gingășia cu accentele grave, zguduitoare; joacă natural, acompaniind versul, pe care îl rostește cald și pasionat, cu mimica și gestul adecvat. *„D-na Braesky, în rolul lui Ann Page* (**Nevestele vesele**) *s-a afirmat ca cel mai desăvîrșit element pe care îl are Naționalul ieșean în ceea ce privește executarea*

ariilor și ținuta." (Gr. V. Coban – „Deșteptarea", 22 nov. 1934). Cel mai mare succes al perioadei de tinerețe îl obține cu Andromaca (1935 și 1939) în regia lui Aurel Ghițescu: *„Andromaca D-nei Braesky și-a purtat suferințele cu demnitate regească; are D-na Braesky o ținută ce numai cu teatrul se acordă. A găsit accente sfâșietoare pentru marea tiradă a durerii din actul al treilea"*. (D. State – „Ziua", 7 aprilie 1935). Dar perioada de tinerețe, deși dominată de roluri de dramă și tragedie, excelează și prin realizări de operetă. Toți actorii Teatrului Național, avînd bună pregătire muzicală, jucau și operetă. Anny Braesky a fost numită „privighetoarea Iașului", iar critica o aprecia ca pe o eminentă cîntăreață care știa să îmbine experiența din teatrul de proză cu exigențele muzicii și stilul operetistic. Se scria despre ea: *„... talentata artistă dramatică și lirică... cu cînt agreabil și melodios, fizic potrivit, joc foarte corect și natural."* Obține succese cu **M-elle Nitouche, Domnișoara de ciocolată, Vînzătorul de păsări, Gheișa, Voievodul țiganilor**: *„D-na Braesky se prezintă cu aptitudini vocale remarcabile cărora le vine în ajutor experiența actoricească și dicțiunea bună"* („Opinia", 12 iunie 1930); *„D-na Braesky a fost de nenumărate ori aplaudată la scenă deschisă, avînd o creație neîntrecută în acest gen"* („Curentul", 10 aprilie 1937). Sărbătorită în 1946 pentru 25 de ani de teatru, actrița trece în a doua perioadă de creație. Gina Sandri scria cu acest prilej: *„Și ce carieră netedă, în vecinică ascensiune, urcînd spre desăvîrșire, a avut Anny Braesky. Înșirîndu-i rolurile, i-am înțeles izbînzile... pînă la astă seară, cînd **O familie de trăsniți** îi prilejuiește atacarea unui nou gen de roluri și descoperirea unei laturi noi a talentului său"*. („Opinia", 15 ian. 1946)

Seriozitatea partiturilor dramatice abordate în anii următori o situează pe actriță în postura de mare doamnă a scenei ieșene: Katy Keller (**Toți fiii mei**), Elena Alving (**Strigoii**), Doamna Clara (**Vlaicu Vodă**), Agrippina (**Britannicus**), Bernarda (**Casa Bernardei Alba**), Doamna Dulska (**Moralitatea D-nei Dulska**). Emblematică rămîne interpretarea Doamnei Clara: *„Arta desăvîrșită cu care actrița mînuiește versul clasic, gestul amplu și viguros care-i dă prestanță și accentuează caracterul voluntar pînă la îndîrjirea care o determină la crimă, glasul puternic, strunit cu o tehnică de maestru, toate aceste calități, destul de rar cumulate de aceeași persoană, au contribuit la crearea unei imagini scenice pline de consistența trăirii autentice"* (N. Barbu - „Flacăra Iașului", 22 martie 1954). În Agrippina, actrița a prezentat o eroină devorată de pasiune puternică și de ambiția dominării. *„Jocul actriței a fost energic, hotărît, nuanțat, fără tendințe declamatorii și prea spectaculoase; rolul se integrează familiei de **eroine** pe care actrița le-a jucat întotdeauna cu strălucire"* (Al. Dima – „Flacăra Iașului", 14 ian. 1965); *„Anny Braesky a realizat monumentalul rol al Agrippinei mai ales în linia monumentalității și a forței tragice, ceea ce, evident, atrage unele simplificări, dar impresia de ansamblu e puternică"* (Radu Popescu – „România liberă", 10. nov. 1965). *„Actrița avea și plasticitatea atitudinii și sobrietatea gestului, și glasul excepțional – aș zice **plastic** -, și măiestria de a spune versuri."* (Otilia Cazimir"). Anny Braesky și-a publicat memoriile în volumul **Cu grimonul pe oglindă** (ed. Junimea, 1978) în care vorbește despre viața teatrală a Iașului începînd de după primul război mondial pînă la data publicării volumului, schițînd profiluri ale marilor înaintași și colegi, actori și regizori, judecînd critic repertoriul și concepțiile estetice care au dominat scena ieșeană, expunîndu-și propriile convingeri și aspirații profesionale: *„Convingerea mea de veche societară a acestui teatru e că un Național reprezintă în primul rînd o legătură de continuitate în noianul de experiențe inerente mersului înainte, o cale sigură, așezată pe temelii sănătoase, acel sentiment de statornicie atît de necesar*



Elena Alving în „Strigoii" de Ibsen, cu Gică Popovici - Pastorul Manders

în artă" (p. 274). Socotea teatrul conform spuselor lui Max Reinhardt: *„Un vis rupt de realitate este tot atît de lipsit de sens ca și realitatea fără vis. Or, teatrul nu este altceva decît vis transpus în realitate."* A fost o devotată slujitoare a teatrului realist, respectînd cu sfințenie marea tradiție interpretativă a școlii ieșene, dar cu inteligența nativă, cu intuiția-i excepțională a găsit întotdeauna puterea de a se racorda la marile deschideri ale teatrului modern, un exemplu decisiv în acest sens fiind rolul bătrînei Eugenia din **Tango** de Mrożek (regia Cristian Hadjiculea, 1978). Anny Braesky a făcut parte și rămîne pentru totdeauna ***în fondul principal de valori*** al Teatrului Național Iași.

Alte spectacole: **Cinel-Cinel, Mirtil și Hloe, Iorgu de la Sadagura, Căruța cu paiațe, Acolo departe, Intrigă și iubire, Ochiul babei, Harap Alb, Povestea Unirii, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Scandaloasa legătură dintre Dl. Ketle și D-na Moon, Prietena mea Pix, Poveste din Irkuțk, Pălăria florentină**.

Referințe critice: Otilia Cazimir – **Scrieri despre teatru**, Editura Junimea, 1978, p. 185; N. Barbu – **Momente din istoria teatrului românesc**, pp. 44, 240-9, 297, 300, 338; Ștefan Oprea – **Martor al Thaliei**, pp. 42-44 și passim.

* Fișă pentru un **Dicționar al actorilor Teatrului Național** – în pregătire



Teodor BARBU

Un scriitor din diaspora: Vintilă Corbul

În tinerețe, când patima cititului mă devora și pe mine la fel ca pe mulți alții, îmi cădeau în mână și cărți din colecția „Aventura", ușoare, palpitante și reconfortante. Atunci am citit pe nerăsuflate **Moarte și portocale la Palermo**. Mai târziu, atractive prin acțiune, abundență de informații și stil inconfundabil, voi citi, rând pe rând, și alte cărți ale lui Vintilă Corbul, începând cu **Dinastia Sunderland Beauclaire.**

Nu puteam bănui că, peste ani, voi scrie despre autorul Vintilă Corbul dintr-un impuls care se explică doar prin dorința – poate desuetă – de a reconsidera un spațiu cultural, cel drăgășenean desigur, încă insuficient cercetat și plin de surprize.

Voi încerca, în cele ce urmează, să argumentez că Vintilă Corbul, actualmente scriitor de factură complexă, istoric, publicist, traducător de largă circulație, integrat demult spiritului european, trăind în Occident, la Paris, de aproape 20 de ani, aparține și spațiului nostru cultural prin origini, strămoși și tradiții pe care niciodată nu le-a uitat sau ignorat.

Strămoșii săi drăgășeneni, după cum se va vedea, se pierd în timp. Oricum, ceea ce se știe cu siguranță este că străbunicul scriitorului a fost Hristache Dumitriu (1799-1886), un cunoscut negustor drăgășenean care, căsătorit cu o fată din familia de moșieri Genuneanu, a avut trei copii și anume pe Iorgu, Marița și Aritia.

Dintre fete, Aritia, bunica scriitorului, s-a căsătorit cu inginerul Dumitru G. Popescu și au avut, la rându-le, opt copii, două fete și șase băieți, iar dintre băieți, Costică, viitorul general Constantin Popescu, va fi tatăl scriitorului Vintilă Corbul.

Generalul Constantin Popescu-Corbu, căsătorit cu Sofia-Pavlia, fata unor boieri bucureșteni cu case în Uranus, pe lângă fostul stadion ANEF, a fost ofițer activ de artilerie, decorat cu „Ordinul Mihai Viteazul" pentru merite deosebite în primul război mondial. Mai târziu, el va fi numit vice-guvernator al Transnistriei, calitate în care a contribuit din plin la consolidarea spiritului românesc în teritoriile strămoșești de dincolo de Prut.

Generalul Popescu-Corbu a primit, prin anii '20, în Cadrilater, lângă Turtucaia, o suprafață mare de pământ drept recompensă. Așa se dădea la toți ofițerii decorați cu ordinul „Mihai Viteazul" în primul război mondial. Avatarurile muncii și întreținerii acestui pământ îl vor inspira mai târziu pe Vintilă Corbul în realizarea primului său roman **Robii pământului**, cu referire la tatăl său care întâmpina mari greutăți în a-și munci pământul de la Turtucaia.

Urmărind viața generalului Popescu-Corbu, vom spune că destinul i-a rezervat de toate, fapte de vitejie, satisfacții și onoruri, dar și supliciu, destul, cât să ajungă pentru mai multe vieți. După ce rușii au ocupat Crimeea, generalul Popescu-Corbu a fost retras din Transnistria în țară, cu alte funcții de comandă în armata română și una chiar de prefect la Lugoj.

După venirea la putere a regimului comunist, intentându-i-se niște procese, a fost arestat și a făcut câțiva ani de închisoare. Mai apoi, eliberat pe la sfârșitul anilor '50, nu s-a bucurat prea mult de libertate, deoarece un incident, altfel simptomatic pentru acele vremuri, l-a băgat

din nou în închisoare.

În fapt, ce se întâmplase? Într-o zi, bătrânul, fiind la coadă la lapte, a fost agresat de un oarecare sau, mai bine spus, provocat de acesta, moment în care fostul ofițer, indignat la culme, a criticat cu voce tare vitregia acelor vremuri, când un erou al războiului de întregire a neamului, decorat cu ordinul „Mihai Viteazul", este nevoit să lupte pentru a supraviețui.

Așa se întâmplă că, denunțat la securitate, a ajuns să fie din nou arestat, până la urmă murind în închisoarea Văcărești, în anul 1967.

Vintilă, viitorul romancier, unicul fiu al familiei Popescu-Corbu, s-a născut la București la 26 mai 1916, în casa părinților săi din strada Izvor nr. 101. Acolo a deschis ochii asupra lumii, acolo și-a petrecut copilăria. A stat mult timp din viață alături de mama sa Sofia, o fire romantică, sensibilă și cultivată.

De la ea a moștenit dragostea pentru cărți și înclinațiile literare. De la tatăl său a luat rigurozitatea și ordinea, respectul pentru istoria românilor și pentru valorile de perenitate ale neamului.

În București a urmat școala primară și liceul, după care își ia licența în Drept și Istorie. Cu dublă calificare, va avea, desigur, cale deschisă pentru a ocupa diferite funcții. Îi plac limbile străine și vorbește curent limba franceză.

Vacanțele copilăriei și tinereții sale au fost legate invariabil de Drăgășani. Venea aici, cu regularitate, la conacul familiei sale din satul Corbu-Sutești, iar în oraș trăgea de fiecare dată la Bubi Dumitriu și Mira Dinovici, verișorii lui primari. Mira, viitoarea soție a generalului Marin Buterez (decedat de curând), îi era o bună confidentă; pentru ea nutrea o adevărată și sinceră prietenie.

O fotografie, datată iulie 1942, deci la doi ani de la absolvirea facultății, ne dezvăluie un tânăr chipeș, cu păr lung, pieptănat pe spate și cu puțină cărare la mijloc, cu ochii pătrunzători și sprâncene prelungi, dar cu nelipsita mustăcioară, îmbrăcat cu un sacou de lână, de certă calitate, cu cravată și veston în ton. Acesta era juristul Vintilă Corbul, angajat la Judecătoria Ocolului nr. 6 din București.

De prin 1950, începe calvarul familiei sale. Generalul, tatăl său, învinuit de a fi ocupat înalte funcții în regimul trecut, monarhist prin educație și convingeri, este arestat. Pentru Vintilă și mama sa încep ani de teroare și privațiuni. Pământul și întreaga avere le sunt confiscate de noile autorități. În plină maturitate, atunci când, pe măsura studiilor și capacității sale, i se contura un viitor strălucit, totul se prăbușește dintr-o dată. Tânărul judecător, cu un tată închis sub învinuirea de a fi complotat împotriva regimului, este dat afară din slujbă, atât de la cea din București, cât și după aceea, de la cea din Măcin unde se mutase ca jurist. Nu putea să mai profeseze nici ca judecător, nici ca istoric.

Se căsătorise de curând cu Ioana Sângeorgiu, fata unui profesor universitar din București,o persoană fină, delicată și cultivată, absolventă de limbi străine, care, mai târziu, va face multe traduceri din limba engleză și germană.

Pentru a-și putea întreține familia și, deopotrivă, pe mama sa, se angajează portar la o importantă fabrică bucureșteană. Era o muncă modestă, departe de posibilitățile și de pregătirea sa culturală, dar care îi permitea să trăiască, să scrie și să-și împlinească marea sa pasiune.

Așa se face că, în acea perioadă (1967, n.n.), i se publică, cu sprijinul unui intermediar evreu, primele volume din **Dinastia Sunderland Beauclaire**. Un prieten al familiei sale, un savant bucureștean care, întâmplător, se cunoștea bine cu directorul fabricii unde Vintilă era încadrat ca portar, îi arată acestuia cărțile publicate de angajatul său. A fost un moment de reală stupefacție. Directorul, citindu-i cărțile, l-a chemat și i-a spus: „... Domnule Popescu, dacă până acum ai fost portar aici la noi și eu te-am ignorat, necunoscându-ți valoarea, acum e o mare cinste pentru mine să mă numești printre prieteni și, cu orice risc, îți dau în primire biblioteca fabricii. Cred că aici te vei simți în mediul dumitale". A fost într-adevăr o șansă pentru Vintilă, care, acolo în liniștea bibliotecii, și-a putut îndeplini multe din proiectele sale literare.

Viața avea să-l lovească din nou. În 1972 moare mama sa, ființa de care fusese profund atașat, pentru care manifestase o puternică afecțiune și care îi marcase și îi influențase drumul în viață. După ce tatăl său, precum am mai spus, murise cu câțiva ani înainte în închisoare, dispariția mamei îl lasă într-o lume ostilă având alături numai pe soția sa Bobi, care îi va crea climatul familial, propice pentru scris. De aceea îi va dedica multe din romanele sale.

În perioada anilor '70, când, în întreaga țară s-a manifestat o oarecare destindere în relațiile sociale și chiar în mediile literare se contura un climat de reconsiderare a valorilor, scriitorul Vintilă Corbul a dat măsura potenței și capacității sale. Atunci i-au apărut multe din scrierile sale, printre care **Păsări de pradă, Căderea Constantinopolului, Uragan deasupra Europei, Cavalcadă în iad** etc. A mai scris și literatură polițistă: **Moarte și portocale la Palermo, Cenușă și orhidee la New York, În jet de la Atlantic la Pacific** ș.a.

Nu putem încheia acest capitol despre scrierile sale, și așa destul de sumar, fără să menționăm că a scris scenarii de film, a desfășurat o bogată activitate publicistică pe un ton dur și tranșant la adresa timpului pe care îl trăia. Împreună cu soția a tradus în românește romanul **Vin ploile** al lui Louis Bronfield.

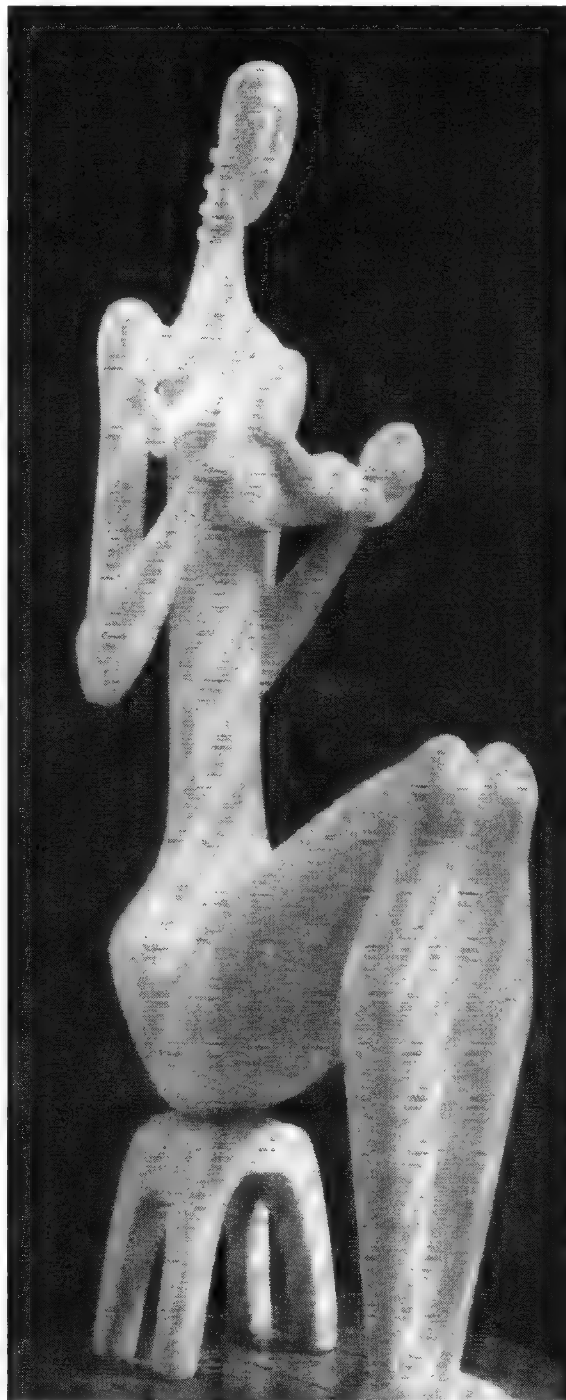
Punându-i-se în vedere să se abțină de la scrieri

împotriva regimului, obţine, în sfârşit, în 1983, paşaportul pentru plecare definitivă din ţară. Se va stabili la Paris, unde trăieşte şi azi.

În Franţa au fost bine primite toate scrierile sale; acolo, cu recunoscuta-i putere de muncă, a luat totul de la capăt. Avea atâtea de îndeplinit – tot ceea ce nu putuse scrie în ţară din cauza convenţionalismului exagerat al vremii.

În perioada exilului său de până în 1989, a ţinut sporadic legătura cu prietenii săi literaţi din ţară şi cu editorii care îl ajutaseră la publicarea romanelor. Nu şi-a uitat nici prietenii de la Drăgăşani, rudele sale, cărora le păstra o amintire nestinsă. În 1998, îi scria bunului său prieten Marin Buterez: „... *Am aflat cu multă plăcere veştile despre familia voastră, anume că sunteţi sănătoşi şi prosperi. Regret că nu mă pot lăuda, la rândul meu, cu o familie care să continue tradiţia Corbilor. Sunt ultimul dintre ei... Cât priveşte cererea mea de restituire a viei de la Drăgăşani trebuie să te informez că sunt încă cetăţean român, cu domiciliul oficial în România. Nu locuiesc în Bucureşti, unde am avut ultimul domiciliu, fiindcă locuinţa mea a fost dărâmată pentru a se construi faimosul cartier guvernamental al lui Ceauşescu. Am dori ca via să revină în familie, aşa cum este normal şi legal. Am intenţia să creez o fundaţie culturală la Drăgăşani, care să ofere în fiecare an un premiu pentru cea mai bună carte de istorie. Doresc, de asemenea, să leg Drăgăşaniul de oraşul Rocquencourt Versailles, să înfiinţez o bibliotecă franceză şi să creez un premiu pentru cea mai bună carte scrisă de un român în limba franceză. Vreau să realizez ceva interesant pentru oraşul în care tatăl meu, generalul Corbul, a văzut lumina zilei. ... S-au scurs mai bine de 50 de ani de când n-am mai călcat pământul viei de la Drăgăşani. Mi s-a întâmplat să visez că mă aflu la Suteşti, pe culmea dealului Corbu, şi că, de acolo, priveam Drăgăşanii şi banda argintie a Oltului. Din păcate nu mai ştiu nimic de conac, dacă a fost dărâmat sau nu. Conacul a fost construit după modelul vilei Minovici de la Bucureşti. Reintrarea în posesia mea a viei îmi va permite să păşesc la realizarea Fundaţiei de care ţi-am mai scris. Tatăl meu mai avea o vilă la Săftica, lângă aeroportul de la Bucureşti, mai avea o vilă la Eforie pe coasta Mării Negre, o moşie de 300 de pogoane şi un sat în întregime, situate în Cadrilaterul românesc, care a fost anexat de Bulgaria. Veniturile acestor proprietăţi vor permite finanţarea Fundaţiei şi a premiilor respective. În concepţia mea, Fundaţia va avea trei secţiuni, una la Bucureşti, una la Paris şi una la Drăgăşani.*" Mai departe, într-o altă scrisoare spune: „... *Nu am timp să plâng pe ruinele trecutului pentru că exigenţele vieţii pe care o duc îmi impun să trăiesc în prezent şi să mă gândesc la viitor. Dragostea mea pentru România, pentru pământul în care sunt îngropaţi toţi strămoşii mei, nu a încetat o clipă să mă preocupe....*"

În altă scrisoare arată că speră să facă în curând o vizită în România, să dea o raită şi pe la Drăgăşani, să se ocupe de via de la Suteşti şi de conacul moştenit de la părinţii săi. Din informaţiile date de el prin alte scrisori, înţelegem că scrie mult, are o bogată activitate publicistică, realizează scenarii de film şi, cu toate că a depăşit de mult grijile materiale, îl roade neîncetat dorul de ţară, de locurile natale şi de prietenii din România.



Ion Irimescu - ***Maternitate***

CENTENAR

Victor MACARIE

George BUZNEA, traducător al „Divinei comedii“

Poetul şi traducătorul George Buznea s-a născut la 23 aprilie 1903 în Vetrişoaia, judeţul Vaslui. După absolvirea şcolii primare din satul natal, urmează cursurile secundare şi se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, dar pe care nu o va absolvi. Totuşi, atmosfera literară a Capitalei îl va captiva şi tânărul poet frecventează cenaclul literar al lui Mihail Dragomirescu, iar în anul 1927 debutează la revista "Universul literar" şi colaborează la "Falanga" şi apoi la pagina culturală a ziarului "Universul".



Între anii 1928-1940 îl aflăm la Brăila unde va îndeplini mai multe funcţii: secretar de redacţie la revista "Luceafărul literar şi artistic", redactor la cotidianul "Expres" şi custode al Bibliotecii comunale.

Colaborând intens la diferite publicaţii locale şi centrale, în paralel,George Buznea se va manifesta şi editorial, debutând cu volumul de versuri istorice intitulat **Omagiu Eladei şi eroilor săi**, 1930, semnat Valentin Boldur. (Va mai semna şi Valentin Vetrişanu - după numele satului natal, Gh. Bejan - după numele mamei, Bemol, B. N. Şoltuz, Aenzub - anagramarea numelui Buznea). În anul 1935 editura brăileană "Expres" îi va publica volumul **Aripi în azur**, reeditat în anul următor, la editura ARPA, sub titlul **Epopeea Aripii**, ode dedicate aviatorilor români.

Sensibil la evenimentele politice prin care trecea ţara, poetul îşi manifestă patriotismul, publicând în anul 1937, la editura "Univers", poemul istoric antirevizionist, intitulat **Epopeea pământului românesc**, iar ca o reacţie la Nota ultimativă a guvernului sovietic din 26 iunie 1940 prin care ni se răpea Basarabia şi Nordul Bucovinei, George Buznea va scrie poemul protestatar **Doina Prutului**, operă cu mare ecou în epocă şi încă de actualitate. Iar la comemorarea semicentenarului morţii lui Eminescu a scris **Povestea lui...**, poem omagial, apărut la editura "Cugetarea". La acestea se mai adaugă şi alte colaborări în volume colective.

Prin anul 1940, poetul revine la Bucureşti, unde, îl întâlnim ca tehnician, traducător şi scenarist la Cooperativa "Filmul Românesc", iar în anul 1946 la Cooperativa "Filmul Olteniei" din Craiova, unde era membru fondator şi director până la desfiinţarea acesteia, în 1948. Revenit în Capitală, colaborează la revistele "Viaţa Românească", "Luceafărul", "România literară", precum şi la "Tomis", "Astra", "Ramuri", activând la cenaclurile "G. Bacovia", "G. Călinescu" şi "Salonul literar". Treptat, va părăsi creaţia originală, dedicându-se activităţii de traducător, începând cu versuri de Puşkin şi Râlski, de Petrarca şi Leopardi şi culminând cu **Divina Comedia** a lui Dante Alighieri.

Între timp, poetul-traducător stătea tot mai depate de lumea literară. În acest sens ni se pare oportună inserarea unor fragmente dintr-o relatare a criticului Nicolae Manolescu apărută în "Luceafărul" din 23 mai 1970, în care acesta evocă un moment deosebit şi original: "Acum patru ani, pe o bancă din preajma debarcaderului Herăstrău [...] eram împreună cu Adrian Păunescu şi discutam, fireşte, despre poezie". In apropiere, aştepta şi "un bărbat, nu prea tânăr, îmbrăcat într-un costum de lucru." Cei doi şi-au închipuit că e barcagiul şi nu i-au dat atenţie, numai că acesta auzind, probabil, despre ce vorbeau, s-a apropiat şi, prezentându-se, i-a rugat să-şi spună părerea despre câteva strofe din **Infernul** lui Dante pe care le tradusese. N-a fost nevoie de cine ştie ce intuiţie din partea celor doi scriitori "spre a înţelege numaidecât că barcagiul ocazional, care foloseşte lungile ore de singurătate dintre două zile de sărbătoare spre a găsi un echivalent românesc terţinelor lui Dante, *nu era un om obişnuit şi nici un simplu veleitar. Era un extraordinar poet*" (s.n. - V.M.). După ce au ascultat cu uimire începutul celui mai straniu poem din câte cunoaşte literatura lumii într-o limbă românească pură, armonioasă şi firească, l-au invitat pe poet să le mai recite - fiindcă nu citea, ştia totul pe dinafară - şi alte versuri din **Infernul**. "Poetul care ştia pe Dante pe de rost se numeşte GEORGE BUZNEA. Îi scriu numele cu majuscule fiindcă mi se pare că Adrian Păunescu şi cu mine ne vom lăuda cândva că am fost printre primii auditori ai *"celui mai mare traducător al lui Dante în româneşte"*(s.n. - V.M.). După ce compară patru versiuni româneşti, datorate lui G. Coşbuc, Ion A. Ţundrea, Eta Boeriu şi, evident, George Buznea, ale **Inscripţiei pe poarta Infernului** cu care se deschide cel de al treilea cânt, criticul încheie: "Dacă aş fi editor, mi-aş face un titlu de glorie din a-l publica pe George Buznea."

Deşi editorul potrivit întârzia să apară, totuşi traducerea lui Buznea continuă să fie lăudată din manuscris. Astfel, cu ocazia comemorării a 650 de ani de la moartea lui Dante, în cadrul serbărilor UNESCO din 1971, scriitorul Edgar Papu nota: "Am examinat prin sondaj şi am comparat cu alte traduceri româneşti, versiunea lui Dante, datorată lui George Buznea. Traducătorul are

toate resursele pentru a realiza cea mai frumoasă traducere a **Divinei Comedii** din câte le avem până acum. Prin posibilitățile de care dă dovadă, interpretarea sa se arată net superioară și aceleia a lui Coșbuc și a Etei Boeriu. Ne referim anume la frumusețea muzicală plină de naturalețe a versiunii lui George Buznea, față de o asemenea interpretare. Aceea a lui Coșbuc ne pare aspră și chinuită, iar aceea a Etei Boeriu, presărată de prea multe elemente căutate, ajungând uneori la un manierism lingvistic."

După mai multe tergiversări, editura "Univers" va publica în anul 1975 prima parte, **Infernul**, iar **Purgatoriul** va apărea postum, în anul 1978. Cu toate că timpul nu i-a permis să traducă și cea de a treia parte, **Paradisul**, totuși istoria literaturii române și, îndeosebi istoria culturii noastre naționale are datoria să rețină și numele lui George Buznea chiar și pentru cât a lăsat. Dintre mulți traducători ai acestei capodopere, printre care amintim și pe Aron Densusianu, Nicu Gane, Maria Kițu, Nicolae Buzdugan, Giuseppe Cifarelli, Ion A. Țundrea și Alexandru Marcu, George Buznea este cel mai apropiat de original. "Traducerea lui [...] impresionant fapt de cultură românească, - cum o numește Alexandru Balaci - demonstrează o cunoaștere profundă a poemului dantesc, precum și o mare străduință de a reda în limba română imensa încărcătură de frumuseți a textului original. Traducerea lui poate să fie considerată drept cea mai ***liberă*** dintre toate remarcabilele tălmăciri anterioare." Această traducere a incitat și pe alți critici să-și aducă prinosul de recunoștință poetului-traducător, printre care amintim pe Șerban Cioculescu, Dan Grigorescu, Dragoș Vrânceanu, Mariano Baffi și alții.

Ca o încoronare a activității sale literare, în chiar anul morții, George Buznea a fost primit membru titular al Uniunii Scriitorilor, dar satisfacția i-a fost de scurtă durată; la 13 septembrie 1976, acesta se stingea din viață, lăsând edificiul dantesc neterminat și datorită curajului manifestat în vremi de cumpănă, numele său a fost dat uitării...

George BUZNEA

DOINA PRUTULUI (1940)

Prutule, apă bătrână
Prutule, apă română,
Prutule întunecat
Mâl cu plâns amestecat!
Prutule adâncă rană
Peste țara cea Ștefană,
Tu desparți ca un dușman
Moldovan de moldovan,
Grai de grai dela o mamă
Și năframă de năframă
Ude-n plâns sub cer înalt
Și pe-un mal și pe celalt...
Și desparți de la Carpați
Până-n vale de Galați
Brazdă lungă răzășească
De-altă brazdă românească.
Și pe văi îngemănate
Desparți frate de alt frate
Și pe-un plai cu-aceeași horă
Deparți soră de-altă soră;
Și prin neguri și prin ceață
Desparți viață de-altă viață
Și prin ploaie și prin vânt
Un mormânt de alt mormânt,
Că nu e hotar sau Carte
Să ne poată-n veci desparte,
Cum nu sunt nici frontiere
Să despartă o durere
Decât plânsă în tăcere
Să se schimbe în putere
Ca să rabde și s-aștepte
și cel mic hotare drepte...
Prutule cu Siret frate
Și cu Nistrul jumătate,
Prutule care ne-mparți
Cât o să ne mai desparți?
Ca să-mi văd tată și mamă
Cât ai să-mi mai ceri, tu, vamă?
Prutule care ne frângi
Cât și tu ai să mai plângi
De atâta nedreptate
De la un vecin și frate,
Ieri întru creștinătate,
Azi în roșia dreptate?
Măi vecine și frățioare,
Ai o țară cât un soare
Iar eu una cât o stea
Și mai rupi și tu din ea.
Măi frăține, măi vecine,
Ce-ai avut, ce ai cu mine
Că din Prutul românesc
Ai făcut și Prut rusesc
Iar din harta prinsă-n slove
Ai făcut două Moldove
Care vin și plâng la Prut
Că azi iar le-ai desfăcut,
Cum desfaci din rădăcină
O tulpină de tulpină
Ca să-și plângă apoi soarta
Una-n stânga, alta-n dreapta;
Și să plângă totdeauna
Că sunt două-n loc de una;
Două care au și-n humă
Și-n azur aceeași mumă,
Cât li-e neamul și moșia,
Muma noastră România!
România celei care
Iar i-ai pus strâmbe hotare
Din Hotin și pân' la Mare;
Și din Mare la Hotin
Între noi crește un spin
Cu țepușe și mai mari
Decât cel sădit de țari;
Că azi, frate, mi-ai trecut
Și dincoace peste Prut
Și din Țara cea de Sus
Alte sate mi s-au dus,
Cum s-a dus și-o Bucovină,
Dulcea neamului grădină,
De-o plâng toate văile
Și toate potăile
Prin ogrăzi și pe la stâni
Slugărind la alți stăpâni
Că și câinii sunt români,
Unde Molda, mama lor,
Ne-a fost nașă de popor;
Cum romănce-s zânele,
Poamele și grânele,
Pe sub streșini brânele
Și toate fântânele
Care pe drumeți i-adapă
Și cu lacrimi și cu apă...

Prutule, râu blestemat,
Prutule întunecat,
Face-te-ai pe veci mutat
Lângă Nistrul înspumat
Să ne fii acolo hat.

Alexandru-Dumitru ZUB

„Societatea bună“ - utopie comunitaristă?

Raporturile dintre majorităţi şi minorităţi, conflictele intergrupale, afectând indirect societatea în ansamblu, au devenit demult obiecte de studiu şi în sociologie. Premisa de la care pleacă ştiinţele socioumane este că un fenomen social influenţează pe toţi membrii comunităţilor, chiar dacă această influenţă nu este uşor de conştientizat.

Postmodernismul a stimulat atitudini relativiste ca o provocare la adresa rigidităţii unor structuri, sisteme sociale, norme, valori. În acest context, minorităţile au avut şansa de a-şi expune interesele, nevoile, specificul cultural (în unele cazuri); deci, un dialog social în care actorii colectivi – comunităţi, grupuri, sindicate, secte etc. – negociază condiţiile de cooperare. Reconsiderarea tradiţiilor şi a conţinuturilor în ce priveşte socializările (multiple) coincide cu analiza funcţionalităţilor şi disfuncţionalităţilor în materie de stereotipuri. Stereotipurilor şi schemelor mentale le corespund, în plan atitudinal şi comportamental, discriminarea. Pe scurt, discriminarea presupune un tratament diferenţial faţă de o persoană, pornind de la criterii taxonomice arbitrare şi nelegitime.

O minoritate (din punct de vedere demografic, economic, politic, religios, etnic etc.) este de obicei discriminată negativ, iar majoritatea – pozitiv. În Statele Unite, se ştie, rasismul şi sexismul au produs intense reacţii de protest, ceea ce a silit guvernele să reestimeze dimensiunea fenomenelor. Cercetările sociologice, recensămintele, prognozele făcute de statisticieni au alertat masele prin sistemul mediatic. Se prevede, spre exemplu, că în anii 2050 populaţia americană nonalbă va reprezenta aproape jumătate din totalul populaţiei. Deoarece discriminarea negativă e disfuncţională, experţii au elaborat programe politice de minimalizare a fenomenului.

Este cazul lui Amitai Etzioni, sociolog şi om politic de o influenţă remarcabilă (a fost asistentul special al lui Jimmy Carter, apoi consilier formal şi informal al lui Bill Clinton), care şi-a îndreptat atenţia asupra unei palete ample de fenomene sociale la nivel mondial, impunându-se ca ideolog al comunitarismului. **Societatea monocromă***, de curând tradusă şi la noi, se recomandă ca un studiu de sociologie a moralei, normativă şi militantă. Diagnoza societăţii se încheie, în acest cadru, cu unele sugestii şi posibile soluţii, aplicabile în câmpul puterii, dar şi de comunităţi.

Metafora din titlu nu e lipsită de ambiguitate, „monocromia“ putând fi asociată cu uniformizarea indivizilor prin şi în comunism, cu o egalitate întru mizerie economică, morală etc. Departe de aşa ceva. Oamenii sunt omogeni în esenţă, dar eterogeni în aparenţă; monocromia ar fi, pentru comunitate, trăsătura ideală a unei „societăţi bune“, în care deosebirile între persoane şi între culturi vor fi tolerate, în speranţa integrării lor cât mai armonioase.

Primul capitol din **Societatea monocromă** are ca subiect discriminarea rasială, care, pornind de la crominanţa tegumentului, infereazã asupra unor trăsături specifice fiecărei rase. Se încearcă de multe ori legitimarea unui comportament, fie al individului, fie / şi al statului. Dar cum putem evalua atributele specifice fiecărei rase, şi cum putem izola variabilele rasă şi cultură? Cultura modelează construcţia personalităţii şi prin urmare ea se face responsabilă de anumite stiluri de viaţă, concepţii, atitudini. Iar dacă, de pildă, emigraţia implică adaptarea la o nouă cultură, ar fi mai potrivit poate să o abordăm în termeni de acceptare/respingere din partea culturii dominante şi a celei minoritare. Apoi, cercetările bazate pe sondaje de opinie au ajuns la concluzia că diferenţele din interiorul unei categorii, grup (aici, rasa) sunt de obicei mai mari decât cele dintre alte categorii. Pe de altă parte, punctele comune – aspiraţii, vise, convingeri religioase, politice, nivel economic – sunt şi ele mai numeroase. Micile diferenţe nu justifică un tratament inegal. Etzioni constată entuziast că discriminarea rasială se reduce progresiv, scădere cuantificabilă în numărul de căsătorii mixte, opţiunile electorale pentru un candidat aparţinând altei rase etc.

Un alt fenomen pus în discuţie pe linie comunitaristă – stigmatizarea – este raportat la normele fundamentale ce guvernează societatea.

Acelaşi spirit se recunoaşte în capitolul relativ la reducerea ratei de infracţionalitate şi devianţă. Calitatea controlului social variază şi în funcţie de principiile pe baza cărora au fost elaborate legile. Pedepsele nu pot constitui un scop în sine, ci *doar* un mijloc de resocializare; efectele secundare fiind responsabile de conduita ulterioară a indivizilor. Stigmatizarea normată juridic, spre deosebire de încarcerare, este „profund democratică“, reflectând valorile comunităţii.

Autorul se arată preocupat apoi de mecanismele stigmatizării juridice, în special de finalităţile corespunzătoare acestora, pentru a distinge două tipuri de stigmatizare: una ce izolează şi trebuie evitată, alta care îi reintegrează pe delincvenţi în comunităţi şi este de preferat.

Dacă reabilitarea socială a delincvenţilor e scăzută, iar rata recidivelor ridicată, stigmatizarea ar veni ca o soluţie mai eficientă şi mai puţin costisitoare. Dar, şi în cazul acesteia, maniera în care societatea o înţelege se corelează direct cu reinserţia socială. Nu delictele şi formele de pedeapsă ne îndrumă spre anumite atitudini faţă de inculpat, ci principiile filosofice şi religioase, concepţia despre natura umană. De exemplu, dacă avem convingerea că oamenii sunt răi, sancţiuni ca încarcerarea sau stigmatizarea vor fi apreciate ca necesare, fireşti. Prin urmare, sistemul juridic ar trebui să ţină cont de forma de

stigmatizare, în funcţie de gravitatea delictului, dar şi (mai ales) de reacţia comunităţii în raport cu cel stigmatizat.

Pe temeiul studiilor proprii, Etzioni observă că unii condamnaţi preferă penitenţa în locul stigmatizării. Trăind în societate şi dependenţi de atitudinile semenilor, stigmatizaţii resimt mai intens pedeapsa, imaginea lor socială fiind grav deteriorată. Probabil că în societatea americană stigmatizarea este mai funcţională decât ar fi la noi, într-un mediu refractar ideii de a accepta până şi *posibilitatea* unei schimbări individuale. Capitolul invită în ansamblu la reconsiderarea filosofiei ce stă la baza elaborării legilor.

O problemă „stringentă" a societăţilor capitaliste rămâne comunismul, temă inevitabilă azi şi luată aici în studiu spre a defini încă o dată caracteristicile unei „societăţi bune". Pe plan mondial, chiar şi în societăţile în curs de dezvoltare, se poate identifica o tranziţie de la consumul legat de satisfacerea aşa-numitelor nevoi de bază (adăpost, hrană, îmbrăcăminte etc.) la consumism (dorinţa de a atinge niveluri de consum tot mai înalte, inclusiv o doză considerabilă de folosire a bunurilor ce marchează statutul social). Stilurile de viaţă, determinate de nivelul economic al societăţilor, apar ca rezultate ale reclamelor, care – la rândul lor – prezintă ca ideale/de dorit anumite valori. Dacă standardele de viaţă cresc, indivizii se adaptează (prin obişnuinţă) şi aspiră la niveluri mai ridicate (conform teoriei nevoilor elaborată de A. Maslow).

„Simplitatea voluntară", reacţie la excesul consumist, comportă niveluri diferite de intensitate: de la reducerea stilului de viaţă bogat, la restructurarea vieţii personale. Autorul distinge sub acest unghi trei tipuri de simplitate şi pe cale de consecinţă trei modele culturale. Este vorba, fireşte, de acele categorii sociale care îşi pot permite această simplitate.

Societatea oferă seturi de valori adesea contradictorii. Internalizate, acestea devin preferinţe. De ce unii găsesc satisfacţie în consumism, în timp ce alţii preferă simplitatea voluntară? În ambele cazuri, motivele sunt variate. Simplitatea poate fi motivată de raţiuni economice (dar) şi afective, cum ar fi reducerea orelor de lucru, alegerea unei slujbe mai prost plătite, părăsirea locului de muncă pentru a rămâne în familie sau a dispune de mai mult timp liber. Nu s-a definit o corelaţie directă şi *stabilă* între creşterea economică şi fericire. Simplitatea e preferată uneori fiindcă oamenii consideră stresantă încercarea continuă de a obţine bunuri materiale. Iar studiile psihologice susţin că preocuparea pentru bunăstarea materială scade şansele de fericire. Familia, relaţiile de prietenie, informarea etc. aduc satisfacţii mai profunde, dar nu incomparabile cu cele „materiale". Ce soluţii am avea? Golul creat de reducerea consumismului (un tip de *dependenţă*) trebuie umplut cu alte obiective, aspiraţii etc. Cei care au „obsesia" cumpărăturilor intră de fapt în servaj, făcând necesare activităţi compensatorii care să le ofere alte genuri de satisfacţie. Etzioni apreciază consensual că „simplitatea voluntară răspunde nevoii de recunoaştere socială fără un consum ostentativ, prin alegerea unor bunuri de consum ieftine, dar vizibile, care să semnalizeze celor din jur că persoana respectivă a ales, nu a fost obligată să ducă o viaţă mai puţin prosperă" (p. 89). Funcţional, simplitatea generează timp liber, care poate servi cunoaşterii, dezvoltării personalităţii.

La scară societală, simplitatea reduce poluarea mediului, consumul exagerat şi necompensat al resurselor brute, înlesnind totodată o micşorare a „distanţei economice între săraci şi bogaţi". Pragmatic, Etzioni descrie politici ale egalităţii socioeconomice de bază şi cauzele ineficienţei lor: o sciziune între politică, societate civilă, comunitate şi structură economică. Doar atitudinile manifeste în mediile de informare şi în opinia publică sunt suficiente pentru a-l inhiba pe individ în direcţia amintitei simplităţi.

Idealistă, în fond, lucrarea dezbate şi aspecte ale comunicării prin internet – un mijloc global de dialog, ţinând cont de accesul (aproape) general al indivizilor la diverse *site*-uri. Teza de fond susţine că în comunicarea interpersonală directă, *face to face*, constrângerile teritoriale limitează cantitatea relaţiilor în timp ce internetul nu cunoaşte graniţe geografice. Din punct de vedere afectiv, „comunităţile virtuale" rămân deficitare, deşi conform definiţiei date de autor comunităţii, nici nu ar trebui să existe expresia de „comunitate virtuală".

În ce priveşte responsabilitatea, aplicată la cazul minorilor, autorul critică principiile libertarienilor civici despre accesarea materialelor pornografice, violente (reviste, filme etc.), care nu sunt susţinute de studiile psihologice. Copiii, o categorie de persoane vulnerabilă, dependentă, lipsită de discernământ, nu se află în „cunoştinţă de cauză", deci este absurd să le evaluăm comportamentele conform raţionalităţii adulte. „Fiinţe în curs de dezvoltare", ei ar trebui să fie socializaţi mai curând prin modele bine selectate, deşi unele teorii susţin că expunerea progresivă la materiale violente – sub supravegherea familiei – ar fi mai eficientă. S-ar putea vorbi aşadar de o „agendă educaţională" ce implică informare şi competenţă din partea familiei.

Un alt subiect interesant, relativ la sărbători, porneşte de la o critică a tezei durkheimiene: sărbătorile nu au funcţia de integrare socială, de menţinere a ordinii, ci de a creşte coeziunea în interiorul unor comunităţi. Pentru a pune bazele unei teorii sociologice a sărbătoririi trebuie să analizăm toate dimensiunile fenomenului, raportate la structurile sociale. Dacă în esenţă sărbătorile au o funcţie socializantă, pentru fiecare comunitate ele îndeplinesc roluri specifice. Se impune distincţia între sărbători naţionale, religioase, ceremonii ale unor grupuri/comunităţi restrânse şi întrebarea dacă scăderea nivelului de integrare a sărbătorilor duce la un declin al integrării sociale sau invers.

Antamate structuralist, funcţionalist, apar în volum şi alte subiecte susceptibile de controverse, precum importanţa normelor sociale şi chestiunea relativismului, raporturile între libertate individuală şi ordine socială mediate de „vocea morală", între „nivelul" spiritului civic şi pre-

siunea socială, cât şi a organizării legitime a relaţiilor comerciale. Ele ar putea face desigur obiectul altor analize. Subliniem deocamdată câteva elemente ce definesc viziunea comunitaristă asupra unei „societăţi bune“, aşa cum se degajă ea din studiul lui Amitai Etzioni.

Armonia socială – un ţel comunitarist – o dobândeşte prin apropierea valorilor inculcate formal şi informal, prin reducerea conflictului între protejarea libertăţilor persoanei şi menţinerea ordinii sociale. Coeziunea socială se poate obţine prin cooperarea între comunităţi şi abia ulterior între indivizi. Dacă fiecare om aparţine mai multor comunităţi (familie, loc de muncă, cluburi, partide etc.), rolurile şi obiectivele acestora se cuvin armonizate.

Operaţionalizând rezultatele studiilor sociologice, comunităţile pot învăţa să dezvolte obiectivele comune, mijloacele lor de realizare pentru a se atinge într-un viitor incert (poate „utopic“) scopul: dezvoltarea şi afirmarea sinelui, ambele în concordanţă cu valorile asumate de comunităţi. Etzioni evocă un exemplu negativ din societatea americană: „Am îngăduit dezvoltarea excesivă a interesului individual, egoismului, permisivităţii şi a unui sentiment că totul ni se cuvine, neglijând fundamentele ordinii sociale şi morale.“ (p. 254-255).

Chiar dacă legislaţiile societăţilor diferă, drepturile de bază ale omului „trebuie“ respectate oriunde, ceea ce nu contrazice normele particulare, tradiţiile, cutumele. E sterilă aşadar ipoteza că aderarea la un set restrâns de valori fundamentale (şi la drepturile respective) ar contamina specificul local. Comunitarismul propune o formă strategică de toleranţă internaţională, interculturală etc.

Păstrarea armoniei sociale impune două condiţii: societatea să nu transmită, prin educaţia permanentă, valori şi reguli contradictorii; „vocile morale“ ale comunităţilor să acţioneze în sinergie cu interesele şi preferinţele individului, inculcate şi ele social, cât şi cu sistemul legislativ. Dacă legea, o constrângere externă, se dovedeşte (parţial) ineficientă, coeziunea şi ordinea s-ar dobândi prin concordanţa între valorile şi interesele individuale sau de grup. Vocea morală a comunităţilor pleacă de la nevoile şi aspiraţiile oamenilor, pentru a le modela şi a le face subordonate binelui social. Dialogul moral între comunităţi stabileşte ţelurile educative şi caracteristicile ideale ale unui climat societal favorabil binelui. Prin dialog, comunitarismul aspiră la adoptarea unui „set limitat de valori *centrale*“. De unde concluzia: „O societate bună nu încearcă să interzică pluralismul moral în multe chestiuni secundare. De exemplu, societatea americană favorizează mai curând credinţa decât ateismul, dar e «neutră» în ce priveşte religia pe care o îmbrăţişează un individ.“ (p. 206).

Congruenţa seturilor de norme, reguli şi valori transmise prin educaţie (care include şi manipularea mediatică) face ca acestea să pară preferinţe personale, alegeri nedeterminate din exterior. Conflictul intraindividual e de fapt medierea între valorile societăţii şi vocile morale ale comunităţilor. În urma schimbărilor societale, mentalităţile devalorizează unele comportamente civice, idealizate în primele etape ale socializării. Dacă atitudinile, stilurile de viaţă etc. sunt determinate cultural, comunitariştii – logic – le tolerează, fără a le socoti pe toate compatibile cu valorile societăţii.

Coeziunea socială e doar un mijloc, iar modul de realizare favorizează mai mult sau mai puţin dezvoltarea şi afirmarea persoanei. Cadrele structurante din relaţiile interumane blochează uneori spontaneitatea, creativitatea, exprimările necenzurate. Nici libertatea excesivă şi nici coerciţia extremă (fie prin tradiţie, ca presiune socială, fie prin legislaţie) nu permit căi viabile structurării complexe a sinelui: „Legăturile sociale sunt esenţiale pentru bunăstarea umană numai dacă nu devin rigide; aşadar, într-o societate bună, legăturile comunitare puternice sunt echilibrate de o protecţie la fel de puternică a sinelui.“ (p. 163).

Dacă indivizii sunt oarecum nişte simptome ale structurilor sociale, ale valorilor, ale normelor, înseamnă că acestea se pretează la o analiză sociologică, adică a socialului individualizat. Nu numai predispoziţiile, nu doar alegerile sunt influenţate social, dar şi formarea sau *reformarea* sinelui, identitatea, concepţiile despre viaţă şi cu privire la propria persoană, idealurile etc.

Normele au desigur forme de expresie (şi impunere), conţinuturi variate. Maturizarea gândirii creează impresia că ele ar fi exterioare, de unde şi raportarea critică, reacţiile faţă de ele. „Dacă oamenii urmează prescripţiile şi interdicţiile sociale ale comunităţilor pentru că le înţeleg ca investiţii, costuri sau constrângeri, vor avea tendinţa să încalce normele atunci când beneficiile legate de respectarea lor sunt mai mici decât câştigurile ce derivă din încălcarea lor şi riscurile de a fi prinşi sunt reduse (...) Dacă normele le modelează preferinţele, oamenii tind să respecte acele norme, fiindcă o asemenea aderenţă reprezintă o sursă de afirmare intrinsecă.“ (p. 187).

Societatea monocromă este fără îndoială o provocare la adresa multor sisteme politice globaliste (Fukuyama, Huntington ş.a. sunt acum la îndemână), propunând o metapolitică de rezolvare a crizelor economice şi morale, ce-i drept, pe cale laică. Propunerile lui Amitai Etzioni merită să fie luate în seamă. Sugestiile sale au o sferă de valabilitate generală, dar şi aplicaţii punctuale de un real interes pentru oricine se preocupă de fenomenul contemporan. Postfaţa la versiunea românească, subscrisă de Sorin Antohi, eminentul exeget al utopismului, le aşează, cu erudiţie şi metodă, în perspectiva cea mai amplă a dezbaterilor de ieri sau de azi, spre a conchide că „utopia comunitaristă“ constituie o promisiune demnă de reflecţie.

* Amitai Etzioni, **Societatea monocromă**, traducere din limba engleză şi note de Mona Antohi, postfaţă de Sorin Antohi, Iaşi, Editura Polirom, 2002, 366 p.

DOCUMENTAR

Liviu PAPUC

Frămîntări bibliotecare la 1876 (II)

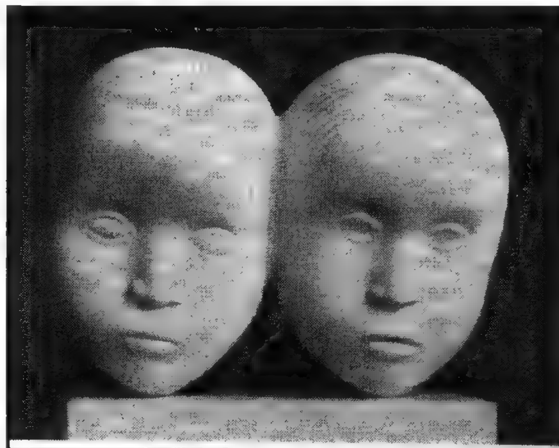
Acum să nu ne închipuim că birocraţia şi delăsarea nu erau la ele acasă şi pe vremea aceea. Suma de 1300 de lei, aprobată pentru legarea unor volume şi confecţionarea de dulapuri, a rămas la ordinea de zi chiar şi în primăvara anului următor, Dimitrie Petrino atingînd problema întîrzierii finanţării într-un raport către Ministerul Instrucţiunii Publice, din 17 aprilie 1877: *„Cataloagele diferitelor donaţiuni, cu care s-a îmbogăţit atît de mult, de atunci încoace, Biblioteca Centrală din Iaşi, precum şi cataloagele monezilor şi rarităţilor, nu se află decît în manuscrise şi nu s-au tipărit încă, din cauză că pînă acum Biblioteca nu a dispus de mijloacele necesare pentru acest scop. Dacă nu v-am făcut pînă acum propunerea de a-mi acorda aceste mijloace, este pentru că nu am crezut momentul oportun, de vreme ce nici pînă acum încă Casieria nu a fost în poziţiune a-mi plăti nici mandatul de 1300 lei, pe care aţi binevoit a mi-l elibera în 15 nov. anul trecut"* (Arhiva BCU Iaşi, Dosar 1877, f. 53 r.).

De-abia la 2 decembrie 1877, deci după mai bine de un an de zile, se poate mîndri harnicul bibliotecar cu realizările: *„s-au legat acele 500 volume de cărţi cerute cu preţul de 711 l[ei] n[oi] bani 50; s-au confecţionat, în loc de două, patru dulapuri, cu preţul de 200 lei noi, precum este vederat din actele justificative alăturate în dublu, pentru onorabilul minister şi pentru Înalta Curte de Compturi. Sînt, prin urmare, în poziţiunea plăcută a vă putea raporta că am parvenit a face din suma pusă mie la dispoziţiune o economie de 388 lei noi 50 bani. Această economie se va întrebuinţa, după deciziunile Comitetului bibliotecii, luate în şedinţa sa din 10 a.l.c., spre legare de cărţi noi, rămînînd a se înainta din parte-mi onorabilului minister actul justificativ, după ce această descărcare se va fi efectuat.*

Aici mă simt totodată dator a vă arăta, domnule ministru, că întîrzierea ce a provenit de la trimiterea mandatului şi pînă astăzi rezultă din împrejurarea că Casieria nu a soldat mandatul din nov. 1876 decît în luna iulie anul curent şi că prin urmare nu s-a putut dispune de el decît începînd de atunci" (idem, f. 198 r+v).

Acest rest de 388,50 lei n-a mai ajuns să fie folosit, de Petrino cel puţin, pentru că, în urma decesului său, din 30 aprilie 1878, subbibliotecarul Mihail Slătineanu, care preluase, la 19 aprilie, postul de la Teodor Aroneanu, apelează la bunele oficii ale Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice pentru a recupera banii: *„1878, mai 14. Prin raportul nr. 61, din decembrie 1877, se constata că, din suma de lei 1300, ce aţi binevoit a acorda acestei Biblioteci pentru legare de carte şi confecţionare de dulapuri, s-a făcut o economie de lei 388 bani 50, pe care sumă onor. Comitet al Bibliotecii o destinase pentru legare de cărţi nouă, şi că această sumă rămăsese asupra domnului Petrino, acum decedat. Deci îmi iau îndrăzneala a vă ruga, domnule ministru, să binevoiţi a lua cunoştinţă de aceasta şi a dispune, dacă credeţi de cuviinţă, ca acei bani să se restituiască numitei Biblioteci. Tot la domnul Petrino se află şi cheia de la Numismatică, după cum am avut onoare a vă arăta prin procesul verbal înaintat în Raportul nr. 7, an curent, şi de care se simte mare necesitate. Respectuos vin dar a vă ruga să binevoiţi a lua măsurile cuvenite şi în astă privinţă. Binevoiţi a primi etc."* (idem, Dosar 1878, f. 36 r).

Dar să revenim. Finea anului 1876 aduce cu sine obişnuita întrunire a Comitetului Bibliotecii, la 1 decembrie, conform art. 21 din ***Regulamentul bibliotecilor din România***, comitet din care făceau parte decanii Culianu, Quintescu, Urechia, revizorul şcolar Dârzeu, bibliotecarul Petrino, sub preşedinţia rectorului Petre Suciu. Conform procesului-verbal, Dimitrie Petrino este însărcinat cu întocmirea unui raport privind starea bibliotecii. Acesta îşi face datoria şi, la 29 decembrie, înaintează documentul Comitetului. Găsim aici prezentate necesităţile bibliotecii, departajate pe cinci capitole, dintre care primele două se bazează pe idei moderne, sănătoase, care încercau să scoată instituţia din letargie şi s-o alinieze cerinţelor europene (*„trebuie să propun o cumplită transformare a bibliotecei noastre, conform sistemelor adoptate de toate bibliotecile mari din lume")*.



Ion Irimescu - ***Petruţ şi Petruţa***

Constantin CUBLEȘAN

Armenii despre Eminescu

Nenumărați sunt armenii care s-au ilustrat la cote de mare altitudine în cultura noastră națională. Între aceștia nu puțini s-au dedicat artei cuvântului. Semnificativă în acest sens este, cu siguranță, viața și activitatea cărturarului de renume internațional, H.Dj. Siruni (pe numele său adevărat Hagop Djololian) care s-a născut la 19 aprilie 1890 în Adabazar, în Asia Mică, începându-și învățătura la Pera, apoi liceul și Facultatea de Drept la Constantinopol. Este atras de gazetărie, semnând în cel mai important ziar armenesc, ***Azadamard***, după ce debutase cu versuri, la 15 ani, în revista ***Masis***. Își face debutul editorial în 1908 cu volumul de versuri **Crepuscul**, apoi în 1915 își publică un al doilea volum intitulat **Spre altarul minunii**. În același an este arestat de poliția regimului musulman al sultanului Hamid II (cel Roșu), împreună cu un alt scriitor armean de frunte, Daniel Varujan, și întemnițat. După primul război mondial devine lider al scriitorilor armeni din Constantinopol, dar în 1921 este nevoit să părăsească orașul și țara, stabilindu-se, la invitația lui N. Iorga, împreună cu alți intelectuali armeni, în România. De aici încolo viața sa va fi marcată de preocuparea pentru apropierea celor două culturi, valorificând izvoare turcești și armenești în această privință. Publică studii despre **Cuvintele românești în dialectele armenilor din Ardeal; Valahia și Moldova în Geografia părintelui Hugas Ingigian; Aron Vodă, Răzvan Vodă și Eremia Vodă într-un poem al unui cronicar armean; Țara Voievodului Ștefan – pe marginea unui manuscris armenesc scris la Cetatea Albă (1459-1460)** etc., etc., fără a-și neglija creația literară, iar în 1939, la împlinirea a 50 de ani de la stingerea din viață a lui Mihai Eminescu, tipărește un volum din poeziile acestuia în traducere armenească, „pentru a face cunoscut pe Eminescu și armenilor", zice în prefața volumului, constatând cu mâhnire că „a trebuit să se despartă (Eminescu, n.n., Ct.C.) sbuciumat și amarnic de această lume, pentru ca semenii săi să poată lua la cunoștință de soarele ce pleca". Volumul – retipărit la aniversarea a 150 de ani de la nașterea poetului[1] - cuprinde un număr de peste 35 de titluri, între care **O, mamă, Oda (în metru antic), Criticilor mei, Mortua est!, Veneția, Somnoroase păsărele, Scrisoarea I** etc., și, bineînțeles, **Luceafărul**.



Desen de Ștefan Luchian

Pentru H.Dj. Siruni, poezia românească „palpită mereu la sufletul liricii sale, iar generațiile cresc cu vraja cântecului său. El este cel care ține cumpăna acestei poezii și tot el o deslușește", Eminescu fiind astfel „un simbol" în el se concentrează tot efortul depus pentru zămislirea unei culturi neaoș românești, înzestrată cu cât mai multă originalitate". Și acest *neaoș* este spus fără nici un fel de conotație iritată, ba dimpotrivă, cu o anumită liniște și chiar încântare. H.Dj. Siruni se angajează într-o explicitare / interpretare a operei eminesciene, pornind – semnificativ – de la deslușirea vieții acestuia. „E ușor de explicat opera lui Eminescu – precizează el chiar în primele pasaje al studiului ce-l consacră poetului nostru – dacă îi urmărim viața de unde a început-o și pe unde i s-a hărăzit să pășească el." Perspectiva nu este lipsită de temei căci, zice H.Dj. Siruni: „Născut și nutrit într-unul din cele mai vechi așezăminte ale Moldovei, el intră în contact direct cu sufletul țăranului moldovean. Botoșanii, cu străvechile sale biserici ale căror clopotnițe sure domină peste tot orașul, îl făcea să retrăiască paginile glorioase din istoria poporului românesc. Acolo s-a pecetluit în Eminescu prima trăsătură a sufletului său: admirațiunea veacurilor trecute". *Pesimismul* eminescian este interpretat pe alte coordonate, aș zice mai robuste, chiar mai puțin doctrinar: „El începu să adore trecutul, pentru că idealismul sufletului său nu se putea satisface cu epoca materială în care trăia și, pe de altă parte, fiindcă n-avea prea multă încredere în viitor. Îl entuziasma trecutul fiindcă acolo afla el atâtea frumuseți și valori pe care secolul său nu-i putea da". Concluzia unei astfel de înțelegeri a atitudinii lui Eminescu i se înfățișează lipsită de posibila acuză a vreunui extremism xenofob: „În locul unui naționalism superficial și formal, Eminescu va veni să predice o patrie de natură spirituală, provenită din

îmbinarea pământului cu trecutul veacurilor (...) Trebuie sfărâmat jugul apăsător al străinului iar hotarele distinse, pentru a da naştere unui singur popor şi unei singure Patrii, acesta este visul lui Eminescu. Însă el năzuia să distrugă mai întâi lanţurile ce robeau conştiinţa compatrioţilor săi sfărâmând moravurile încuibate de la străini, şi să elibereze în primul rând sufletul. Aşa concepea Eminescu naţionalismul". Oare de ce atâţia *exegeţi* de astăzi – români, evrei, maghiari – nu reuşesc, nu vor să înţeleagă ceva ce încă în 1939 îi era atât de limpede unui exeget armean, e adevărat, român în simţire, căci înţelegea să-şi asume condiţia istorică a patriei de adopţiune, de care atâţia alţii, născuţi pe pământ românesc, fac tot ce le stă în putinţă a se dezice ca de un blam sau ca de o predestinare nenorocită?! N-au rost aici nominalizări; nu intenţionez să fac polemică de nici un fel; mă mir doar, pe de-o parte, şi mă mulţumesc, pe de alta, să constat cu plăcere loialitatea şi caracterul frumos al reprezentanţilor unei etnii conlocuitoare pe care N. Iorga îi chema, fără nici o prejudecată, la înţelegerea demersului spiritual eminescian: „Ai dumitale, Domnule Siruni, sunt în stare mai mult decât poate un Francez sau un Italian, să înţeleagă poezia eminesciană în ceea ce are mai fundamental, în esenţa ei".

Interesante şi demne de reţinut sunt relaţiile pe care H.Dj. Siruni le stabileşte între Eminescu şi marii poeţi armeni, înainte de toate pe coarda pesimismului: „Pesimismul lui Eminescu are o trăsătură simpatică. Nu este o tânguire jalnică pe care te opreşte să o asculţi o clipă şi care, apoi, te înspăimântă. Poetului nu-i place să exprime durerile în suspine, care la urmă îi vor strica tot poemul./ Unii armeni, care l-au citit pe Eminescu, înclină, conduşi de prima impresie poate, să-l apropie de poetul Turian. Diferenţa este însă foarte mare între ei. Turian şi-a cântat propriile sale suferinţe. În fiecare rând din poezia lui se simte viermele care îi roade trupul şi imensa lui sete de viaţă. Nu vrea să se despartă de această lume şi blestemă pe Dumnezeul său. La Eminescu trăsătura pesimistă diferă întru totul. El n-are setea vieţii şi nici nu duce grija suferinţei sale proprii. Da, el vede negru împrejuru-i, în măsura în care simte suferinţa din tot ce-l înconjoară. Durerea, în cântecele sale este, astfel, mai mult de natură universală (...) Într-un cuvânt, în pesimismul lui Eminescu există în fond idealism, bunătate, blândeţe, simţul armoniei şi al simpatiei universale".

Orice analogie între Eminescu şi poeţii armeni reprezentativi trebuie făcută cu rigoare, ne atrage atenţia H.Dj. Siruni: „Soarta lui a fost în adevăr identică cu a multor poeţi armeni. A cunoscut ca şi Beşiktaşian, durerile unei iubiri intense şi, la fel ca Turian, a sorbit din veninul vieţii. S-a dedicat ca şi Demirgibaşian unor viziuni ce i-au zdruncinat din adânc sufletul. Şi-a lăsat cântecul neterminat ca şi poeţii Varujan şi Siamanto, Derian şi Şirakian..." „Acolo unde se revoltă, bunăoară, simţi mânia lui Turian, însă ceva mai mult cumpăt. Eminescu îşi învăluie adesea mânia în ironie şi dispreţ, pe când Bedros Turian izbucneşte cu nepăsare în blestemuri şi ocară./ În poeziile sale lirice te izbeşte suflul poeţilor Medzarenţ şi Derian. Iar acolo unde cântă suferinţele omeneşti şi nedreptăţile sociale se aseamănă cu Varujan". A gustat din plin amarul vieţii şi n-a fost înţeles", a simţit dinlăuntrul său ecoul chemărilor seculare ale neamului şi a avut viziunea clară a viitorului la fel ca mulţi din poeţii noştri, care au revelat orizonturi noi. E greu să-l identificăm cu vreunul din ei". Aceasta mai ales pentru că în poeziile lui Eminescu „există şi un fond filosofic care a lipsit poeţilor armeni (...) Puţini dintre poeţii noştri şi-au obişnuit într-atât gândul pentru tainele universului".

Vorbind despre „artistul" Eminescu, despre „efortul depus de sufletul său, care, toate dau sens frumosului şi viaţă formei", îl aşează alături de „poetul nostru Varujan", care şi el „chinuia cuvintele până să-i poată exprima exact gândirea", precizând, în ceea ce-l priveşte pe Eminescu: „N-a căutat forma, pentru formă. Iată de ce în adâncul poeziilor sale palpită chiar sufletul său. În străfundul fiecăreia din ele persistă o filosofie, chiar şi în acelea schiţate din câteva trăsături sumare". H.Dj. Siruni nu-l vede pe Eminescu subordonat vreunei „şcoli", căci „toate şcolile literare" au „o dâră întipărită în opera lui." El este „clasic şi romantic, parnasian şi simbolist, fără a fi sclavul uneia din ele." Tocmai de aceea „şcoala lui este el însuşi. A creat şcoala pentru sine şi pentru cei care au urmat pentru el". Încheind: „Cunoaşterea şi interpretarea lui Eminescu este acum o specialitate (...) e adorat ca un semizeu, el este «idolul poeziei româneşti». Vai de acela care încearcă să-i găsească vreo pată!" Numai că în această privinţă se înşeală, din păcate, enciclopedistul H.Dj. Siruni. Iată, azi, după o jumătate de secol de la încântarea lui de a constata că Eminescu „e adorat ca un semizeu", se află destui scriitori (?!) care să-l ponegrească în fel şi chip, fără să fie „vai de acela", deşi oprobriul public nu pregetă a-i sancţiona.

*

Studii, articole şi eseuri scrise de-a lungul anilor de personalităţi ale vieţii spirituale armeneşti în ţara noastră au fost adunate, în anul 2000, într-un volum substanţial, de către Anton Fabian[2], marcând astfel jubileul naşterii lui Mihai Eminescu.

---

1 Mihai Eminescu, **Poezii**. Cu un cuvânt înainte de N. Iorga. Traducerea în limba armeană şi un studiu asupra poetului de H.Dj. Siruni. Editura *Ararat*, Bucureşti, 2002. Ediţie bilingvă.

2 **Eminescu văzut de armeni**. Ediţie îngrijită şi texte selectate de Fabian Anton. Editura *Ararat*, Bucureşti, 2000. (Semnează Arşavir Acterian, Grigore M. Avakian, Zareh Baronian (Bălbul), Bogdan Căuş, Leon Kalustian, H.Dj. Siruni, Grigore Trancu-Iaşi, K.H. Zambaccian).

Constantin PARASCAN

Ion Creangă - fotografii originale

Nu numai un cercetător-muzeograf, privilegiat, e drept, a trăi nu doar în lumea umbrelor, ci a comunica direct, subtil, emoţionant cu personalitatea literară în slujba căreia se află, dar şi vizitatorii de toate categoriile visează şi doresc să se apropie, să privească, să respire, să atingă obiectul-mărturie care a aparţinut unei epoci ori unui idol. Un muzeu, o colecţie, o arhivă sunt cu atât mai bogate cu cât deţin în patrimoniul lor mai multe originale. Acestea sunt adesea suspectate de către cei care le văd a nu fi adevărate, a nu fi autentice. Există, desigur, metode ştiinţifice, coduri, criterii cu ajutorul cărora se pot identifica falsurile şi originalele. De aceea există specialişti-muzeografi. Când ne aflăm în faţa unor fotografii însă, chipul celui ,,pus pe tinichea" sau pe carton constituie argumentul dintâi pentru identificare. Pentru muzeografii literari fotografiile originale ale celor mai de seamă scriitori români, ca şi manuscrisele acestora, constituie cele mai inimaginabile ,,daruri" pe care le pot descoperi, cerceta şi achiziţiona. Ele fac parte din Patrimoniul, cu iniţială majusculă, al acestei Patrii a limbii române.

Mi-a fost dat, iată, ca după treizeci de ani de vieţuire în ,,lumea" mărturiilor originale despre scriitorii români, în casele-lumină în care au trăit şi visat şi scris aceştia, şi-i numesc mai întâi pe Eminescu, Creangă, Maiorescu, Alecsandri, Pogor, Negruzzi, Sadoveanu, Topîrceanu, să mi se întâmple şi minunea atât de mult visată, căutată. Această ,,veste" a venit tot din ,,locul naşterii" celui care a nemurit şi Humuleştii şi Ozana şi Tg. Neamţ.

Cum-necum, aceste fotografii pe care le am în faţă fac parte, din vara anului 2002, din Patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iaşi, ofertate de prof. Traian Cosma din Tg. Neamţ, inventariate de la nr. 14.821 la 14.828, şi nu vor mai rătăci în lume, şi nu vor mai fi proprietatea unui singur om, ci vor aparţine întregii ,,familii" de cercetători şi vizitatori ai Iaşului. Povestea, concentrată, pare simplă. Întâi am primit la Bojdeucă xerocopii color ale celor opt fotografii. Am cerut apoi originalele. Le-am prezentat conducerii Muzeului Literaturii. S-au găsit bani pentru achiziţie. Şi-acum se află aici, unde vor fi păstrate pentru totdeauna şi se va putea bucura de ele în viitor oricine va dori. *Iată una din raţiunile pentru care trebuie să existe un muzeu*. El achiziţionează, tezaurizează, restaurează, conservă şi valorifică, oferind publicului de specialişti şi publicului larg bucuria cunoaşterii acestor rarităţi.

Patru din cele opt fotografii originale achiziţionate sunt de ,,raftul unu". Ele sunt foarte rare astăzi, iar Muzeul Literaturii nu le avea. Mărimea acestora este de 6,30/10,30 cm.

Prima fotografie, în ordine cronologică, puţin cunoscută de marele public, care nu a vizitat Bojdeuca din Ţicău, Casa memorială din Humuleşti ori Casa Pogor, este din 1859, anul hirotonirii ca diacon a tânărului cleric Ion Creangă. Atelierul la care s-a fotografiat se află înscris pe faţa şi spatele fotografiei: *A. Czaykowski – Jassy*. Este şi singura în care este îmbrăcat în haine preoţeşti. Haine de iarnă, ceea ce înseamnă că s-a fotografiat curând după hirotonire, 26 decembrie 1859, ziua







hotărâtă ca tânărul cleric să intre în cinul preoţesc. Ceremonia a avut loc la biserica Sf. Parascheva din Tg. Frumos, oraş care se află aproximativ la jumătatea distanţei dintre Iaşi şi Humuleşti. Ori a fost o întâmplare, ori Creangă a solicitat acest loc spre a se putea deplasa mai uşor şi rudele de la Neamţ, şi mai cu seamă mama sa, Smaranda, care aştepta atât de mult acest eveniment. Privirea vie, sănătoasă, directă spre obiectiv şi spre privitori. Ochii se disting bine în acest original sepia, sunt verzi-albaştri, cum au mărturisit cei care i-au făcut portretul în scris. Pletele, blonde, bogate, ondulate şi protejând urechile ferme. Ovalul feţei şi desenul conturat al ochilor, sprâncenelor, nasului şi bărbiei cu un ciuf blonduţ abia mijind, lasă impresia unei icoane bizantine. Nu e nici trist nici vesel. Ca la fotograf! Se bănuieşte, totuşi, după această „mască", zestrea şi mesajul pe care avea să ni-l sugereze acum. Hainele par de „gală". Guler alb scrobit al cămăşii. Cingătoare (centură). Bumbi mici, probabil din acelaşi material textil, la reverenda (rasa) de dedesubt. Haina de deasupra, giubea, împodobită cu o „caţaveică" dintr-o blană, desigur, naturală. Mâna stângă se sprijină pe un soclu. Poziţia centurii cu care este încins, ca şi faldurile hainelor lasă impresia că ar sta pe o banchetă, sau un taburet înalt, ca la fotograf. Sau e doar o impresie. În mâna dreaptă are o carte deschisă. Aici este „mesajul" de care vorbeam mai sus. Chipul de pe pagina din dreapta a cărţii deschise este al unei dame într-o toaletă albă, ori de culoare deschisă, oricum, poate este un album de modă, ori o altă carte „lumească" şi nicidecum de cult, cum ne-am fi aşteptat. E un cifru care, probabil va rămâne pe veci nedezlegat. Degetul mare al mâinii drepte, singurul care se vede, arată fineţea, eleganţa mâinii întregi. Diaconul Creangă va rămâne în slujba aceasta 13 ani. Din păcate, nu mai avem o altă imagine a lui Creangă îmbrăcat în haine preoţeşti. Din fericire avem acest chip. Lui Creangă nu prea i-a plăcut să se lase fotografiat. Poate de aceea în cei 13 ani nu a mai făcut-o. De fapt, sunt puţine fotografiile care ni l-au arătat pe Creangă. Mai sunt încă două momente în care s-a fotografiat singur. Este cel din 1877, când împlinea 40 de ani, pe care Muzeul Literaturii Române din Iaşi o are în patrimoniul său, şi cea din ultimul an de viaţă, 1889, făcută la atelierul *Bernhard Brand – Jassy*, pe care o are din acest moment. În prima fotografie, Creangă avea 22 de ani. În cealaltă 52. În cei 30 de ani care au trecut, viaţa lui, din care jumătate – viaţă *de scriitor*, timpul n-a ucis ceea ce era exponenţial în această fiinţă genială. Privirea. Ochii verzi-albaştri trec prin obiectiv, pe alături de noi, privesc departe, într-un indefinit. Desigur, nu mai are potcapul de diacon. Iar părul este scurt-scurt. Sprâncenele ferme. Gura: bună, bogată, cu buze armonioase, ca şi-n tinereţe. E şi acum un echilibru între părţi. Nu mai pare sprinten. Nici nu mai era. Hainele, acum, haina de fapt, fiindcă doar cea exterioară se „citeşte", sunt din şiac mănăstiresc, din suman cerut şi primit de la Neamţ. Barba s-a mai îndesit şi şi-a aşezat şi mustaţă. Lumina pusă de fotograf irizează detaliile. Aici obiectivul este fixat pe cap. De pe un asemenea exemplar s-a inspirat V. Muşneţanu, prieten al scriitorului, iconar din Iaşi, care i-a făcut lui Creangă primul portret pictat, în 1889. Acest unicat se află, din 1988, la Bojdeuca din Ţicău, adus aici, prin transfer, de la Ministerul









Învățământului la Ministerul Culturii, de către subsemnatul, grație însă acordului și amabilității doamnei acad. Zoe Dumitrescu -Bușulenga, pe atunci director al Institutului de Istorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

O altă fotografie din această atât de prețioasă achiziție este a fiului lui Creangă, Constantin. Pe spate, autograful său, cu cerneală neagră: „Suvenir din partea nepotului D-voastră / C. Creangă."

Este știut că, în anul 1872, când Ion Creangă a fost caterisit din cler și destituit și din învățământ, a reușit să-și transfere feciorul la Liceul Militar din Iași, pe cheltuiala statului, el fiind acum „pauper". Fotografia tânărului elev este din acești ani: 1872-1875. Muzeul Literaturii Române din Iași, și prin Fondul documentar de la Bojdeucă, fond constituit încă din 1918, aprilie, 15, la deschiderea pentru public a primului muzeu literar-memorial din România, avea fotografii originale ale fiului scriitorului, Constantin. Una din perioada școlii de ofițeri, și una împreună cu soția sa. Pe aceasta însă, reprezentându-l pe Constantin elev în primii ani de liceu militar, o are acum. Îmbrăcat în haină militară, cu epoleți, nasturi metalici, pantaloni fără vipușcă. Cizme cu tureatca încrețită. O mână în șold și alta pe soclul fotografic al binecunoscutului meșter *Nestor Heck* din Iași.

Întrucât nu au rămas fotografii ale părinților și bunicilor lui Creangă, cea achiziționată acum, în care se află unchiul său, frate al mamei, preotul Gheorghe Creangă cu soția, pare că suplinește celelalte chipuri. Și acest „original" lipsea până acum Muzeului Literaturii din Iași (și Bojdeucii din Țicău).

Fotografia arată foarte bine și este la fel păstrată (ca și celelalte din această „colecție"). Cei doi arată limpezi și buni. Sunt îmbrăcați în haine preoțești și este lucrată la *Atelier photographique de JEAN BIELIG / Bottoșan.*

Din celelalte patru fotografii, două sunt lucrate tot la Nestor Heck în Iași, și „ne arată" chipurile lui Zahei Creangă (fratele scriitorului) cu soția și a Mariei (soră a lui Creangă) cu fiica ei.



A șaptea fotografie din acest „lot", ne prezintă un chip feminin, elegant, cu o coafură de epocă, plină de poezie, „à la Veronica Micle". Bijuterii la vedere, de la cercei la brățară și inel. A fost făcută la Botoșani, la același Jean Bielig, la care se va fotografia și Eminescu în 1887. Pe spate, o dedicație din 26 martie 1878: „Suvenir scumpului meu văr Zahei Creangă și țâțacăi Mariei din partemi (sic!) rugându-vă când poza o veți vedea voi de mine nu veți uita / Anna Creangă". Cineva a scris, greșit, pe fața acestei fotografii: „Soția lui Zahei Creangă". Autograful citat mai sus, original al celei fotografiate, contrazice însemnarea de pe față. În arborele genealogic, întocmit de ing. Mihai T. Vasiliu, nepot al Ecaterinei (Tincăi), soră a lui Creangă, se află o singură Ana Creangă, fiică a preotului Gh. Creangă, căsătorită Șoimaru. Credem că aceasta este.

În sfârșit, a opta fotografie o reprezintă pe Tinca (una din surorile scriitorului) cu o fetiță, probabil o nepoată.

Se remarcă, la aceste ultime patru fotografii: Zahei cu soția, Maria Creangă cu fiica, Ana Creangă, verișoară, și Ecaterina cu nepoata, toalete elegante, bogate, purtate firesc, (nu par împrumutate pentru fotograf), se simt bine în ele. Aceste veșminte de epocă arată gust și eleganță, și mai „vorbesc" despre o anumită stare materială bună a celor „eternizați".

Sunt cunoscute valorile excepționale pe care le deține Muzeul Literaturii Române Iași, prin cele 12 obiective, ele însele clădiri de patrimoniu cu memorie veșnică. Locul privilegiat îl deține, firesc, Fondul documentar al Casei Pogor, de la a cărei deschidere pentru public s-au împlinit 30 de ani în decembrie 2002. În fiecare an se adaugă tezaurului de valori alte și alte rarități ori unicate. V-am prezentat mai sus, spre deliciu intelectual, aceste ultime achiziții de excepție. Motiv în plus să căutați expozițiile de bază și expozițiile temporare organizate la Iași, la muzeele memoriale de literatură: spre a vă desfăta, emoționa, instrui. Spre a trăi clipe de întoarcere la *Sufletul nostru dintâi.*

Antologia „Daciei literare“

Nichita STĂNESCU



Cîntec de iarnă

Eşti atît de frumoasă,
iarna!
Cîmpul întins pe spate,
lîngă orizont,
şi copacii opriţi, din fuga
crivăţului...
Îmi tremură nările
şi nici o mireasmă,
şi nici o boare,
doar mirosul îndepărtat,
de gheaţă,
al sorilor.
Ce limpezi sînt mîinile tale, iarna!
Şi nu trece nimeni
doar sorii albi se rotesc liniştit, idolatru
şi gîndul creşte-n cercuri
sonorizînd copacii
cîte doi,
cîte patru.

Meditaţie de seară

Vîntul a-nceput deodată
şi copacii au rămas suspendaţi.
M-am orprit. Şi-mi deschei cămaşa,
privind cerul nopţii,
cu gestul soldatului grec
după Salamina.
Dacă-aş face un salt, aş pluti în aer.
Îmi plimb numai privirea
pe cerul nopţii...
Cîndva voi şti mai mult despre el.
Şirul de bărbaţi care vor purta numele meu
se termină undeva, dincolo de stele.
Întind mîna şi ating trunchiul copacului.
Ne surîdem aşa, ca şi cum
ne-am spune unul altuia
că-ntr-adevăr trăim
şi nu vom muri definitiv
niciodată.

Pentru liniştea somnului

Mă pregătesc de somn
ca de o plecare fără grabă.

Mai întîi
către tine, maică, îmi trimit gîndurile
pe deasupra trenurilor.
O, prin fereastra deschisă aud
sirenele locomotivelor cum şi-aruncă
săgeţile paralele.

Voi lua cu mine schelele şi zidurile roşii
ca să le cresc mai departe, în vis,
şi teiul din poartă – să mă-mprejmuie
cu-nmiresmatele umbre –
şi ţigările.

Şi chipul tău prelung, iubito,
cu pletele sălbăticite printre cărţi,
şi-un porumbel călător voi lua,
să-mi aducă – ramură de măslin –
dunga de lumină a dimineţii
şi să mi-o lovească, uşor, de tîmplă.

Cîntec

Amintiri nu are decît clipa de-acum.
Ce-a fost într-adevăr nu se ştie.
Morţii îşi schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există numai ceea ce va fi,
numai întîmplările neîntîmplate,
atîrnînd de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există numai trupul meu înlemnit,
ultimul, de bătrîn, de piatră.
Tristeţea mea aude nenăscuţii cîini
pe nenăscuţii oameni cum îi latră.
O, numai ei vor fi într-adevăr!
Noi, locuitorii acestei secunde,
sîntem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergînd oriunde.

Traian MOCANU

Valentin Ciucă - 60 de ani sub cupola lumii

Uneori – şi mai întotdeauna pe nedrept – unele personalităţi (nu simple persoane) din preajma noastră ni se arată oarecum... minimalizate ca importanţă. Unul din motive ar fi efectul obişnuinţei celor mulţi (de obicei artişti plastici) în prezenţa celui care oficiază întotdeauna cu profesionalism şi căldură sufletească la un vernisaj, la o lansare de carte, la un simpozion etc. A doua cauză ar ţine de tendinţa unora care privesc la maestru cu ocheanul întors.



Mă gîndesc la spadasinul artelor şi cuvîntului, **Valentin Ciucă**, critic de artă, eseist, un cugetător pasionat de ontologie, psihologie, istorie, poezie, un om de cultură rară, misterios, enigmatic...

S-a născut la 23 martie 1943, la Vălenii de Munte, judeţul Prahova. Studiile liceale le-a făcut la Piatra Neamţ, la Liceul Petru Rareş (1961–1964), Facultatea de Filologie (1968) şi Facultatea de Drept (1978) la Iaşi. În perioada anilor 1968-1989 este muzeograf, bibliotecar, director al Şcolii Populare de Artă, director al Muzeului de Artă din Piatra Neamţ, între 1990-1995 redactor şef adjunct al Studioului de Radioteleviziune Iaşi, din 1995 director al Postului de Radio Iaşi.

Publică cronici plastice, studii şi eseuri pe teme de artă în *Contemporanul, Convorbiri literare, Cronica, Steaua, România literară, Ateneu, Caiete critice, Tribuna, Sympozion, Arta* ş.a.

Cei mai mulţi prieteni şi i-a făcut prin scris. Mulţi nu-l cunosc decît din textele ce cu generozitate le-a pus la dispoziţie artiştilor ce-şi prezentau opera printr-un catalog însoţitor expoziţiei.

În 1995, aveam o *personală* la Paris şi, graţie poetului Valeriu Stancu, care prezenta revista *Cronica,* l-am cunoscut pe poetul Charles Carrère, vicepreşedinte al Casei Internaţionale de Poezie din Bruxelles. Am rămas împreună vorbind, într-o seară călduroasă de toamnă. „Interesantă prezentarea acestui domn Valentin Ciucă despre "*bestiarul*" tău. Cum se traduce acest Ciucă?" Nu am găsit pe moment un echivalent în franceză, dar i-am răspuns că prin text deja criticul i-a devenit prieten şi prin el şi al oraşului meu.

Regretatul critic ieşean Radu Negru ţinea să accentueze cu maliţie, dar şi cu iubire fraternă: "...cînd începe Ciucă a vorbi cu timbrul său cald, bărbătesc, pătrunzător, bătrîne, degeaba mai stăm la rînd!" Am devenit atent, fraza, de o perfecţie fără seamăn, se desfăşoară armonioasă, elegantă, susţinută de un vocabular de o bogăţie excepţională, subtile epitete şi metafore purtătoare de cele mai originale judecăţi. Avea dreptate "bătrînul", aşa se cuvine să se exprime cine vorbeşte despre artă; dar cîţi o pot face?

Cînd spui critică de artă, te gîndeşti la o persoană aplicată sistemului, înconjurată de frumuseţi; a contempla frumosul, a scrie despre frumos, despre încercările de realizare (contestare, aşezare) a sa; despre efemeritate sau veşnicie; despre teoriile care-l înconjoară în lumină sau în vicleniile umbrelor; a te învrednici să slujeşti acestei fascinante îndeletniciri din vocaţie este un mare noroc de a exista în Marele Verb al creaţiei. Să alegi şi să înţelegi şi să cuvînţi cu har este un dar divin.

Europa ultimelor decenii a strîns în cărţi opera unor critici ca Wölfflin, Malraux, Eugenio d'Ors, René Huyghe, Jaques Soustelle, Kenneth Clark, Ervin Panofski, Émile Male, Herbert Read. Or, la noi, ulterior lui Al.Odobescu, M.Pătraşcu, G.M. Cantacuzino, Al.Busuioceanu, G.Oprescu, Ion Frunzetti, Ionel Jianu, Dan Hăulică, Th.Redlow, Andrei Pleşu...

O astfel de invitaţie în teritoriul frumosului, al călătoriei pe întinsul ţărilor, muzeelor, în perioade reale sau imaginare, fremătînd de inteligenţă şi de sensibilitate, în locurile sacre ale artelor, suprasaturat de cultură, o face Valentin Ciucă în cele 14 cărţi şi albume de artă şi în cele patru jurnale de călătorie.

Andrei Tarkovski spunea: "Ţelul artei este să pregătească insul pentru moarte, să-i are şi să-i scurme sufletul spre a-i dărui capacitatea întoarcerii către sine". Tulburat de o capodoperă, insul începe să audă în sinea sa aceeaşi chemare către adevăr care l-a îmboldit pe artist să-şi făurească opera. Atunci cînd se stabileşte o relaţie între operă şi contemplatorul ei, acesta se alege cu o traumă. Înlăuntrul aurei care îngeamănă capodoperele şi auditoriul, părţile cele mai bune ale sufletelor noastre se fac cunoscute şi năzuim să fie slobozite. În astfel de clipe ne recunoaştem şi ne descoperim pe noi înşine în adîncurile de nepătruns ale propriei noastre potenţialităţi şi limitele extreme ale emotivităţii noastre. Dacă orice

cuvînt este un cuvînt către sine, orice cuvînt presupune un emițător. O relație eu-tu. Opera lui Valentin Ciucă este un creier imens care emite și mediază un raport esențial între opera de artă autentică și contemplatorul simțitor.

Spuse în fața a mii de oameni, aceste cuvinte presupun un talent oratoric. Valentin Ciucă s-a născut cu acest talent. Ca și sfințenia sau eroismul, arta propovăduiește detașarea și contemplația, te învață să privești lumea și să o iubești. Criticul ne împrietenește cu verbele creației, cu metafora orînduirii estetice, captează publicul, îl înspăimîntă, îl scutură de istov, cu tactică îl urcă în aerul rarefiat al Edenului – în stilu-i caracteristic, bonom, spumant, voios și paradisiac. Operația de cucerire prin artă pentru toți și pentru toate este un act temerar dar și nesăbuit, deoarece nu știi niciodată dacă toți receptorii (sau măcar unii dintre ei) vor fi vrednici de darul făcut lor. Criticul girează o poliță în alb, o cumpărare pe nevăzute, o loterie... Prin creator, criticul face un credit, pe toți socotindu-i solvabili. Ce poate fi mai riscant în această *faptă de adevăr*, cum enunța Goethe despre imaginar?

Comunicarea dintre creator și receptor nu poate fi decît directă, prin intermediul stilului care este de multe ori un limbaj codat. Dacă mesagerul nu descifrează tainele comunicării, dacă nu-și dă drumul, mingea rămîne la centru, necesitatea jocului devenind obediența arbitrajului colateral...

“A scrie un Jurnal de critic – spune Valentin Ciucă în volumul **Vernisaje elective** – echivalează cu o treabă anevoioasă, plină de responsabilități atît în ordinea esteticului cît și a eticului. Consider inacceptabilă ideea cronicii de serviciu unde servituțile conjuncturale pot deforma pînă la monstruos acuratețea judecății de valoare. De aceea, vernisajele mele sînt... elective.” După cum precizează Valentin Ciucă, o altă părere nu înseamnă iremediabil o dispută, ci doar un punct de vedere care trebuie, dacă este posibil, să respecte, ca și la Pirandello, pe fiecare cu adevărul său. Atîtea păreri, atîția contemplatori. Opera, care se reflectă în chipuri, e una și contemplatorii sînt mii și fiecare crede că viziunea sa e singura. Valentin Ciucă a înțeles printre himere, paradoxii, efecte optice, tot atîtea căi spre lumină, dar și sfaturile lui Gombrowicz: ”Cercetați mai întîi opera în aspectul ei cel mai ușor, cel «pentru public», abia după aceea duceți-vă în culise. Metafizică, da, dar trebuie început cu fizica.”

“Notă de jurnal, Bârnova, la 4 km de Iași... iulie 2000. O vreme imposibil de calificat: secetă ploioasă sau ploaie secetoasă? Aud, bacovian, materia plîngînd, dar percep și arșița nemiloasă a unor previzibile descompuneri... Scriu pentru că-i iubesc pe ceilalți sau vreau doar să supraviețuiesc, încăpățînîndu-mă să cred că lumea e frumoasă în timp ce ea mă contrazice continuu?”

De pe celălalt versant al Bârnovei, de unde contemplu Iașul, de pe o Acropolă a perelor de iarnă, vecini în miezul prin definiție clasic al intimității devastatoare, dorim zadarnic aflarea punctului de echilibru al sărmanului suflet (răsfățat și de prisos) dintre vis și realitate, armonie și coșmar, demnitate și grotesc, iubire și ură, elemente „romantice”, într-o perpetuă balansare, delicioasă incongruență.

Obsedat de clasicul picturii ieșene, C.D.Stahi, format în Germania romantică, coboară pe urmele lui Nicolae Grigorescu la Barbison, ale lui N.Tonitza și Aurel Băeșu la Iași și oriunde, “urme sub cupola lumii”, în matricea geniului, la Ipotești... Pagini delectabile, între moderație și surescitare, atrag printr-o nedeslușită afinitate. La tot pasul elogiul frumosului și al fericirii (fericirea ca stare sufletească, nu ca sens comun, poate ființa simultan celor mai grele condiții de viață), dincolo de capricii, o mare suplețe intelectuală a înfăptuirii reușește să convingă contemplatorii și cititorii de vocația sintetică a nenumărați artiști. E mult, e puțin lucru, limbajul artistic e metalimbaj și Valentin Ciucă ne-a invitat prin operă, la un festin, la bucurie și desfătare spirituală.

Cu dreaptă socotință putem spune că i-a fost de folos calitatea de român în călătoriile spirituale atît de diverse, omenești produse ale minții, posibile erori de perspectivă, semnificatul așezat acum pe creasta valului ne face cu mîna: *Beți șaizeci de pahare, cina e pregătită, poftiți, fără de număr sînt bucuriile care vă stau la îndemînă!*

Închei cu o reflexiune a lui Paul Valéry, din **Mélange**: “ Ce preferi, Domnule Autor: să poți fi citit de o mie de ori de către unul singur, sau o singură dată de către o sută de mii de cititori?? – De o mie de ori, de către o sută de mii – răspunde Literatul.”



Ion Irimescu, ***Meditînd***

Ioan HOLBAN

Fiul apei și regele pălărier

După debutul, în 1985, cu **Ceremonii insidioase**, Adrian Alui Gheorghe a publicat alte șapte volume de poezie – **Poeme în alb** (1987), **Intimitatea absenței** (1992), **Cîntece de îngropat pe cei vii** (1993), **Fratele meu, străinul** (1995), **Supraviețuitorul și alte poeme** (1997), **Complicitate** (1998) și **Îngerul căzut** (2001) -, la care se adaugă o încercare în proza scurtă, **Goliath** (1999) și o carte de pamflete, **Titanic svaițer** (1997). Între aceste volume **Complicitate** ocupă o poziție specială, este poate chiar placa turnantă a liricii lui Adrian Alui Gheorghe pentru că, iată, el părăsește – fără păreri de rău, cum se vede – registrul „textualist", specific generației din care face parte, recuperînd – și aici, Laurențiu Ulici are încă o dată dreptate – „vitalitatea de odinioară"; de la citirea ironică a lumii, de la textuarea realului cu încercarea de a descopri „poeticitatea" unei realități cenușii, informe și de la preocuparea aproape obsedantă de a releva corporalitatea textului, Adrian Alui Ghoerghe se întoarce spre ***formele*** și ***sentimentul*** tragicului. El își construiește cartea pe cîțiva pivoți – seria de șase poeme intitulate **Complicitate** – și dirijează lectura spre sensul amintit prin secționarea volumului: în prima parte, **O piesă ratată dintr-o colecție**, este vorba, mai ales, despre setea și, deopotrivă, frica aproape atavică de formă (pentru că aceasta, oriunde s-ar afla, exprimă mereu dimensiunea tragică), iar partea a doua, **O dramă la vînătoare**, e a elegiei, a sentimentului, a feeling-ului cu totul special pe care îl dă vecinătatea și, mai cu seamă, asumarea dimensiunii tragice. Aceasta se descoperă în cel puțin patru ipostaze: în sentimentul religios, unde forma e „proiectul lui Dumnezeu" (casa, ființa, viața, moartea), în relația teatrală a insului cu lumea și cu sine, unde forma e intimitatea pulverizată, în tensiunea raportului dintre timp și vreme, dintre „pipăirea infinitului" și rana deschisă a duratei ce i s-a dat, în sfîrșit, în scrierea poeziei înseși, cu iluzia străbaterii unei pustietăți „în care fiecare pas e o întemeiere". Într-o atmosferă adesea carnavalescă, de piață publică, surpat în succesiunea halucinantă a duratelor („*Ce năprasnic îi crește barba copilului bătrîn/ îi iese din obraji ca iarba printr-un mormînt/ primăvara un mormînt proaspăt un obraz/ de lut în care rădăcinile sorb ridurile*"), interogînd lumea și adevărurile ei, manifestîndu-se ca un eretic, ca un Meister Eckart, poetul scrie despre „*ziua de azi*" ca și cum ar fi „*prima zi de după moarte*" pentru că – nu-i așa? – „*timpul lăsat trecerii noastre prin lume e/ prea scurt ca să-l irosim cu altceva decît/ cu noi înșine*".



Adrian Alui Gheorghe are o nesfîrșită sete și, totodată, o cumplită spaimă de ***forma*** poemului – cea mai subtilă modalitate de a-și irosi durata trecerii prin lume cu el însuși -, singurul mod de a (supra)viețui: mesajul e foarte clar în **Da, scriu poezii**: „*Te uiți la mine, da, scriu poezii/ fără să fiu un mutilat de război/ (al războiului rece?) sau măcar astmatic/ scriu poezii noaptea îmi sprijin degetul de/ frunte precum profeții precum conțopiștii/ de la curțile faraonilor precum sinucigașii/ care își scriu mesajele un fel de proces verbal/ prin care dau în primire lumea asta alterată/ grețoasă desigur/ pînă la urmă e o plăcere egoistă lucrul mîinilor/ e deosebit de abstract – dar trece luna/ eu spun că e o momeală a morții/ și foarte mulți îmi spun că moartea i-a strigat/ pe numele lor intime (de ce numai noaptea/ luna ca și inima sînt roșii roșii)/ te uiți la mine, da, scriu poezii, de fapt suflu/ în urechea cuvintelor ca în trompete/ vă scot din minți ca și cum v-aș scoate/ din case sînteți sinistrații raiului/ dar de unde s-o știți?/ da, fără să fiu mutilat de război sau măcar/ astmatic continui să scriu poezie, poți să/ înțelegi*"; e aici rana deschisă a poeziei, singura care poate salva de la mutilare, și e ***paiața***, August Prostul, histrionul în toată dimensiunea lor tragică: glazura e rîsu'-plînsu', figura, nervii: miezul e tragicul. Apoi, în **O dramă la vînătoare**, sentimentul, cîntecul, elegia, toată suferința dureros de dulce de a se ascunde sau de a se minți sau, pur și simplu, de a viețui în bucla de timp care i s-a (pre)destinat: „*Dragostea noastră cea de toate zilele dă-ne-o/ și astăzi și nu ne ierta rătăcirea/ amîndoi ascunși în bucla aceasta de timp/ mințindu-ne: nu ora a fost nu clipa ci doar frica/ un animal mic cuibărit sub inimă, nici nu ai timp/ să-ți apropii buzele de carne/ că sărutul și începe să putrezească/*

(plouă cu gratii subțiri/ lumea-i închisă afară/ vorbește în șoaptă/ la cel mai mic semn va năvăli înăuntru)/ aș vrea să-ți spun: ești frumoasă/ ca o fereastră închisă/ cînd ești cu mine eventuala absență mi se pare/ o posibilitate despre care putem discuta/ fără patimă fără istorie" (**Ca o fereastră închisă**).

Venind pe „pîrtia" creată de **Complicitate**, volumul următor, **Îngerul căzut** este, între altele, o strălucită demonstrație despre felul cum se gîndește un sumar, cum se construiește un univers poetic și, mai ales, despre felul cum teme lirice de mare circulație pot fi încă explorate în zone puțin cunoscute și în manieră originală. **Îngerul căzut** e, cu vorba poetului, un imn zădărniciei, cîntecul tragic al unui alt Sisif sau o ilustrare a cuvintelor Ecleziastului: *„El împletea plase, năvoade cu fir oțelit/ pentru prins pește/ muncea, aplecat, cu răbdare,/ cînd totul a fost gata/ a descoperit că rîul nu, nu mai era/ secase de atîta așteptare/ săpă atunci un izvor,/ săpă matcă nouă pentru rîu,/ descoperi oceanul cel mai potrivit/ în care apa cristalină/ să se reverse dar nu,/ nu descoperi nici un pește/ călători, descoperi rîuri bogate,/ răpi cîțiva pești/ în scurt timp/ rîul lui se umplu de viață/ cînd totul a fost gata/ cînd năvodul era pregătit/ pentru vînătoare/ simți în palme/ gustul zădărniciei:/ rîul lui nu, nu luneca/ pe pămînt"* (**Imn**). Iar această zbatere zadarnică, fără efect și fără capăt, este a lutului arghezian, e viermuiala zilei în care viața rămîne „o industrie", e coșmarul și urîtul, întunericul și grotescul, poetul explorînd, însă, teluricul mereu cu gîndul la ceea ce e deasupra sa, mai ales prin ***nucleul tonal*** al poemului – o (în)cîntare (de felul: *„unde să fug unde să fug unde să fug/ doamne, cuvintele m-au pus pe rug/ lumea întreagă m-a împins pe rug/ în jur doar apele și timpul curg"*), prin care se caută salvarea, refugiul și mîntuirea.

Trei sînt, în **Îngerul căzut,** căile de ieșire din mecanism, din „industria" vieții. Prima cale o oferă ***apa*** (*„un oftat al pămîntului"*, cum i se spune în poemul **Erich**) care e chiar metafora obsedantă a poeziei din acest volum: apa (rîul, oceanul, marea, ninsoarea, izvorul, ceața, lacrima, ploaia) e curgerea, Botezul, primenirea, drumul, salvarea, dar și ***originea***, lichidul din care toate se nasc și unde poate fi un nou început. Poetul însuși e ***fiul apei***, al ninsorii, al ceții și al femeii întrucît, iată, într-un poem precum **Femeia fructă**, apa se asociază cu nașterea, cu esența feminității: erosul și mama – „femeia fructă" – se înscriu în această sferă semantică de o mare bogăție imagistică. Are dreptate Vasile Spiridon să remarce, într-o caldă și pertinentă postfață, „imaginea argheziană sau philippidiană a cerului răsturnat în apă": continuarea e, însă, fecundarea lor, ca la romantici, și, de aici, noua viață (identitate) a ființei: cerul răsturnat în apă e învierea, picătura de sînge care fertilizează deșertul. A doua cale de părăsire a lutului e somnul, mai bine ***somnia***, dar nu aceea eminesciană, ci spațiul securizant unde se pot regăsi nașterea, adevărul, credința, firul de iarbă *„care crește din osul frunții"*, dragostea. În sfîrșit, a treia cale e teatrul sau, mai exact, ***relația teatrală*** cu sine și cu lumea; poetul se identifică, deopotrivă, în scenariu, într-un personaj precum „regele pălărier", în figura regizorului și în public (**Cortina! Cortina!).** Prima secțiune a cărții se cheamă **Descoperirea numelui**: salvarea e chiar în reinventarea identității, prin regăsirea lichidului de la început, prin somnie sau prin termenii relației teatrale.

Și ce este, în fond, această a doua naștere? Noua identitate e Lucifer, îngerul căzut; păcatul său e luciditatea, iar ființa sa e din fibră camilpetresciană, de unde s-au ivit, de altfel, proza poetului din **Goliath** și publicistica sa din volumul **Titanic șvaițer**: îngerul cade dintr-un cer „bolnav de luciditate" pentru a-și regăsi Tatăl în infernul din (i)realitatea imediată: *„Căutîndu-Te, Doamne, am început să Te întîlnesc/ tot mai des pe stradă"* (**Poem**).

Prin Adrian Alui Gheorghe, „polul poeziei de la Neamț" dă literaturii române de azi pe unul dintre poeții săi importanți.

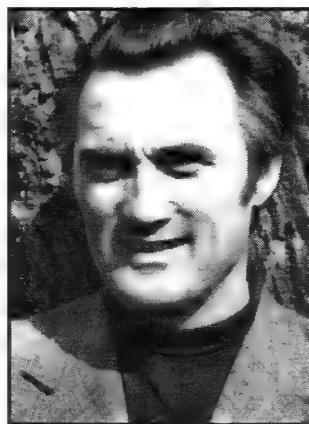
DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

* * *

mi-am stabilit întotdeauna regula
am pierdut o bătălie după alta
o glorie/ pe care o plătesc din greu
rătăcitor prin lumea de iluzii
s-au tras în mine gloanțe numeroase
dar spun/
chiar de am sînge în pantofi
mantaua umedă de limfă
mă simt bine
întotdeauna voi afla pe cer
o inimă ca de mărgean
o pajiște stelară
în care îngerii se-ngroapă
unul după altul
sînt un muritor în așteptarea mîntuirii
ce va veni azi/ sau mîine
sau nicicînd
[dar pînă atuncea stau/ la porțile mîhnirii]

Dumitru VACARIU



Cântece de voie bună

Frunză verde foi de nuc,
Hop ş-aşa!
Vine vremea să mă duc,
Hop ş-aşa!
Să mă duc unde m-or duce,
Sub o lespede şi-o cruce
Hop ş-aşa!

Şi de-o fi să mai înviu,
Hop ş-aşa!
Cu cei vii din nou să fiu,
L-oi ruga pe Cel Prea Sfânt
Să mă lase în pământ,
Să fiu hrană viermilor
Până-n vecii vecilor
Hop ş-aşa!

*

Merg la nuntă, bine-mi pare,
U, iu,iu!
Mă aşteaptă la intrare
Naşul, naşa, socrul mare
Şi mireasa cu o floare
U, iu,iu!

Mai încolo, printre mese,
Cine înainte-mi iese?
Ia, o babă peţitoare,
Cu o coasă pe spinare,
U,iu,iu!
Şi îmi face semn, voioasă,
Să mă duc cu ea la coasă
U, iu,iu!

*

Râd cu socrii şi cu naşii
Ha, ha, ha!
Şi cu noi râd toţi nuntaşii
Ha, ha, ha!

Chiar şi baba peţitoare
Râde către fiecare
Clănţănind măselele
Şi bătând podelele,
Hi,hi, hi!

Şi, mergând din masă-n masă,
Cheamă pe nuntaşi la coasă
Tot strigând ca o nătângă:
- Hai la baba să te strângă!
Hi, hi, hi!

Manuela HOROPCIUC



Lenta orbire a mentei

Să te ascunzi
în albul împlinirii
detestându-te, -
aceeaşi bucurie radioasă
ca un ochi rostogolit
prin pulberea dimineţii
şi pleoapa de mentă încinsă
pe care o mestecă liniştit
un copil
în levitaţie.

Interior

Nici o umbră.
Una câte una
vei smulge
căile somnului.
La ce bună uitarea
când – fără nume –
se deschid în tine
corole?

Somnul păunilor

Făpturi ale absenţei
devorând
însângeratul ochi
al despărţirii, -
ca un plâns purpuriu
va rătăci
chipul tău
în somnul păunilor.

Până la chip, uitarea

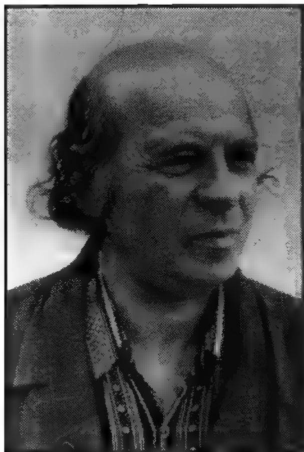
Cea care ar fi trebuit
să rămână
prezenţă pură,
preaplinul acestei uitări
sieşi pierzându-l,
noaptea cuvântului
vinovat
îi sfârtecă încă
trupul din mine.

Ca o fisură, amiaza

Când în fisura
umărului neatins
amiezii i se pierde
pe ocolite urma,
promisiunii lor ademenitoare
chiar înăuntru-ţi
nu, încă nu te poţi descoperi.

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem



Şocul oxigenului

Abia după moarte dacă mai sîntem/ atît de bine adăpostiţi ca înainte de naştere/ e seară de ieri de pe la amiază/ deschid ferestrele-n oglindă/ pentru cine priveşte de-afară/ un pescăruş citadin se izbeşte de geamurile blocurilor/ ca de o mare verticală.

E cu neputinţă ca tu însuţi să fii un altul/ te întorci precaut în propriul corp/ şi Dumnezeu ca un Columb îşi pune steagurile pe fiinţa ta/ şi ceea ce urmează/ nu-mi poate spune dacă e din lume sau din afara ei.

Am văzut lumina zilei într-o noapte/ mi-am văzut urletul în oglindă/ a dispărut hăul ei negru/ ca un şoarece în gura unei/ trompete/ între un cuvînt şi altul nu e tăcerea ci un alt cuvînt nevăzut/ dar nimeni nu poate fi în acelaşi timp/ şi aici şi dincolo/ pentru a vedea nevăzutul.

E lună/ o furnică tîrăşte după ea blocurile de nefamilişti/ doar două lumini mai ard în ele/ ca o logodnă interzisă/ ca doi orbi mîinile tale pleacă în noapte să mîngîie/ afară bate un vînt consistent ca un sînge.

Pentru a înţelege cum arătam la naştere/ priviţi-vă o secundă chipul/ în gura unei trompete/ adevăr zic vouă: celui care plânge/ Dumnezeu îi umblă pe pleoape/ toate obiectele plutesc/ dansează ca în interiorul unei lacrimi.

E noapte am de gînd să-ţi scriu/ dar scrisul meu e febril şi sparge hîrtia/ ca un negru beat adormit în zăpadă/ indolentă moartea intră în oraş cu o cheiţă la gît/ uşa mea eşti chiar scăldată în clarul de lună.

N-am regretat niciodată/ întîlnirea mea cu văzduhul/ cît părăsirea apelor de demult/ amniotice nici nu l-aş numi/ şocul oxigenului/ taina fiinţei: noi înşine adăpostim adăpostul/ cei singuri visează că nu mai sînt singuri/ şi de aici rotaţia universului.

Ion Mircea, **Şocul oxigenului**, Editura „Vinea“, Bucureşti, 2002

Marele albastru

Lecţie după lecţie/ învăţăm mişunarea prin viaţă/ ne pomădăm cu umori/ înviorăm instrumentele torturii/ evadăm cînd şi cînd/ prin gaura cheii/ izgoniţi din cetate şi Eden/ găsi-vom calea de mijloc.

Vom exersa arii celebre/ în noul dirijabil vom explora idei/ marea o vom înălţa cu mansarde/ mai scoate-ţi sînul la admirat/ mai mişcă din plete/ mai ia-ţi călăuză un vînt/ în cămaşa verzuie de cireşar/ mi-ar plăcea să apar/ la ultima serată a lumii.

Un dram de reverie în goana vieţii/ pomii din faţa casei recită Lorca – seara/ ţi-aş vorbi despre gropile comune/ prefer să ne scăldăm în dulcele infern/ pînă cînd moartea/ ne va reda aripile.

Răsucesc şuviţa trăirilor pe inelar/ tinereţea cu plete albastre de regină Fabiola/ revars-o la poalele merilor/ răstoarnă butoiul cu apa ploii pe trup/ ca puiul de focă între braţele tale şi cer/ aud doar oceanul.

Pacea inimii răscoleşte dunele albastre/ viaţa-i pur sînge printre arbori livizi/ parcă-l vezi parcă-i auzi tropăitul/ cronologic încercăm destinul declinul/ în orbită străluceşte firul de nisip/ stau vîrstele – prosternate figuri de ceară.

Privit-aţi vreodată marea/ cînd sarea prinde forma lacrimilor/ şi albastrul se dizolvă senzual/ privit-aţi vreodată femeia/ încît să observaţi miopi/ esenţa lemnului luntrii lui Caron?

Amalgam cumplit viaţa/ mai liberă nu m-am murit niciodată/ în mormînt/ voi sprijini capul în pumni admirînd-o/ rîzînd cu lacrimi/ în loc de punct/ voi pune cruce.

Indira Spătaru, **Marele albastru**, Editura „Timpul“, Iaşi, 2002

Constantin ANDREI

A șaptea zi



Pe la cel de-al doilea cîntat al cocoșilor Sava era deja în picioare aranjîndu-și propriul bagaj, în timp ce în ceaunul de pe foc mămăliga începuse să fiarbă. Samarele fuseseră făcute în timpul zilei și acum se muncea numai la bagajul său, la fel de important ca toate celelalte, dar care nu putea avea întîietate în fața celor de trebuință ciobanilor de pe munte. Făcea munca asta de mai bine de cincisprezece ani. O dată la săptămînă încărca samarele pe măgari și pleca sus la munte, la ciobanii tocmiți, să ducă săpun, cuie, lame de ras, sare, sîrmă, tutun, baterii pentru cei ce aveau cîte un tranzistor, țuică, mai rar cîte un pahar de vin ori cîteva sticle de bere, pietre de cute pentru ascuțit vreo coasă ori vreun topor, metraj de tifon pentru făcut strecurătorile, greutăți de cîntar, căci la nervi ori la beție unii dintre ei nu mai știau cu ce să arunce în oi sau în cîini și multe dintre acestea se pierdeau în iarbă, chibrituri, ulei și făină, gaz pentru lămpi și felinare, sfoară și lumînări, căci nu se cuvine să stai atîta vreme departe de lume fără să ai la tine o lumînare, alte și alte lucruri mai mult sau mai puțin trebuincioase pe care i le cereau oierii. Unii dintre cei ce știau să citească îi cereau ziare sau reviste să aibă cu ce să-și mai omoare scurtele clipe de odihnă, dar astea nu le găsea întotdeauna. Nici cărțile nu erau multe la număr prin sat, neexistînd o bibliotecă adevărată ci doar un raft în care încăpeau doar cîteva volume, aflat într-o debara încuiată mai tot timpul, la primărie și un raft la școală, în mare cu aceleași volume pe care apărea inevitabil imaginea Administratorului, fardat și modificat la culoare, să pară mai tînăr și mai frumos, numai bun de pus pe perete, așa cum se mai face pe la oraș cu fotografiile de nuntă. Sava știa că la mănăstire se mai găsesc cărți vechi, căci de acolo își luase el o Biblie din care citise mai mult după ce murise Profira, nevastă-sa, dar nici nu avea îndrăzneala să ceară așa ceva pentru oieri și nici nu avea curajul să înfrunte batjocura unora, cei mai mulți dintre ei, mai ales cei tineri, nu erau prea bisericoși. De altfel, în fiecare stînă se află cîte o icoană mai mică ori mai mare și în fața fiecărei icoane arde în cîte o candelă ulei adus cu măgarii săi. Unde mai pui că cei mai bătrîni poartă prin chimir cîte o iconiță sfințită, cumpărată de la călugări în zi de sărbătoare, dar toate astea nu au nici o legătură cu smerenia și pioșenia ciobanilor înăspriți de singurătate și trudă. Vorba grea, păcatul și hula la stînă sînt ca brînza și căcăreaza oii, peste tot. Puțini se sinchisesc de ele și dacă o mai fac din cînd în cînd e doar un semn de superioritate și o cerință de respect către ceilalți. Tot așa cum ai da cuiva o bătaie bună pentru că nu te ascultă. În rest, viața e lăsată să curgă cum îi vine ei la socoteală. Un popă ajunsese totuși să vadă stînile, ba chiar să le mai și stropească cu aghiazmă, abia acum două veri, după ce aproape o zi și-a zdrobit fundul de ciolanele tari ale măgarului ce-l căra în spate. Murise Ion a lu'Satelit și pentru că nu avea pe nimeni s-au gîndit să-l îngroape la marginea poienii, lîngă stînă. Ion a lu' Satelit venise în locurile astea acum vreo șapte, opt ani. Nu a spus la nimeni de unde era de loc și nici nu a pomenit de vreun alt nume în afară de Ion, dar de-al de Ion erau mulți printre ciobani și trebuia și el să aibă un nume. Ion a lu' Satelit știa multe, dar nu părea a fi școlit și din cînd în cînd se comporta de parcă îi lipsea o doagă. Noaptea, mai ales, nu avea liniște și nici somn. Ieșea în strunga goală, se întindea cu fața la cer printre căcărezele uscate și din cînd în cînd striga de urlau cîinii: „Io, băăă!!! Io satelitu'!!!“ De acolo i s-a tras numele de Satelitu și așa i l-au scris și pe cruce. Mai în urmă cu vreo trei ani ciobanii din preajma lui s-au dumirit că în lipsă de muiere Ion se cam dădea la oi. O vreme au rîs de el dar pînă în cele din urmă l-au lăsat în plata Domnului. Acum două veri o oaie comoră a fătat pe munte. Nimeni nu-și dăduse seama că oaia aceea avea miel întrînsa și nici fătări atît de tîrzii nu se întîmplă în fiecare an. Comora s-a chinuit mult și a murit la fătat, dar curiozitatea cea mare a fost chiar mielul care venise pe lume complet chel. Pur și simplu nu avea nici un fir de lînă pe el. Budai, un cioban mai hîtru și arțăgos cu toată lumea l-a luat imediat în șuturi pe Ion. „Bă, Ioane! Bă Satelit! Aista-i mielul tău, bă! Uite la el cum seamănă cu tat'su. Spîn ca omu și prost ca oaia, bă!“ Ion a dat să rîdă, dar a cam rîs mînzește o vreme, după care s-a albit la față și a înlemnit încleștat de gard. „Nu sta, bă Ioane, continuă Budai să-l sîcîie. Treci de linge mielu' și-i dă țîță, c-am văzut că ai. Ș-apoi mă-sa o murit și nu mai are cine... Iar eu nu-i dau, că pe mine nu mă știe de tată.“ Hohotele și chicotelile celorlalți se auzeau de prin stînă, din tîrla oilor și chiar din întunericul pădurii, de parcă Dumnezeu ar fi aruncat pe muntele ăsta toți dracii să-și bată joc de el. Rîsetele și apropourile au continuat pînă tîrziu, chiar și ațipiți ciobanii mai amintin-

du-şi de poanta atît de bună. Pe Ion, în schimb, nu l-au găsit două zile. Unii ziceau că şi-a luat lumea în cap şi că a plecat pe la alte stîni ca să-şi facă alte amante, dar după două zile, spre seară, cîinii s-au abătut de la drum şi au început schelălăit mare în pădure. L-au găsit cum se spînzurase cu cureaua de o cracă ceva mai joasă. Pe moment oierii s-au cam speriat, dar nici atunci nu le-a trebuit mult pînă să găsească un cusur de rîs. „Bă, cînd te uiţi la el de aici, de jos, juri că-i satelit, bă.“ Toţi au căzut de acord să spună jandarmului din sat adevărul, dar să ascundă acest lucru feţelor bisericeşti, căci altfel nu l-ar mai fi putut îngropa cum se cuvine. Aşa a ajuns Sava să ducă în creierii munţilor un popă în spatele măgarilor săi şi aşa a văzut cum bacii şi ciobanii, toţi la un loc, şi-au făcut cruce fără să mai scuipe şi să mai înjure, cum murmurau şi ei ceva în legea lor, doar-doar o semăna cu trista cîntare a popii care, cît timp a stat pe munte, i-a redus la tăcere pe toţi. Doar unul mai bătrîn a deschis gura, la sfîrşit, cînd s-a turnat şi ultimul strop de apaos pe ţărînă: „Dacă el o fi păcătuit, l-o ierta Dumnezeu, da' pe noi, pentru păcatul nostru cine-o să ne ierte?“ Apucă sîrma ceaunului cu mîna stîngă şi cu dreapta învîrti de cîteva ori cu forţă în mămăligă. Un strop de cir îi sări direct pe dosul palmei. Cirul ardea, dar el nu avea timp să-l simtă. Nici măcar nu-l linse de pe mînă, aşa cum face cînd are vreme, cînd e în toane bune şi nu are nici o treabă. Pregătirile de drum îl absorbeau întotdeauna, neaflîndu-se liniştit pînă în clipa în care nu-i ieşea şi ultimul măgar pe poartă. Mai făcu un drum pînă la iesle. Cu felinarul aprins se mai uită o dată în amănunţime la animale. Erau cu toate sătule. Simţea asta după cum se mişcă şi după cum fornăie fiecare. Se gîndea că poate doar apă le mai trebuia. Luă găleţile şi sfoara cu cîrlig şi porni în vale, spre fîntînă, avînd grijă să nu calce pe bostanii firavi ori să sfarme vreun cioclej de porumb. Oamenii spuneau că acela care face zarvă mare prin grădina sa pe timp de noapte ori e beat ori e prost. Nici în ruptul capului nu ar fi riscat să se facă de ocară în faţa vecinilor. Intră pe cărare şi făcu cîţiva paşi uşori şi mărunţi să nu carecumva să alunece pe vreun smoc de iarbă plină cu rouă. Simţi ţărîna sub talpa bocancului şi mări pasul. Încet, cerul începea să se albăstrească iar stelele se pierdeau în lumina dimineţii ce avea să se împînzească în mai puţin de jumătate de ceas. Se propti cu talpa stîngă în ghizd, răsuci cîrligul de vreo două ori pe după toartă, îl prinse cît putu mai bine şi aruncă găleata cu gura în jos în hăul negru al fîntînii. Sava nu avea fîntînă nouă, din beton, aşa cum îşi făcuseră mulţi prin sat; a lui era din lespezi de piatră, făcută de bunicul său, dar nu renunţa la ea căci avea apă bună, nu sălcie, ori sărată, ori leşioasă ca la alţii. Printre zgomotele făcute de găleată i se păru că aude un strigăt îndepărtat. Poate doar o părere. Răsturnă apa în cealaltă găleată şi pe cea legată o mai aruncă o dată în fîntînă. Cînd aceasta se scufundă de tot i se păru că mai aude o dată strigătul. Rămase nemişcat cîteva clipe ţinînd strîns sfoara între palmă şi pulpa piciorului. Privirea aţintită spre vale, printre copaci, parcă voia să prindă fiecare zgomot şi să spargă neclaritatea crepusculului. Pînă şi faptul că trebuia să respire îl încurca în asemenea momente. În cele din urmă putu să audă clar cîteva ţipete. „Mitruţă îşi bate muierea de dimineaţă să fie harnică toată ziua“ – îşi spuse în gînd Sava zîmbind şi zmunci de sfoară, scoţînd cea de-a doua găleată de apă. Puse găleţile una lîngă cealaltă şi se opri o clipă să se odihnească. Un ţipet scurt de muiere străbătu valea ca o aşchie de fag. Pentru o clipă în faţa ochilor i se aşternu o iarnă grea mirosind a ger cumplit ce încremenise toată valea.

....

O luă de-a dreptul prin grădini, înotînd prin zăpada care urca în unele locuri chiar pînă la brîu. Cît fugea nu auzea nimic, doar propriul gîfîit, avînd impresia că el e mic, ascuns undeva într-un buzunar al cămăşii iar cel ce aleargă e un uriaş. Ajunse la un colţ de unde abia se vedea doar acoperişul de stuf încărcat cu zăpadă al casei Ilenei. Se opri imediat amintindu-şi privirea acesteia. Un nou ţipet şi cîteva înjurături se auziră mai clare. Îşi făcu curaj, înghiţi în sec şi porni mai departe. Dinspre ograda Ilenei se auzeau icneli şi lovituri seci. Înainte de a ajunge să vadă ce se întîmplă acolo, Sava se izbi de Mitruţă rămas în drum, ţinîndu-se cu o mînă de gardul său şi cu cealaltă făcîndu-şi cruci după cruci. Trei pete mari umpleau albul zăpezii de pe tăpşanul din faţa casei. O pată neagră era vaca în care, din cînd în cînd, Ileana lovea nervoasă cu toporul. O altă pată mare, roşie, era sîngele scurs din leşul întins pe jos iar o alta, albastră, părea să nu aibă nici o noimă şi nici o legătură cu ce se întîmplase acolo. „Dumnezeule, ce s-a întîmplat cu Ileana?“ Încetînd a-şi mai face cruci, Mitruţă se trase doi paşi mai în urmă şi se răsuci puţin cu spatele de parcă s-ar fi temut să n-o deranjeze pe Ileana. „Vezi tu, măi Sava, ai face bine să te duci acasă şi să uiţi tot ce s-a întîmplat aici. Să uiţi că ai cunoscut-o vreodată pe nebuna asta... Eu n-am ce face că stau gard în gard cu ea, da' pe tine ce te leagă. Eu zic că...“ Sava îl smuci violent de haină. „Lasă vorba şi zi-mi ce s-a întîmplat dacă mai eşti şi tu întreg la minte! Dacă nu, tot o să aflu cumva.“ Mitruţă îşi frecă palmele şi apoi se şterse cu ele pe faţă, de parcă ar fi dorit să se trezească dintr-un somn adînc. „Dimineaţă am văzut-o pe Ileana cum a băgat vaca şi cîinele în casă. Eu eram afară, tăiam nişte cioate. M-a văzut şi fără să mai aştepte să o întreb ce face îmi zice că are treabă în sat, la primărie, că vine mai tîrziu şi la cît de frig e azi, îi este frică să nu moară animalele îngheţate. Nu i-am zis nimic, că şi eu mai am grijă de animale pe vreme geroasă, da' să bag vaca în casă... Eu aşa ceva n-am făcut niciodată.“ Sava se uită nedumerit spre Ileana care acum se băgase cu mîinile în burta vacii şi scormonea de zor nevoie. Se întoarse şi

privi din nou spre Mitruţă dînd din umeri. „Ei, zise Mitruţă, după cum îţi spuneam, acum vreun sfert de ceas apare Ileana acasă, nu deschide bine uşa şi începe a urla. Vine repede în curte la mine, ia toporul de pe butuc şi ţuşti, înapoi în casă. N-am apucat să mă dezmeticesc bine că i-a şi tras vacii un topor drept în frunte. Nici n-a mai apucat să ragă. După asta i-a tăiat burta şi i-a scos maţele afară.", „Şi?!", „Şi ce? Uită-te şi tu. Nu vezi ce-i acolo?", „Ce-i acolo, omul lui Dumnezeu, că nu mai înţeleg nimic!" – strigă disperat Sava. Mitruţă îl trase de mînă pînă la vaca moartă, luă un pumn de borhot albastru şi i-l băgă sub nas. „Bani, măi Sava, bani! Bani numai de cîte o sută!" Într-adevăr pe ici pe colo se mai puteau observa bucăţele pe care se distingeau cifre şi bucăţele pe care încă se mai putea zări cîte un fragment din chipul Administratorului. „A lăsat vaca în casă toată ziua şi animalul i-a mîncat salteaua. Acuma înţelegi de unde vine toată albăstreala asta?" Pe moment curiozitatea şi uimirea îl făcură pe Sava să uite şi cea din urmă fărîmă de frică. Ştia că dacă o va atinge pe Ileana, ea îi va întoarce din nou acea privire de gheaţă, dar nu îi păsa. Întinse mîna şi o apucă zdravăn de umăr. Ileana se întoarse dar nu-l văzu nici pe Sava nici pe Mitruţă. „Trei sute de mii..." Ochii aproape că i se albiseră, pivirea nu mai avea nimic înspăimîntător în ea. Părea că îmbătrînise în cîteva minute. Căzu lîngă vacă. Cu mişcări monotone şi slabe luă borhotul albastru şi începu a se unge cu el pe cap. „Trei sute de mii..." Mitruţă deveni şi mai interzis de cît era pînă atunci. „Bă' Sava, tu auzi ce zice nebuna asta? Trei sute de mii..." Apoi parcă îşi reveni imediat. „Auzi, Ileano, dacă frigi carnea din vaca asta să-mi dai şi mie o bucăţică! Auzi tu, că eu n-am mîncat friptură aşa de scumpă de cînd mă ştiu!" Sava nu mai apucă să vadă că între timp se strînseseră la faţa locului mai toţi vecinii. Îşi dădu seama de asta cînd Pălimaru, ajuns şi el acolo, nu se ştie de unde, îi suflă printre dinţi: „Ţi-a cam înnebunit drăguţa!" Sava nu-i răspunse, dar se făcu că alunecă şi se propti serios în el, aşa încît îl văzu imediat cum se duse de-a berbeleacul în gîrlă, îngropîndu-se în zăpadă.

Fragment din romanul **Tărîmul sfinţilor**, vol. I, **A şaptea zi**

Vasile PROCA

Alt poem negru

– Mă numesc cel de iarbă rară
şi iarba miroase a pîntec de mamă în
al nouălea timp de verde – îmi închipui -
şi fluier prin Moarte

... mă numesc cel de frig şi eu trebuie să
fiu mai bătrîn decît omul care miroase
a umbră înfrunzită în şaptele de negru:
refugiu în marele Nicăieri

... Doamne de tăcere m-a cuprins
mai mult ca tîrziul şi nu voi şti unde
se află acel Undeva al Tău:
Domnul stă cu muntele în palmă mirosind
a cer albastru – zice piatra care L-a lovit prefăcută
acum în munte şi muntele creşte: creşte mai mult
decît strigătul meu

Umbra sîngelui

– Cu focul în formă de cruce atîrnîndu-ţi pe piept
priveşte:
cum într-o bună dimineaţă tristeţea
deschide cerul unde putrezeşte oglinda ce mai
păstrează
imagini din această lume oarbă a cercurilor:
aşa trupul şi conştiinţa modifică spaţiul cu sete

... aşa o mişcare de gîndire sparge gheaţa viului –
cînd tu alergi spre tine în cercul fiinţei –
şi te face să crezi că tu şi Moartea priviţi
umbra sîngelui cum se schimbă într-o lumină
orbitoare: sub formă de cruce şiroind

Zodia Capricornului

– Spui că am fost în aruncarea de vieţi
şi am trăit îngrozitor de intens viaţa apei şi
viaţa pămîntului: acum iată zilele mi le colorez
cu singurătăţi usturătoare

... spui că am cerut legi de la vulturi
şi am trăit viaţa norului alb: acum mă dezbrac
de propria viaţă să simt că este iarnă
în sfinţi

... mă cheamă la el un suflet uriaş păzit
de mari haite de lupi:
cînd urlă ei se aude pînă în Moarte:
de acolo din cînd în cînd răspunde urletul
sîngelui meu înzăpezit

Stelorian MOROȘANU

Pedeapsa lui Umberto

Capitolele 1-11

Chiar și după 25 de ani de la căsătorie, după sute de peregrinări prin locuri absolut necesare formării unei viziuni globale ale atît de pretențioasei sale meserii, Umberto Eco se despărțea cu tristețe de soția sa. Încărcîndu-și ultimii samari pe bătrînul său măgar – cadoul rectorului Academiei de Belle Arte din Florența -, evita să privească în ochii soției sale, încercînd să-i răspundă cît mai degajat.

- Nu crezi că acel student a făcut o glumă, Umberto?

- Nu, Breatrice, nu cred... E sigur că nu l-a văzut și a recunoscut asta; dar timp de șapte zile, după ce acel călugăr i-a dezvăluit taina, a auzit gemete în chilie...

- Umberto, au trecut, totuși, două secole de la moartea lui!

- Cine poate ști, Beatrice?... E atîta relativitate în păcătoasa noastră viață, încît trebuie să te îndoiești și de materialitatea lucrului pe care-l ții în mînă... Se poate să fi murit acum două secole, Beatrice, așa cum spui tu, dar cine ne garantează că nu s-a întrupat în alt om, în altă bufniță sau în nepotul lui Asmodeu?!... Fii sigură că, atunci cînd mă voi întoarce, voi ști sigur dacă domnul Voltaire mai trăiește sau nu la Abația San Felice.

Își sărută scurt soția, încălecă măgarul și-i dădu pinteni; sudoarea privighetorilor era mîngîiată de razele primului soare din acea zi...

Capitolul 12

A doua zi, pe la ceasurile vesperale, ajunse în fața porții abației San Felice. Iar călătoria decursese liniștit, cu un singur eveniment memorabil: pe-aproape de poalele Alpilor se întîlni cu un om care-l recunoscu și care-l rugă să nu plece pînă nu-i rezumă într-o frază ultima sa carte, **Insula din ziua de ieri**.

- Cu regret, domnule...

- Benedetto.

- Cu regret, domnule Benedetto, i-a spus Umberto Eco, vă pot dezvălui că acum regret că am încheiat cartea și am publicat-o; pentru că, după aceea, mi-a venit o altă idee referitoare la faptul că Dumnezeu lua apă din oceanul zilei de ieri și o vărsa în oceanul zilei de azi... Trebuia s-o arăt – și nu am făcut-o – Mizericordia Divină, faptul că noi credem, mereu, că Dumnezeu este într-o prelungită siestă și ne-a lăsat de izbeliștea Universului; dar El are grijă de noi, încă are grijă de noi, de aceea, nevăzut, neștiut, nepipăit, ia apă din oceanul zilei de ieri și o varsă în oceanul zilei de azi, întru ființarea noastră; asta nu am reușit să arăt în această carte și asta ar trebui să reții dumneata: Dumnezeu nu-ți închide niciodată o poartă fără să-ți deschidă alta.

Domnul Benedetto a rămas dînd din cap și minunîndu-se de cele spuse de Umberto Eco, iar acesta din urmă a putut să ajungă, pe la ceasuri vesperale, la poarta abației San Felice. Se opri, descălecă și-și spălă fața cu apă din burduful făcut din pielea unui frate de-al măgarului său.

Așadar, asta era celebra abație! Însă, în afara zidurilor pe care mușchiul creștea în voie, înalte de aproape doi metri și jumătate, nimic nu dădea vreun semn călătorului despre ce se afla înăuntru. Oricum, el ar fi putut descrie această abație cu lux de amănunte, dacă nu ar fi fost sastisit de cîtă documentare făcuse pentru **Numele trandafirului**.

Simți primele temeri; dacă studentul s-a înșelat și el va fi descoperit încercînd să ajungă la chilia unde se presupunea a fi Voltaire?... Cale de întoarcere nu exista, studenții îl așteptau nerăbdători cu răspunsul și nu voia să se facă de rîs nici în fața Beatricei.

Fie ce-o fi! Luă o înghițitură de rom demnă de Sancho Panza și bătu în poarta abației.

... Abatele era un om vioi și bine clădit, chiar tînăr pentru funcția sa; să tot fi avut 60 de ani, pe care numai flerul lui Umberto Eco i-a simțit.

- Părinte, îi spuse acesta, după ce se prezentă, aș vrea să stau trei zile în abație, să mă odihnesc și să mă reculeg, și – cu voia bunului Dumnezeu – să gîndesc la o ideee care m-a vizitat după ce am terminat **Numele trandafirului**.

Și îi dărui un exemplar din **Numele trandafirului**, din cele două pe care le adusese cu el.

- Te cunoaștem, domnule Umberto; și fii binevenit în abația noastră, pentru cele trei zile pe care ți le-ai propus.

Un călugăr, strecurat ca o umbră, îl conduse în chilia sugerată de abate și putu începe a se gîndi la planul său.

Capitolul 13

A doua zi nu făcu decît să viziteze abația, să vadă dispunerea chiliilor (cu toate că ar fi știut-o și fără să calce în abație), să se oprească din cînd în cînd la o vorbă cu călugării deloc curioși că un străin le este oaspete; a mai

stat cîteva ore în bibliotecă, a mai stat și la slujbe, pentru ca toți să fie convinși că ceea ce-i spusese abatelui e adevărat: venise să se odihnească, să se reculeagă și să gîndească la o idee.

Dar seara, după cină, pe cînd se pregătea să se culce, a descoperit că-i lipsește cel de-al doilea exemplar din **Numele trandafirului**. Asta era ceva. Și nici nu s-a mirat, a doua zi dimineață, după slujbă, de faptul că abatele s-a arătat mai mirat ca el și i-a spus că așa ceva nu este posibil în abația sa, că poate a rătăcit-o în altă parte...

Umberto Eco a rămas calm; avea nevoie de calm, dacă voia să-și ducă misiunea la un sfîrșit.

În acea zi a abordat cîțiva călugări și a adus discuția în așa fel încît să afle tot ce se poate despre Voltaire. Însă a rămas dezamăgit, pe călugării acelei abații nu-i interesa deloc Voltaire, de parcă n-ar fi existat!

Și a venit seara, seara în care își propusese să ajungă la chilia despre care îi vorbise studentul, cea care-l putea ascunde pe Voltaire...

Capitolul 13 bis

Așteptă să treacă rugăciunea de la 12 noaptea și se furișă pe lîngă chiliile călugărilor, pînă în aripa de sud a abației, acolo unde îi spusese studentul; flacăra luminării, ascunsă de căușul palmei, îi permise să ajungă pînă la ușa chiliei și să poată descuia lacătul greu, dar nu complicat, lucru pe care-l învățase de la un renumit spărgător din Neapole.

Cu teamă și cu speranță cercetă chilia și nu rămase deloc mirat de sărăcia ei: doar un pupitru pe care se afla un exemplar din **Dialogurile filozofice** ale lui Voltaire, legat în plumb, deschis la litografia portretului său și pe care niște șobolani cît mîțele, trecînd pe sub copertă, îl făceau să scoată acele sunete, ca niște gemete. Nu departe de aceasta se afla cel de-al doilea exemplar din **Numele trandafirului.**

Și atunci, intră abatele...

Capitolul 13 cu fitil aprins

După surîsul abatelui, abia întrevăzut la lumina slabă a luminărilor, Umberto Eco știu că toate mișcările îi fuseseră urmărite și recunoscu în sinea sa că abatele, chiar dacă tînăr, își merita funcția. Doi călugări, mai mult simțiți decît văzuți, rămăseseră după ușa chiliei.

- Ceea ce vedem noi, în această chilie, domnule Umberto, spuse calm abatele, este numit Voltaire, dușman al bisericii, și un domn Umberto, dușman al abației; mai vedem cum anatema a fost aruncată asupra mijloacelor prin care au păcătuit, asupra acestor două cărți...

De-abia acum începură să-l treacă frisoanele reci pe Umberto Eco; dar nu avu prea mult timp pentru a se gîndi la ele.

- Voltaire, continuă abatele, rămîne condamnat; dar dumneata poți să te salvezi.

Dinspre călugări se auzi foșnetul sutanelor.

- Cum, părinte?

- Să scrii pentru noi o carte, care va fi semnul – pentru inițiați – că planul de dominație a lumii se află la noi. Ne vor căuta și vom trata. Dacă nu accepți, mîine dimineață, scripetele care coboară poarta îți va produce o elongație suficientă pentru a obține din dumneata două bucăți.

- Nu cred că pricep... spuse Umberto Eco, uitînd de frisoane și chiar de secolul în care trăiește.

- Domnule Umberto, ceea ce nu știe nimeni este că Protocoalele Sionului sînt numai suprafața cărții căutate de veacuri, special numită așa și „descoperită“ la sfîrșitul secolului trecut; ea este, dacă pot să spun așa, învelișul coconului pe care cu greu îl va descoperi cineva sau, dacă vrei, momeala spre care să se arunce toți. Dar trebuie să ne grăbim, domnule Umberto, și de aceea sîntem obligați să dăm un semn, însă cel mai complex semn ce s-a dat vredată... pentru că trebuie să-l înțeleagă numai trei oameni. Aștept răspunsul dumitale în refectoriu, la ora cinci.

Abatele ieși, pe cînd cei doi călugări îl încadrară și-l conduseră la chilia sa.

Capitolul 13 cu fitil stins

Zorii erau încă lăptoși cînd îl găsi pe abate în fața unui manuscris mirosind a cerneală de agrișe.

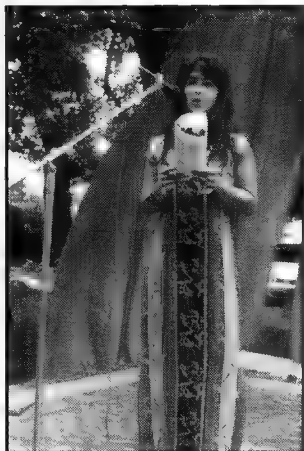
- O voi scrie, părinte, începu Umberto Eco, a cărui față lividă putea fi și din cauza zorilor estompați.

- Binecuvîntat să fii, fiule! șopti abatele. Pe măgarul tău sînt doi samari în plus: într-unul ai să găsești documentele noastre. Ne întîlnim peste un an, cînd vei aduce romanul și ne vei înapoia documentele. Pînă la a-ți da prin cap să nu te ții de cuvînt, ar fi bine să le citești. Pax vobiscum!

... Nu a știut cînd a ajuns acasă; de fapt, a fost treaba măgarului... Nici dacă și-a sărutat sau nu nevasta... Dar știe că, după ce a mîncat, absent, o pulpă de oaie, a luat o foaie de hîrtie și a scris: „Umberto Eco, Pendulul lui Foucault, roman“...

Din volumul manuscris **Un pumn de romane uscate**

Indira SPĂTARU



Împărăţia apelor

Apele cîte le vezi
ori sunt tulburi
ori sunt vii.

Cizmă voievodală peste
uzurpatori
arhaic han în loc de
speluncă
orbul grăind, povestind
odiseea Moldovei
sabie de Toledo peste dinţii
rînjiţi, nverziţi
cadă cu şampanie poleind asfinţitul
moară în mijlocul oraşului neclintit
cernînd eternitatea
un cimitir în pieptul tuturor.

Alaiul a nouă îngeri
pictînd, valsînd cu poeţii
beciul nesfîrşit înfiorînd oaspeţii
pîlpîirea candelei în odaia de lucru
Oda-n metru antic – epitaf milenar
tabla de şah contra chibiţilor
învierea cenuşii
rugăciunea în pavilion
buciumul timpanelor
creanga de aur împletită cu bradul
Tărîmul fermecat...

Cafetiera

Zăpada acoperea mesele
clienţii îşi dădeau drumul de la trapez
fete-paiete, băieţi ca fulgii de isteţi
mestecau alune, sorbeau din ceştile fierbinţi
fumul desena mustăţi şi bărbi la întâmplare
Zada îmbrăcată-n zadă servea disperare şi râs
solistul recita pasaje întregi din autorul preferat
femeia din dulap îl acompania la pianul din poale
felinarele pîlpîiau pînă se topeau ca o frişcă albastră
discuţiile aprindeau jerbe de fosfor
autiştii pictau subiectele din sală
forfoteau ca bufniţele polare
truverul dăruia medalioane baladeşti
ecranul scris din plafon reflecta starea emoţională
alături de sindromul insectei în pînză de paianjen
prevala cel al săriturii la plasă
după miezul nopţii parada amintirilor
se rotea pe un podium atît de înalt
încît bătrînii şi junii
împrumutau amiabili binoclurile.

Ion BORODA

Din biografia mea genetică

spre sfîrşit de martie
fără eroare şi fără tragism
de la un an la altul
discret mă vaiet şi mă-ntreb:

de ce mă fură galbenul
de ce mă fură verdele
cînd pentru rondul meu
cel de îndărătnică rugă
în genunchi m-aşez şi-ascult
cum cîntă, Doamne, mierla
şi colţul ierbii creşte
mai 'nalt decît Carpaţii!...

şi iartă-mă, oricum în rugă
împăcat cu sinele-mi şoptesc:

şi galbenul/ şi verdele
e codul meu genetic, domnilor,
cînd iarăşi înfloreşte păpădia
la noi în „Curte la Pogor"!

Amurguri

iunie/decembrie

Bojdeuca din Ţicău
buciumă;
Sara pe deal
buciumă;
Şi Teiul sfînt
buciumă!...

amurguri/amurguri

ca la Iaşi
amurguri nicăieri;
nicăieri amurguri
ca la Iaşi!

Casa noastră din vis

- pentru Alexandru şi Ştefan -

nu găsesc altă cale
de-a rămîne
în preajma voastră
oricînd
la casa noastră din vis
voi reveni!...

şi nu voi fi singur
şi nu veţi fi singuri

Împovărat de amintiri

spre cine alergi şi visezi
umbră a şoimului alb

spre cine alergi şi te cufunzi
împovărată de amintirile
crîngului de altădat'

şi te cufunzi/ şi te cufunzi
şi eu alerg/ şi tu visezi
umbră a şoimului alb!

(Din volumul **Cerul dintre ziduri**, în curs de apariţie)

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești
1. Umoriștii

*Începînd cu acest număr, vom publica, sub ocrotirea **Daciei literare,** fragmente alese din proza scurtă românească, într-o tentativă de a (re)aminti teritorii mai mult sau mai puțin cunoscute din universul epic românesc.*

I.I. Mironescu, părintele literar al lui **Tùlie Radu Teacă**, dar și autor al altor texte demne de reținut (**Irimie Honcu**, **Furtună veteranul**, **Într-un „colț de rai"**) este unul din marii umoriști ai prozei românești, mai puțin cunoscut însă, așa cum remarca și Ionel Teodoreanu în **Masa Umbrelor.**

Fragmentele selectate din piesa sa de rezistență (**Tùlie Radu Teacă**) relevă însă dimensiunea unui umor de foarte bună calitate, produs al unui simț de observație remarcabil, asociat cu o vervă de excepție a naratorului și cu un suport lingvistic adecvat, în care vocabularul de rezonanță transilvană joacă un rol aparte.

Sub pretextul unei călătorii (plină de peripeții) de la Brețcu (din Munții Carpați) la Viena cea imperială, bogat mocan și tată a doi feciori (Șpurie și Decebal), autorul realizează, de fapt, o confruntare de excepție între două „lumi" și, implicit, două coduri culturale deosebite: unul al arhaicului, celălalt al „civilizației" moderne.

Fragmentele reproduse în continuare sînt după **I.I. Mironescu**, „**Tùlie Radu Teacă**", ediție îngrijită și prefațată de Ilie Dan, Junimea, 1987.

I.I. MIRONESCU

Tùlie Radu Teacă

Strămoșului meu de la stîna
din poiana Tarhàușului

Pe toloaca din dosul gării din Sepsi-Sîn-Giorgiu[1] *se opri o căruță mocănească, din care scoborî Tùlie Radu Teacă, cu promoroacă pe căciulă și cu țurțuri de gheață la musteață. Plecase din Brețcu foarte de noapte numai cu ciobanul care-i mîna caii. Pe urma lor se luase, ca de obicei, și cînele cel bătrîn: Làioș, un cîne hîlbari, care nici nu lătra, nici nu umbla după turmă, ci sta toată ziua pe lîngă stînă și ținea de urît baciului, lingînd cupele și hîrdăile, în vreme ce ceilalți se duceau și veneau cu oile.*

Lui Tùlie Radu Teacă, îndeobște nu-i erau dragi cînii, „cotarlele", cum le zicea el, dar n-avea cum să se lipsească de dînșii; dihăniei i-i destul să-i pută a cîne, și-i piere îndrăzneala; de aceea, înainte de-a intra în gară, s-a mai întors o dată înspre cioban și i-a dat în grijă să nu piardă cînele din vedere.

*Întrebînd apoi de unul și de altul, Teacă a izbutit în sfîrșit să-și scoată un bilet de clasa a III-a pentru **șnelțugul**[2] spre Viena. Pe urmă, așa cum îl învățase „domn' părintele", a intrat pe ușa de la mijloc, s-a suit pe niște scări, a apucat apoi pe-o altă ușă la dreapta, unde aștepta un cîrd de oameni, s-a așezat și el la rînd ca toți ceilalți și a tot pășit puțin cîte puțin pînă ce un **fionioc**[3] c-un fel de clește i-a bortelit biletul și apoi trecînd pe portița pe unde-i făcu semn șeful, se-ndreptă spre trenul care de-abia sosise în gară.*

Se urca acum pe treptele vagonului, cînd pe la spate i se păru că-l bate cineva cu mîna peste desagi. Se-ntoarse numaidecît să vadă cine-i. Era Làioș. Cînele, de bucurie că-l găsise, i se aruncă cu amîndouă labele pe piept.

– No!... Arză-mni-te trăsnetul, javră, făcu Tùlie, sărit din fire, repezindu-i un picior în șolduri. Meri acasă, cotarlă, mînce-te bursucii! – se răsti el bătînd din tălpi după cîne, care se pierdu pe sub roțile vagonului și, roș de mînie pînă-n albul ochilor, își luă loc pe un colț de bancă, ferindu-se să nu atingă pe-o doamnă cu pălărie.

Deocamdată, Teacă rămase o clipă cu desagii pe umăr, cătînd cu ochii un loc unde să-i puie, până ce-un domn care-l privea lung îi făcu semn să-i așeze subt bancă. Acolo le găsi în adevăr un loc bun. După ce rămase cu mînile slobode, cu stînga își înălță puțin căciula pe cap și cu dreapta, scărpinîndu-se în creștet, răspîndi împrejur un miros acru de unt de oaie, care-o făcu pe doamna cu pălărie să-și întoarcă capul în ceea parte, ridicîndu-și peste obrazul dinspre mocan colțul blănii de la gît.

În vagon era o căldură otrăvitoare. Fie de căldura vagonului, fie de necazul cînelui și mai ales de ciuda ciobanului, Tùlie vărsa sudori, cu ochii pironiți în canaful curelei de la fereastră. [...]

Încotro venea Beci pe lume și ce depărtare o fi fost din Brețcu până acolo încă nu-și putea face Teacă nici un fel de închipuire. Nu fusese nici la Pesta, dar la Viena? Era deci ceva peste hotarele minții sale. Cu toate că era om de aproape șaizeci de ani, dar el de la Brețcu încolo

nu cunoștea decît două drumuri: unul care mai departe se făcea potecă, din potecă făgaș, iar din făgaș plai și apoi tot plai după plai pănă-n muntele Tarhàușului, departe tocmai în ținutul Ciucului; și un alt drum spre Kèjdivașarhei[4] *pe care-l făcea în fiecare toamnă, cînd își umplea teșchereaua cu banii de pe brînză,de pe lînă și de pe lapte acru... De-acolo, grăbit, se-ntorcea iarăși la Brețcu, la Pulheria și la oile sale. În viața sa mai umblase de vreo cîteva ori la Brașov, la cîte un iarmaroc mare, de unde cumpăra cai și asini pentru tîrlă. Tren văzuse Teacă de mai multe ori, dar cu trenul încă nu călătorise niciodată, căci pe vremea aceea cale ferată nu era nici măcar în Kèjdi. Cine avea de călătorit de prin părțile locului se ducea tocmai la gara Sepsi-Sîn-Giorgiu și de-acolo lua trenul mai departe, dar Tùlie păn-acum n-avusese nici prilejul și nici dorința ca să plece pe alte tărîmuri. [...]*

Tùlie Radu Teacă însă nu-nțelegea nicidecum rostul acestor vești. Dimpotrivă, cînd se ducea la domn' părintele ca să-i cetească scrisorile, căci el n-apucase încă să-nvețe carte, îi cerea tot felul de lămuriri asupra călătoriei. Știa acum hotărît că din Sepsi-Sîn-Giorgiu și pănă-n Viena rămîne neclintit în trenul în care se va urca la plecare. Pănă la Beci[5] *știa Tùlie drumul fără șovăire. Mai greu însă îi veni să-nvețe ce trebuia să facă de-aici înainte. Pricepuse el foarte bine că în dosul gării din Viena va găsi un* ***fiacăr***[6]*, dar cum era să spuie încotro să-l ducă. Pentru orice întîmplare, îi dădu preotul o hîrtiuță pe care-i scrisese foarte lămurit adresa feciorilor:* ***Garten Gasse – Vier und vierzig***[7]*. Cu însemnarea asta la mînă, ar fi nimerit la dînșii și-n crucea nopții; dar și Teacă înțelegea că de foarte mare folos i-ar fi fost să țină minte aceste cinci cuvinte nemțești, cu care, chiar de ar fi pierdut hîrtia, ar fi nimerit oricînd la feciorii săi. I-a fost însă peste putință să-nvețe a le rosti bine. Îl punea preotul să zică după dînsul rar, bucățică cu bucățică: „****gar-ten gase fir und fir-țic****! Cînd rostea Teacă cuvintele așa, numai parte cu parte, parcă le glăsuia cum trebuie, cînd rămînea însă să le zică pe toate la șir, le-aducea oarecum pe românește. „Gard în casă, făr' un firțuc", zicea Tùlie și-n gînd, și-n șoaptă, și-n vorbă rostită cu glas tare, și-n casă, și-afară, și-oriunde se-ntîmpla să se găsească. Învățase acum nemțește de la Tùlie și Pulheria și ciobanii din tîrlă care, cînd își dădeau bună ziua, unul zicea:„gard în casă", iar celălalt răspundea: „făr' un firțuc". [...]*

Tùlie în viața lui nu se temea de lupi, de urși, de bursuci, de mistreți, de nici o dihanie și nici de om, dar de „cătana împărătească" cu pușca-n spinare și de drac s-a temut și el, și tot neamul lui întotdeauna. De aceea, galbăn la față, fără să mai crîcnească o vorbă, numără nouă coroane în palma fioniocului, care-i însemnă biletul c-o dungă roșie și i-l dădu înapoi în mînă, spunîndu-i foarte politicos: „kiòseiniem sèipen"[8]*. Teacă rămase pe gînduri. De năcaz, uitase să mai tragă din lulea și stătea acum cu capul sprijinit între mîni, cu ochii pironiți în dușumeaua vagonului. Îl mistuia parcă la inimă necazul că domnu părintele nu-i spusese niciodată despre ștampa fioniocului. În focul mîniei, cu toate că Teacă, cînd vedea popă, se îndoia ca limba briceagului, îi pomeni „ceara și lumînarea" sfinției-sale. Fel de fel de gînduri îi umblau prin cap. De altfel, în mintea lui, gîndurile veneau pe rînd și numai cîte unul.În adevăr, acum își mai luă de samă că lucrul s-ar fi putut petrece și altfel. „Hoțul de fionioc, își zicea el, s-o fi înțeles cu catanele, mi-au luat banii, și acum, mînce-i gălbeaza, rîd die minie". [...]*

Cu foarte mare băgare de seamă, chiar din fundul sacului mai scoase un fel de ploscă de tinichea, cu dop de ciocălău, pe care o cumpărase, încă de pe cînd era flăcău, de la un honvez din Kejdi. Luîndu-și căciula din cap, o așeză cu fundu-n jos lîngă dînsul, iar în căciulă sprijini plosca cu grijă și cu evlavie. Pe urmă băgă mîna-n adîncul desagului și mai scoase ceva; mai scoase un meșteșug rotund și foarte soios, pe dinafară, o căpăcică de lemn, în care Pulheria îi pusese, cum îi punea totdeauna la vreun drum lung, patlagele murate, care-i țineau lui Teacă și de foame și de sete, las' că-i și plăceau... de moarte. Masa fiind acum gata rînduită pe gura larg deschisă a desagului sprijinit între genunchi, el începu să-și pregătească cele de trebuință.

Mai întîi își făcu trei cruci sfințite, cumpănite cu îngăduială din frunte pănă-n catarama chimirului și din umăr pănă-n umăr. Pe urmă, punînd plosca la gură, gîlgîi un gît de rachiu, de i se încrucișară ochii. După ce se opri un răstîmp cu limba-n vînt, pănă-i veni iar sufletul la loc, scoase custura din chimir și trase brazde în lungiș și-n curmeziș, retezînd apoi drept lîngă șoric niște piciorușe de osînză în patru muchii, așezîndu-le grămăgioară pe-o îndoitură a desagului. Cînd isprăvi de hăcuit slănina, șterse custura pe-o parte și pe alta de tureatca cizmei, iar degetele de la ambele mîni, tăvălite în untură pănă-n monturile pumnilor, le făcu căușele și le trecu și pe dos și pe față prin cîrlionții de la ceafă, ștergîndu-și-le bine.

După ce s-a curățit de osînza de pe degete, prinse a desghioca cu unghiile cățeii de usturoi, pe care-i clădi de asemenea într-o movilă cît pumnu,lîngă grămada de slănină. În sfîrșit, desfăcînd și budăcica cu patlagele murate, c-o rînduială de om priceput în meșteșugul mîncării, îmbuca din toate, pe rînd și cu socoteală. Băga mai întîi în gură o bucată de pîne, care venea ca un fel de temelie; pe urmă vîra de-a lungul un grindei de slănină, apoi un cățel de usturoi și, drept la sfîrșit, mușca din patlagică, care, țițîindu-i între dinți, împroșca cu

măruntaiele păn' departe. Şi acum, întreaga încărcătură huruia ca-ntr-o rîşniţă, în obrajii săi umflaţi, în vreme ce musteţile-i îmbîrzoiete i se mişcau amîndouă deodată, cînd în sus, cînd în jos, cînd una-n sus şi alta-n jos. [...]

Cînd ieşi în piaţa largă, din dosul gării, se-ngrozi. Cît cuprindea cu ochii numai lume şi iar lume. În aceeaşi clipă soseau şi plecau sute de trăsuri, cu nişte fiacări fudui şi morocănoşi, îmbrăcaţi în nişte giubele cu nasturi strălucitori, şi cu pălării nalte în cap. Nici trăsurile nu erau ca cele din Kèjdivaşarhei. Aici erau un fel de căsuţi pe roate, care mai mari, care mai mici, dar fiecare cu uşi şi fereşti. I se încreţi pielea pe spinare cînd îşi luă de samă cîte coroane are să-i ceară numai să-l ducă de ici până colo... Neştiind cum să facă s-apuce şi el rînd la un fiacăr, se dădu mai deoparte într-un ungher, după nişte trepte, aşteptînd să se mai ducă din omenirea aceasta, care furnica în toate părţile. Acolo în colţ nu stătu un minut, şi se apropie de dînsul un neamţ rău îmbrăcat, care ţinea subsuoară un capăt de funie, iar pe-un umăr purta un fel de pernuţă murdară şi roasă. Cu mîna întinsă spre desagi, îi propuse să-i ducă el bagajul până-n oraş pe preţ de jumătate de coroană. [...]

*

Vestea că feciorii săi s-au mutat şi s-au dus încotrova, fără să li se ştie de urmă, îi căzu lui Teacă ca o lovitură de măciucă. Nu mai ştia încotro să apuce şi nici nu se încumeta să facă un pas mai departe. Cu toate că era un ger destul de aspru, totuşi simţi nevoia să s-aşeze undeva, să-şi vină în fire. Căutînd cu ochii iscoditori încoace şi-ncolo, găsi un prichici de piatră la un colţ de gard, pe care s-aşeză numaidecît, descărcînd desagii din spinare. La depărtarea la care-i dădea voie curaua, s-aşeză şi Làioş, sprijinit în labele de dinainte, cătînd foarte cuviincios cînd la stăpînu-său, cînd la trecătorii care, şi după ce mai făceau cîţiva paşi dincolo de dînşii, îşi mai întorceau o dată capul privind cu o veselă curiozitate spre un aşa om cu aşa cîne. [...]

Teacă însă, care stătea mestecînd cu obrazul aplecat pe gura desagului, cum stă bărzăunul în cupa florii, nici nu prinse de veste că ofiţerul se oprise acum chiar lîngă dînsul.

–Bun sosit la noi, tată-baciule! rosti el întinzîndu-i o mînă voinică.

Teacă tresări la vorba asta, ridicînd capul din traistă, ca un cal spăriet.

– Că-z bun găsit şi eu la domniea-voastre, răspunse Tùlie, apucîndu-i mîna, rămînînd o clipă nedumerit cu îmbucătura nemestecată. Dar, mînce-te bielşugu, că die undie mă cunoşti?

– D-apoi mni te văz ieu că mni-eşti mocan die-al nostru die prin părţile Ciucului... Eu încă mni-ţi-s din Săghişoara.

– No... minunea lui Dumniezeu sfîntu, binie că mni te-a scos Hristos înaintie, grăi Teacă cu bucurie în obraz, no spunie-mni, mărită cătană, nu cunoşti pe feciorii mniei: Şpurică şi Bălică, care sînt de-nvaţă aici la Universitetu-mpărătesc?

– Nu-i cunosc, tată baciule, răspunse ofiţerul înălţînd din umere, dar numaidecît te-oi îndrepta aici nu diepartie la o ospătărie, undie mîncă mulţi juni die la noi, şi die nu i-i afla acolo chiar pe feciorii dumitale, musai că-i afla pe alţii, care or fi ştind die dînşii. [...]

– No... domnişorule, s-îndreptă el cu vorbă lată către chelnerul care ştia româneşte, cu iertăciune mă rog că fac întrebare; spunie-mni dumniata, ce mîncare îi mai dintr-ales aici la ospătăria mnia-voastră?Din cîte ***plese*** *aveţi, rogu-mă să-mni dai un fel, din care-mni mîncă numai domnii cei bogaţi şi grofii.*

Chelnerul, care-n timpul cît îi vorbise Teacă îl cercetase cu privirea bucăţică cu bucăţică, îşi întoarse capul un moment spre tejgheaua pe care erau clituite sute de soiuri de gustări şi, amintindu-şi că în ceasul acela chiar le sosiseră stridii, îi spuse lui Teacă:

– Avem stridii de Ostanda, domnule, foarte bune şi foarte proaspete, dar vă spun drept că la preţ sînt cam piperate... dar garantate!

– Ce-aveţi? întrebă Tùlie, foarte nedumerit.

– Stridie excelentă.

– Strighie? rosti mocanul, încreţindu-şi fruntea. No... şi apoi mîncă grofii din aia?

– Cum să nu?! făcu chelnerul mirat. Mînîncă numai ăi care are bani.

– No, ş-apoi bunie-or fi la gust?

– Minunate!... E oameni care cere odată zece-cincisprezece bucăţi, adăugă chelnerul, îndreptîndu-se spre-o masă, unde-l sunase.

– No... dă-mni una de alea, rosti Tùlie, făcînd un semn din mînă, ca şi cum tot în clipa aceea şi-ar fi luat de samă să-i spună să nu-i aducă. Dar chelnerul tot atunci îi şi puse dinainte o stridie închisă în găoacea ei pe-o farfurioară.

Teacă o privi pe din toate părţile cu uimire. Ca înfăţişare nu-l mulţumi deloc, căci printr-un lucru bun şi scump el înţelegea şi ceva mare.

– No... domnule!... Minunat de mnică mni-ţi-i ştrechiea asta şi apoi spune-mni, rogu-te, cum vinie făcută, că-z văz că are coajie? Zicînd, o apucă între degete şi dădu să muşte dintr-însa.

–A! nu, domnule, făcu chelnerul, oprindu-l cu mîna, asta e vie, e adusă tocmai din mare şi nu se mînîncă aşa, întîi trebuie deschisă.

– Cum vie? întrebă Teacă, ferindu-şi capul mai într-o parte. Şi die unde zici c-o aduce?

– De la mare, o prind pescarii cu corăbiile.

Cînd auzi Teacă de corăbii, clătină din cap cu uimire şi cu luare-aminte, se uită la chelner, care, după ce-o deschise, îl învăţă s-o presure cu sare, piper şi-apoi s-o înghită nemestecată. Cînd îi spuse cum s-o înghită, chelnerul îşi duse mîna căuşel în dreptul buzelor şi sorbi, imitînd şi din ochi şi din gît pe cel ce mînîncă stridii. Cu deosebită încordare se uita la chelner şi-i urmărea mişcările şi Làioş. Chelnerul trecu apoi în altă parte, în vreme ce Teacă, luînd sare dintr-o solniţă cu degetele, frecă stridia cu de-amănuntul prin toate creţurile. Dezlipind-o apoi din găoace, cu faţa înălţată, o răsturnă în gura-i larg deschisă, dar, cînd s-o împingă în gît de pe spinarea limbii, îi ţişni afară printre buze, lunecoasă, oprindu-i-se pe genunchi între faldurii nădragilor.

Cu foarte mare băgare de samă şi cu mişcările cu care ar fi prins o păsărică, o culese de pe nădragi, încărcînd-o iar pe găoace şi iar din nou ţinîndu-şi limba covăţică, îi făcu vînt în fundul gîtului, dar tot în clipa aceea stridia zbură căzînd sub masă, de unde-o culese Làioş, care, clefăind-o de cîteva ori, spre uimirea lui Teacă, o lăsă şi el să cadă jos, prin colţul gurii.

– No... asta, încă-i tare minunat! rosti Teacă, ridicînd stridia dintre picioarele cînelui, potrivind-o din nou la locul ei în găoacea pe care o închise şi-o puse iar pe farfurioară.

„Asta musai că nu stă nici în Pulheria!... Ştrechie die asta mînce nemţii... mni-ţi-i laptele mumei lor, că-z nici eu, nici boreasa mnie n-om mînca să ni-o dea şi pe-un creiţar", zise Teacă foarte necăjit că nu dăduse peste ce căuta.

Tocmai în vremea asta se reîntoarse în restaurant şi s-aşeză la o masă, lîngă el, ofiţerul cu care venise aici.

– No? ...Tată-baciule, aflat-ai unde-ţi sînt feciorii? întrebă el, dezbrăcîndu-şi mantaua.

– Nu încă, da' mare-i Dumniezeu sfîntu, răspunse Teacă, privind cu evlavie la găitanele de aur de la pieptul ofiţerului.

–Băiete, strigă ofiţerul cu vorbă aspră, bătînd cu cuţitul într-un pahar, văd c-au picat stridii. Ţipă-mni mintenaş cinci bucăţi. Frecîndu-şi mînele, salută apoi în dreapta şi-n stînga, ca un om binecunoscut de clienţii obişnuiţi ai restaurantului.

Cum îi aduse stridiile, ofiţerul le deschise pe rînd una cîte una şi, potrivindu-le din piper, sare şi alămîie, le înghiţea c-o plăcere de om pătimaş, sugînd din fiecare găoace şi cea din urmă picătură de zamă.

În vremea asta Teacă, cu mînile încleştate pe pîntece şi cu buza de jos foarte scoborîtă, privea spre ofiţer şi parcă nu-i venea să creadă ce vedea cu ochii. Cînd îl văzu, în sfîrşit, că înghiţi şi cea din urmă stridie cum ar sorbi o lingură de jîntiţă, se sculă-n picioare şi, îndreptîndu-se către dînsul, îi spuse cu sinceră nedumerire:

– Rogu-mă, sfinţită catană, spunie-mni şi mnie cum înghiţi strechia asta, că eu încă de mult aş vrea să ştiu s-o mînc; şi boresei mniele tare-aş vrea să-i duc mîncare nemţească, dar nu ştiu cum s-o bag în minie, că nu-mi mere pe beregată, musai ţipă afară din trup şi nu stă-nuntru, ferit-o Hristos sfîntul...

– No, drace! făcu ofiţerul, rîzînd cu gura larg deschisă. Păi, tată-baciule, asta nu-i nici caş, nici urdă, ca s-o mesteci. La asta numai sare şi piper îi pui şi apoi o dai pe gît, şi... miere îmbălată. Vorbind, căta cu ochii printre mese pe chelner, dorind să mai comande o porţie, ca să-i arate şi baciului cum să-nghită stridiile. No... ia-mni dă-o la minie pe-acea de pe masa mnitalie să-ţi arăt eu cum să faci, că mnie mintenaş îmni mai aduce înc-un rînd şi după ce-i lua sama la minie, îndată îi înghiţi şi mnieta nu una... dar nouă. No! Cată ici la minie! Mai dintîi mi-o lucri din sare şi din piper, pe urmă-i storci ţitron[9] cît ţi-i gustu şi-apoi cască gura şi arunc-o drept în vatra gîtiţei; se duce unsă, de n-o mai scoţi nici cu caţa.

Zicînd, ofiţerul luă stridia de pe farfurie, o deschise în două părţi, îi presără cu repezeală sare şi piper şi-o sorbi ca pe-o spumă, de rămase Teacă uluit.

– No... sfinţită catană, zise Tùlie lovindu-se cu palma peste frunte, că-z numai cît eu încă asta nu-nţeleg!... Asta ori e drac, ori mni-i minunea Maicei Precistei... Văz că mniata ai înghiţit cinci strechii a mnitale şi cu una a mnie, şese... şi nici una nu ţipă afară din trup; da ieu pe-a mnie am înghiţit-o o dată şi-am ţipat-o afară, tomnai colea pe nădragi; am înghiţit-o a doua oară şi-am ţipat-o la pămînt; a înghiţit-o apoi cotarla şi-a ţipat şi din cotarlă; iar acum ai îngiţit-o şi mnieta, dar la mnieta stă-nuntru... asta zeu că-i minune crească!...

N-apucă însă Teacă să mîntuie vorba, şi ofiţerul, galbăn la faţă, se ridică de pe scaun şi, clătinîndu-se se grăbi să iasă pe o uşă lăturalnică, în vreme ce Tùlie, cu glas de om biruitor striga cătră nemţii care se adunaseră să vadă ce se-ntîmplase cu ofiţerul: „No!.. Zeu, eu i-am spus... că mîncarea asta nu stă-n trup, asta ţip-afară şi din om, şi din cotarlă!"...

---

1 Numele maghiar al oraşului Sf. Gheorghe (*Sepsiszentgyörgy*).
2 Tren accelerat (germ. *Schnellzug*).
3 Şef de tren (magh. *fönök*)
4 Tg. Secuiesc (magh. *Kézdivásárhely*).
5 Numele maghiar al Vienei (*Bècs*).
6 Trăsură (ger. *Fiaker*).
7 Strada grădinii nr. 44 (germ.)
8 Mulţumesc frumos! (magh. *köszönöm szépen*).
9 Lămîie (germ. *Zitrone*).

ARCA LUI NOE

CENTENAR

Ion IRIMESCU

„În ciuda celor suferite, n-am renunțat să-mi urmez visul“

În luna februarie 2003, maestrul Ion Irimescu și-a sărbătorit centenarul. Opera lui reprezintă sinteza a tot ceea ce a dat mai valoros o pleiadă de artiști de excepție.

Sculptorul Ion Irimescu a avut zeci de expoziții în străinătate: la Budapesta, Veneția, Monaco, Minsk, Belgrad, Berlin, Praga, Bratislava, Helsinki, Istanbul, Ankara, Cairo, Alexandria, Moscova, Sankt-Petersburg, Damasc, Paris. A participat la 47 de expoziții în Japonia, Iordania, Irak, China, Suedia, Grecia, Israel.

În preajma marii aniversări, a acceptat să ne acorde un interviu. Aproape intimidat de personalitatea sa centenară, uit toate întrebările pe care mi le pregătisem cu grijă în drum spre Fălticeni, așa că încep brusc:



– Ce a însemnat Parisul în destinul D-voastră artistic?

– Totul! În anul 1930, am câștigat concursul cu tema **Atlas cu Pământul în spate** și o bursă la Școala Română de la Fontenay-aux-Roses. La Paris mi-am petrecut cei mai frumoși ani ai vieții mele. Închipuiți-vă un provincial din Fălticeni ajuns la Paris. Călătoria pînă în capitala Franței am făcut-o cu trenul la clasa a treia.

Anii de studii, atelierele, profesorii, marii artiști întîlniți, muzeele pe care le-am vizitat, orașul plin de palate, catedrale, monumente cu dăinuiri de secole, misterul și farmecul străzilor, dar mai ales luminile sale, mi-au rămas, toate, în amintire. În cei doi ani cît am stat la Paris, am avut prilejul să cunosc freamătul vieții artistice mondiale și artiști care au creat opere nemuritoare. Am zăbovit ore întregi în marile muzee, minunîndu-mă de perfecțiunea creațiilor artistice.

– Cunosc faptul că școala românească „Fontenay-aux-Roses“ a fost înființată de Nicolae Iorga.

– Într-adevăr, școala a fost înființată din inițiativa marelui Iorga, pe atunci ministrul Culturii. Cursanții se specializau în diferite domenii: muzică, arte plastice, istorie și filologie. Îi aveam colegi pe Ciucurencu și pe Cuparencu la pictură; să nu-l uit pe fălticineanul meu, Vasile Falti, care studia sculptura. Deși nu era bursier, locuia în școală. Vasile era fratele lui Grigore Vasiliu-Birlic. În școală trebuia să păstrăm cu sfințenie o regulă pe care Iorga o impusese tuturor bursierilor: să servim masa de seară în școală. Se credea astfel că nu vom fi tentați să ne pierdem în mrejele Parisului. Noi, însă, așteptam cu nerăbdare să se termine masa de seară ca să putem ieși. Ce frumoasă viață am dus la Paris! Atmosfera exuberantă a orașului, nestăvilita sa frenezie, iluzia și realitatea contopite în tumultul citadin ne amețeau. Parisul ne chema cu irezistibilele sale atracții. Cafeneaua pariziană era prilejul unor discuții intelectuale, al întâlnirilor artistice, dar și sentimentale.

– Spuneați undeva că Iorga v-a privit în ochi. Ce puteți să ne spuneți despre Nicolae Iorga?

– Nicolae Iorga era un bărbat impunător. El venea la Paris cu familia sa pentru a susține celebrele discursuri de la Sorbona, în fața membrilor Academiei Franceze. Avea o soră frumoasă și talentată care era colegă cu noi. O chema Magda și studia artele. De cîte ori venea marele Iorga la școală se interesa de problemele și de preocupările noastre. Odată s-a oprit și în preajma mea. M-a privit fix în ochi. Pe atunci îmi lăsasem niște perciuni mari. Înfățișarea mea cred că nu i-a prea plăcut. Mi-a spus: „Ascultă, domnule, acum că ai ajuns la Paris, te-aș sfătui să-ți dai jos perciunii ca să nu își facă cineva impresia că ai venit din Galiția, și nu din România.“ Deși țineam mult la înfățișarea mea de artist, am fost nevoit să renunț la ea.

– Brâncuși lumina ca un far Parisul artistic. Am dori să cunoaștem ce impresie v-a lăsat personalitatea lui?

– La Paris am întîlnit prima oară pe Brâncuşi. Am avut ocazia să fiu de două-trei ori față în față cu el. M-am apropiat foarte timid de el. Eram copleşit de marea lui personalitate. În atelierul său nu am intrat niciodată, în schimb m-am apropiat de opera lui în care am găsit expresia sufletului meu. Datorită marei lui personalităţi te apropiai foarte greu de el. Era o fire complexă, un inovator cu un spirit pătrunzător. Puternica personalitate a magului artei româneşti îi copleşea pe toţi cei cu care intra în contact.

– Aţi amintit cîndva că la Paris aţi avut minunatul prilej de a fi în preajma lui George Enescu. Cum era Enescu, ce v-a impresionat mai mult, muzica sau personalitatea lui?

– Şi una şi alta. Cît am fost la Paris, am asistat la concerte şi cu acest prilej l-am cunoscut. Era un bărbat frumos, impunător, distins, acoperit de aureola lui de mare muzician. Muzica lui îmi oferea atmosfera necesară creaţiei. Mi-am cumpărat un pick-up şi discurile lui. Muzica lui Enescu îmi oferea condiţiile de a mă aventura în abordarea a tot felul de subiecte.

– Cine sunt cei care au trezit în dumneavoastră dorinţa de a picta şi a sculpta. Cine a fost modelul începutului de drum în împlinirea destinului Dumneavoastră artistic?

– Primul om care a întrezărit în mine chemarea pentru artă şi în special pentru pictură a fost mama. Ea mi-a condus prima dată mâna pe o foaie de desen. De la ea păstrez sensibilitatea, lacrima şi pasiunea pentru frumos. Mai târziu, pentru mine au existat patru maeştri. Atmosfera artistică în sculptură era stăpânită de prezenţa zguduitoare a operelor lui Rodin, Bourdelle, Maillol şi, bineînţeles, Brâncuşi. Contactul cu operele lor îmi crea stări sufleteşti febrile şi variate, în care elanul şi însufleţirea se învălmăşeau mereu cu dezamăgirea şi descurajarea. Pentru mine Parisul rămâne o mare iubire la care m-am întors întotdeauna cu emoţie. A adus în viaţa mea cele mai frumoase amintiri de neuitat şi multă, multă lumină. Petreceam ore întregi la Louvre şi la Muzeul de Artă Modernă.

– Care dintre sculptorii români au avut o înrâurire asupra operei D-voastră şi ce amintiri păstraţi despre el?

– Paciurea. Mi-l amintesc şi acum, trecând absent printre oameni, adâncit în gânduri, trăind parcă într-o lume numai a lui. Avea un aer blând, nişte ochi albaştri pătrunzători şi era lipsit de orice pedanterie profesională. Era simplu şi singuratic. Intra în atelier timid, dar, odată intrat, devenea foarte preocupat de ce facem noi, studenţii lui. Îmi amintesc de primele mele încercări: în mijlocul sălii stătea modelul, iar noi ne străduiam să facem ca lucrarea să semene cât mai mult cu modelul. Aveam trei zile de corectură pe săptămână. Lucrările migălite cu trudă trebuiau să facă faţă exigenţelor Profesorului.

Paciurea a ştiut să predea o lecţie pentru un învăţăcel şi întotdeauna ne punea să lucrăm în argilă. Modelam diferite figuri de oameni. Numai că, la prima lecţie, ca model am avut o fată în pielea goală. Pe mine, ca şi pe ceilalţi care nu mai văzusem un trup de femeie gol, ne interesa în special partea nudului pe care nu o văzusem niciodată. Eu am rămas stană de piatră în faţa modelului. Când Profesorul s-a oprit în dreptul meu, eram plin de transpiraţie şi nu reuşisem să desenez nimic. Atunci Paciurea mi-a zis: „Dumneata nu ai desenat modelul. Văd că te-ai oprit la partea nevăzută.“ Bineînţeles că m-am făcut ca un rac fiert. Profesorul intra în sala de curs, privea atent lucrarea, din toate unghiurile. Se înfuria ori de câte ori vedea o lucrare greşit construită, inexpresivă. Atunci ochii lui blânzi se întunecau şi cu o bucată de lemn – pe care noi aveam grijă să-i fie la îndemână – începea corectura. Primele lovituri erau aplicate cu multă vigoare asupra lucrării care nu îi plăcea. Paciurea nu scotea nici un cuvânt. Apoi se oprea un moment şi începea să explice în timp ce noi ascultam cuvintele marelui dascăl, care vorbea cu aceeaşi vigoare cu care îşi mişca mâna.

Profesorul Paciurea era un om dificil, vorbea puţin, dar eu îl admiram enorm. Trebuia să fii pătruns de o mare dragoste de sculptură ca să îl înţelegi. A fost unul dintre cei mai mari sculptori ai noştri, un deschizător de drumuri. Profesorul ne-a învăţat că trebuie să transpui în sculptură emoţii, sentimente, înţelegerea lumii şi a vieţii, frumuseţea forţelor lăuntrice.

Dumnezeu a fost bun cu mine, mi-a oferit atelierul în care a lucrat Profesorul Paciurea, l-am câştigat prin concurs. El se afla situat pe strada Pangrati din Bucureşti.

– Despre Corneliu Baba vorbiţi ca despre cel mai bun prieten pe care l-aţi avut.

– Pe Corneliu Baba l-am cunoscut cu mulţi ani în urmă, la Iaşi, în atelierul meu. Asta se întâmpla când amândoi locuiam la Iaşi. Într-una din zile, uşa atelierului meu a fost deschisă de cel care s-a recomandat simplu: „Eu sunt Baba“. Era înalt, avea un nas proeminent şi un aer prietenos. Când i-am strâns mâna pentru întâia oară, mi-am dat seama că între noi se va lega o prietenie veşnică. El a devenit cel mai apropiat şi mai drag prieten al meu. Baba era un artist extraordinar. Era inteligent, avea o cultură vastă. Mai târziu mă întâlneam cu Baba dimineaţa, în drumul spre atelierele noastre de pe strada Pangrati din Bucureşti. Ne împărtăşeam ideile şi

proiectele. Ne bucuram împreună de reuşitele noastre, iar soţiile erau prietene, ne vizitam. Păcat că nu are un muzeu de autor, cum am eu la Fălticeni. Ar merita.

– Hipnotizat de mâinile maestrului privirea nu mi se mai desprindea de pe ele. Sesizându-mi privirile, maestrul m-a întrebat, desigur eşti curios să cunoşti ce am păţit la mână.

– Aceasta este o amintire lăsată de soldaţi ruşi, în primul război mondial. Ei lăsaseră pe aici o mulţime de cartuşe, mine neexplodate, grenade, puşti şi multe alte materiale explozibile. Ne jucam desfăcând cartuşele, dând foc prafului din interior. Într-o zi am găsit o grenadă care avea forma unei ţigări de alamă. Am încercat să zgârii focosul cu un ac şi acesta mi-a explodat în mână. A fost îngrozitor. Mâna mea era distrusă, iar visul de a deveni sculptor se spulbera. Părinţii m-au dus repede la un spital militar de campanie. Au urmat multe operaţii şi grefe de piele. Am pierdul degetul mare de la mâna stângă şi mi-au fost afectate celelalte degete, dar mâna a fost reparată. În ciuda celor suferite, n-am renunţat să-mi urmez visul, să continui să lucrez, să lupt. Am avut un exemplu – marele sculptor Ion Jalea. Dacă el putea să lucreze cu o singură mână, cealaltă fiindu-i retezată din umăr, de o schijă, în timpul războiului, atunci mica mea infirmitate nu avea să constituie o piedică majoră.

Maestrul Ion Irimescu este un interlocutor admirabil, un spirit neliniştit, are un farmec irezistibil, punctat de o fină ironie.

Nu am putut să mă despart de el înainte de a-i săruta mâinile care au creat o lume după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu.

La mulţi ani, Maestre, şi multă, multă sănătate!

Consemnat de **Mihai Vicol**



*Ion Irimescu, **La polisat***

Dionisie VITCU



Reculegere

Între zidiri de veacuri strânsă
stă *Liniştea*-n ruinele de
stele
şi-n large cercuri vântu-n
cercevele
alină-n lumânări durerea
plânsă

Cu viaţa noastră-n cuib de flăcări grele
stă şi *Sfiala*-n suflete ascunsă
şi nu ne dă de gol uşa neunsă
când inima ne-o deşertăm de rele

Oglinda dimineţilor de toamnă
asudă-acoperind a noastră vină
şi rotunjeşte-n *Crezul* ce înseamnă

O rază-n *Taina* care va să vină
când umbrele-n icoane ne îndeamnă
să-ngenunchiem la *Ţărmul de lumină*

Golia, oct. 2002

Coşmarul clownului DWIK-65

Vouă, celor întru Gogol

Printre dugheni pe uliţi *o arătare* trece...
Făptură omenească nu e, nu pare-a fi,
Pare-o *manta*, năluca, prin felu' – a se feri
De Alexei Poprişcin, cel chinuit s-o-ncerce.

Prin colţuri, umbre şterse stau a-l învălui
Cu rîs prostesc *stafia* îl cheamă şi-l petrece,
Paralizat de frică-i lătrat de *vulpe-berce*
Şi pe-ntristarea Lunei nu-l poate osteni.

Oprindu-se din fugă sub arc în Teatrul vechi,
Tăcerea nopţii sparge în croncăniri de ciori
Şi pete negre-n ziduri s-aprind şi stau perechi.

Pe turle năpîrlite de-ai ploilor fiori
Cresc *delicate nasuri* umflate-ntre-urechi –
Scormonitoare-n slava bătrînelor viori.

Florin CÂNTEC

O transcriere inedită a actului de naştere al lui Vasile Conta

Ca şi în cazul lui Eminescu, asupra actului care consemnează naşterea filosofului Vasile Conta au fost făcute diverse speculaţii, plecându-se de la situaţia precară a acestor documente la jumătatea secolului al XIX-lea. Practic, până la reforma administrativă realizată de Alexandru Ioan Cuza, în 1865, toate naşterile erau consemnate (atunci când se putea) doar în registrul de naşteri şi de botez al fiecărei parohii. De aceea adeverinţa de botez (numită "mitrică"), elaborată în alfabet chirilic, era eliberată extrem de rar. Actul original care să confirme botezul (şi, implicit) naşterea lui Vasile Conta nu s-a păstrat. Mai mult, deoarece certificatele de naştere erau eliberate, după 1865, de Registrul stării civile din localitatea unde domiciliau părinţii, a fost posibilă confuzia cu naşterea sa la Cahul, lansată de Octav Minar[1], pentru că, într-adevăr, între 1863 şi 1867, tatăl lui Conta a fost protopop ortodox la Cahul şi probabil în această perioadă a fost eliberat un certificat de naştere nou pe numele lui Vasile Conta. Cu toate controversele din perioada interbelică[2], astăzi nu mai există nici un dubiu asupra locului şi anului naşterii lui Conta.

Transcrierea din chirilică, pe care o publicăm pentru prima oară aici, o datorăm domnului Vasile Chirilă din Crăcăoani-Neamţ şi ea ne-a fost comunicată prin bunăvoinţa domnului ing. Gh. Bălan. Îi asigurăm de întreaga noastră gratitudine. În lipsa confruntării cu originalul, credem, totuşi, că această transcriere merită toată atenţia ca document relevant cu privire la una din cele mai ilustre figuri ale vieţii noastre culturale, academice şi publice din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea; intervenţiile noastre sunt marcate între croşete.

[REGISTRUL DE NAŞTERE ŞI BOTEZ AL BISERICII DIN GHINDĂOANI PE ANUL 1845]

N[umă]r curgător: 7

Numele pruncului: ***Vasile***

Data naştetrii. Ziua, luna: ***cincisprezece noiembrie***

Data botezului. Ziua, luna: ***douăzecişicinci noiembrie***

Sexul. Fiu, fiică: ***fiu***

Numele şi prenumele, starea şi meseria părinţilor pruncului: ***Preotul Grigore [Conta] şi Maria sin[3] preotului Vasile***

Satul în care s-a născut pruncul: ***Ghindăoani***

Numele şi prenumele naşului sau naşei: ***Toma Scutariu***

Iscălitura preotului: ***Iernei Atanasie***

1.In studiul biografic care prefaţează ediţia a II-a de "Opere complete" realizată de el (**Filozoful Conta-Opere complecte**, Bucureşti, Libräria şcoalelor, C. Sfetea, 1914) Octav Minar afirmă că "V. Conta s-a născut la 15 noiembrie 1845 în Cahul (Basarabia)" (p. XII). Mai mult, două pagini mai încolo, citează o transcriere a matricolei şcolare a lui Conta de la Liceul Naţional din Iaşi, afirmând că ar fi "de naţiune armeană"(p.XIV). Ştim dintr-o transcriere autentificată, păstrată la Arhivele Naţionale din Iaşi (cf. Documentul 154, Pachetul 553, Colecţia de documente V. Conta) că în original era trecut "de naţiune română, născut în Cahul" modificarea aparţinându-i, ca şi în alte cazuri, lui Minar însuşi.

2. Artur Gorovei va publica un articol în "Lumea" din 7 oct. 1931, intitulat **Să fi fost Conta armean?**, în care rediscuta teza lui Minar. Acest articol va provoca două răspunsuri în care argumentele lui Minar sunt desfiinţate, semnate de Lucian Predescu: "Vasile Conta n'a fost armean! Răspuns D-lui Artur Gorovei" publicat în "Opinia", Iaşi, 10 oct. 1931 (articol în care autorul avansează ideea că Vasile Conta ar fi fost "aromân" şi nu armean) şi Gh. Ungureanu, directorul Arhivelor Naţionale din Iaşi, care pune lucrurile la punct pe baze documentare: "Vasile Conta a fost român. Răspuns D-lui Artur Gorovei şi D-lui Lucian Predescu" în "Opinia", Iaşi, 11 oct. 1931.

3. fiica

Mădălina PUŞCALĂU

Regele-vin-roşu-aprins

Prin faţa ferestrei mele trece în fiecare dimineaţă
o mică alee;
privită din rafturile bibliotecii e un simplu decor
cusut în peluze şi rîuri
întoarse pe dos;
de pe podea e chiar o pădure.
Aleea e aceeaşi – de vară şi de iarnă
doar romanul ferestrei se îngroaşă între ghilimele.

Divorţ în crîng de prag

Am să-mi strîng creioanele, zborul şi zilele
în sacoşa asta de 1 leu şi-am să suflu
în ea pînă cînd se va face mare
şi-ţi va înghiţi tăcerea –
să nu-mi mai spui feminin alint
pe spatele colii atunci
să nu mai sari coarda peste mîinile mele
să nu te mai plîngi că tavanul
îţi refuză umbra
să nu te mai infiltrezi în atmosferă
cu pretenţii de oglindire.
Desprinde-te de pe pielea mea
şi tatuează-mi în schimb cioburi de hîrtie.

Nicholas CATANOY *(Germania)*

Cârja lui Sisif
(carnete II)

Zăpadă neagră. Surrealismul teologal al lui Lungu (Alec mă corectează epistolar/ 30.3.01: „... poezia mea... e doar spirituală, având reflexe mistice"), e concentrat în acest volum „definitiv" (?) – sinteza unei vieţi dedicată lui Orfeu. (Vezi **Corespondenţa** cu Al. Lungu).

La radio, la televiziune, în presă, aceleaşi noutăţi vechi: asasinate, războaie, terorism, droguri, prostituţii, pedofilie. Post-modern, criminalitatea în rândul celor tineri, din ce în ce mai frecventă. Agresiuni împotriva celor vârstnici... Scene ca în romanul **A Clockwork Orange** al lui Burgess... Mai curând sau mai târziu, noi bătrânii vom fi cu toţii ucişi de pumnalul lui Brutus...

Foşnetul din interiorul unei scoici nu este zumzetul mării, nici o peripeţie a vântului, ci recviemul unui vis.

Aceste „note" mă ajută să traversez zilele la cheremul cuvintelor, al metaforelor şi al lecturilor, îmbrăcând orele coagulate de perplexităţi. Soarele, grădina şi miresmele primăverii completează parnasul peste marginea turnului de fildeş dându-mi senzaţia unei „renaşteri în afară".

Dacă există într-adevăr un spirit teuton particular al epocei **Aufklärung** (Secolul Luminilor), el este reprezentat de ghebosul George Christoph Lichtenberg (1742-1799), mare amator de ***Schnaps***-uri şi de imense melancolii, însă un autentic geniu al ştiinţelor şi al filozofiei, practicând un spinozism iluminat trecut prin filiera raţionalismului triumfător, întocmai ca enciclopedistul şi camaradul D'Alambert în Ţara Galilor. Începând cu data de 1764, George devine moralist, comprimând etica în pilule aforistice. (Mutaţie pare-se determinată de moartea mamei lui). Aforismele (**Aphorismen**/ 5 volume, îngrijite de expertul A. Leitzmann) vehiculează cu măiestrie satira şi reflecţia, dublate de-un umor virulent. E.G.: „Cărţile sunt o marfă deosebită în lume. Tipărite de oameni care nu le înţeleg; şi scrise de oameni care nu le înţeleg".

La Târgul de carte de la Beuvry, un tânăr poet, buzat, obez, transpirat, mă acostează, trăgându-mă de mânecă: „Sunteţi poetul Nicholas Catanoy?" După o scurtă pauză: „Cred că am citit ceva din opera dumneavoastră!" Dezarmându-l îi spun: „Nu cred. Singurul meu lector este soţia mea!"

„A force d'être juste, on est souvent coupable". (Corneille)

Un coşmar recurent. În vis mi-a apărut tata, doar capul, ieşit din mormânt, cu faţa tumefiată surâzând amar (aşa cum l-am văzut, după ce fusese ciomăgit de securişti, timp de-o lună). Mi-a întins mâna lividă şi plină de puroi, rugându-mă să-l scot din groapă, dar pe măsură ce-l trăgeam în sus, groapa se lărgea înghiţindu-mă alături de tata care rămăsese culcat în fundul abisului, cu ochii holbaţi, nemişcat, împietrit...

Tânăra violonistă taiwaneză Kyung Wha Chung în turneu în Germania. În program trei concerte de vioară (Chaikovski, Brahms şi Sibelius) executate într-o seară (aşa cum obişnuia să facă şi compatriotul nostru Ionel Voicu în anii 50? 60?). Sunt uimit nu numai de tehnicitatea perfectă, ci şi de sensibilitatea occidentală (atât de diferită de sensibilitatea chineză), de trecerea rapidă de la piţigăiatul muzical oriental la universul muzical armonios occidental, de capacitatea alambicului neuronal de-a insera sunetele în noua sensibilitate...

Obiceiurile (civilizate) pe care le numim „bune maniere" nu sunt decât „manii stilizate".

Un bătrân actor american vorbind de vechiul şi noul Hollywood spunea cu amărăciune: ***„Oh! The golden fifties! And now, the bullshit nineties!"***

Banalizarea minciunii diluează responsabilitatea.

Les cafés littéraires. Cafeaua, această băutură miraculoasă a fost cunoscută de medicii orientali la sfârşitul secolului al XVI-lea. Plăcerile gustative au fost revelate în 1669, odată cu venirea ambasadorului Turciei la Paris, care a iniţiat metropolitanii în tainele cafelei, lichid stimulent al spiritului şi animator al conversaţiei. Cafeaua devine băutura intelectualilor şi a scriitorilor, iar vârsta de aur a „Cafenelelor literare" invadează toată Europa în secolul al XVIII-lea. În centrul oraşelor „Cafenelele literare" devin instituţii mitice: la Paris – „Procope", la Londra – „Café royal", la Veneţia – „Florian", la Praga – „Slavia", la Viena – „Café central" etc. Ele au fost în trecut locul de întâlnire, de conversaţii şi dialoguri înflăcărate şi chiar tabla de scris a multor scriitori. Cafeaua întărea brizele spiritului focalizând ideile şi luminile pasiunilor. *„La littérature est l'âme du café"* spunea poetul Georges Haldas, pe drept cuvânt.

Azi, cafeaua a rămas, spiritul s-a dus...

Pentru samurai viaţa nu a fost nici o vacanţă şi nici un exerciţiu intelectual, ci arta de-a vieţui (şi supravieţui) cu ajutorul spadei, folosind tonicul meditaţiei Zen şi arta marţială – auto-evidenţe ale împlinirii – stilizate în cele **Trei-zeci-şi-şase de strategii**, cartea clasică a combatanţilor, scrisă sub forma frazelor mnemotehnice pentru a fi reţinute cu uşurinţă. Câteva exemple din îndreptarul marţial: 14-Dacă un lucru ţi se pare inutil, încearcă să-l sublimezi; 27 – Afişează un aer stupid, fereşte-te însă să vorbeşti anapoda; 31 – Foloseşte frumuseţea femeilor pentru a profita de slăbiciunea adversarilor...

„RA a făcut pielea oamenilor cu lacrimile ochilor lui". (**Cartea Egipteană a Morţilor**)

Nu există nici o Arcadie idilică unde îţi poţi plasa speranţa, nici o salvare în **Cântarea Cântărilor**, doar posibilitatea de-a schimba masca tragică antică cu un surâs angelic virtual.

Erorile judiciare nu sunt numai acelea care condamnă un inocent, ci în mod egal şi acelea care lasă un vinovat nepedepsit.

În 1520 Luther publica cele trei teze programatice incendiare, în centru stând acuzaţia violentă: „Papa este Antichristul". Papa Leo al X-lea îl ameninţă cu excomunicarea, la care burtosul Luther răspunde cu un nou atac scriind **Adversus Antechristi bullam**. Războiul dintre „Bule" continuă până pe patul de moarte al lui Luther, stins pe data de 17 Februarie 1546, muribundul mărturisind conciliator: „... eu vreau să-l cinstesc pe papa dacă îmi lasă conştiinţa liberă şi nu mă obligă să-l lezez pe Dumnezeu".

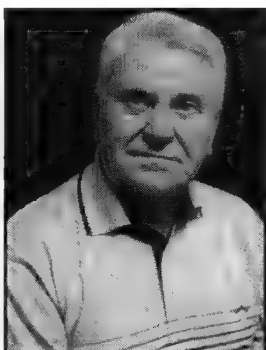
Puterea ocultă a banilor a înlocuit statutul „Prinţului", etica „Mafiei" luând locul vechilor tribunale ale Inchiziţiei.

Violenţa feminină are specificul ei. Ea se serveşte mai des de dulceaţa cianurei decât de ascuţişul cuţitului.

La porţile deşertului. Citesc două cărţi ale egipteanului nobelizat (1988) Naguib Mahfouz: **Cerşetorul** şi **Iubirea la picioarele piramidelor**. Două elegii construite din strigătele celor care nu au vorbele necesare pentru a plânge, pentru a protesta împotriva uitării. Mahfouz ne dezvăluie faţetele unui Egipt necunoscut, bogat de înţelepciuni, dar paralizat de aberaţii.

Grupul de la Ploieşti

Victor STEROM



Fluviul întrebărilor

Lui Fănuş Neagu

în camera plină de muzică
beam împreună vin roşu –
sânge lăudat de vârsta
împlinirii,
de timpul scurs
în ciorchinii care zidesc
viaţa şi moartea la un loc.

până seara târziu
când alţii sunt duşi
în somnul adânc,
noi cu paharele pline
ne închipuiam neatinşi
de rana zilei de mâine.

în firea noastră largă
cât o deltă prin care
se mai strecoară
pe dedesubtul ei
în fluviul întrebărilor
către marea cea mare

auzeam lucrurile împlinindu-se
din răul şi din binele făcut încet
de fiecare în parte
pentru fiecare
şi aşezarea lor
într-o zidire sacră
pentru care visasem un veac.

nu ştiam de femeile noastre,
nu ştiam de copii
doar vinul acela
ca sângele de pasăre
ne şuiera fosforescent în urechi
doar numele lui ne era de-acuma
şi-n vecii vecilor împărat.

abia spre ziuă
cineva ne arunca
aşa cum arunci nişte lemne
într-o lotcă ajunsă la mal
cine ştie cum
şi ea singură
pustiită şi grea
de-atâta furtună strânsă
în sufletul ei...

şi porneam în larg
către celălalt mal
unde eram aşteptaţi
cu braţele pline de flori
şi mai ales cu ochii plânşi
şi cu pruncii alături
de femeile noastre
crezându-ne pierduţi în valuri
pentru totdeauna.

Nicolae TURTUREANU

Coborîre în maelström



După decembrie 1989 a apărut un număr impresionant de cărți care „dau samă“ (vorba cronicarului) de terifianta „experiență“ suportată de societatea românească în genere și de elitele culturale în mod special, timp de aproape o jumătate de veac, sub totalitarismul comunist. Memorii, jurnale, mărturii, documente, studii, monografii, „radiografii“ s-au constituit (se constituie) într-un veritabil memorial care documentează asupra unei „epoci“ de un sinistru fără egal în istoria românilor. Poate că, prin secole, au mai existat perioade, sau stăpînitori, de un feroce despotism, dar n-au avut o asemenea longevitate și, mai ales, un asemenea program, articulat pînă la cele mai mici amănunte, întru desființarea trestiei gînditoare, a celui ce „gîndește singur“ – ca să cităm dintr-un Arghezi înregimentat și el, la un moment dat, forțat să fie optimist „pe linie“...

În primii ani post-decembriști această literatură a spațiului concentraționar a trecut ca o undă de șoc prin cele mai impermeabile straturi ale unei societăți abia trezită dintr-un somn istoric. Mărturiile scrise le interferau pe cele din audiovizual, creînd un fel de stare exorcizantă, la care păreau dispuși. Treptat, însă, acestea s-au estompat, au fost marginalizate sau au dispărut, - mai ales din audio-vizual -, sub presiunea unei antipropagande tot mai persuasive și a unei rezistențe bățoase din partea celor care vor să conserve o imagine cît mai puțin maculată a trecutului imediat. Am auzit chiar un înalt demnitar făcînd caz de faptul că această scormonire în trecut n-ar fi productivă pentru nație, abătînd-o, prin de-construirea socialismului, de la construirea, cît mai rapidă, a capitalismului... Simptomatice, în acest sens, au fost tergiversările, controversele, compromisurile ce au determinat, în ultimă instanță, inconsistența legii accesului la dosarele de securitate, o lege care, în loc să limpezească apele, le-a tulburat și mai tare. Totul vine, parcă, în întîmpinarea unui proverb chinez care spune că, în ceea ce privește previziunile, cel mai greu e de ghicit trecutul.

Iar despre trecut, fiecare are o anume imagine, funcție de experiența sa, dar mai ales la sursele de cultură și de informație.

Sexagenar acum, pot spune, oare, că am fost contemporan, pe un segment de timp, cu Blaga, cu Noica, cu Țuțea, cu Păstorel Teodoreanu, cu Vladimir Streinu, cu Nicolae Steinhardt, cu Dinu Pillat, Vasile Netea, P.P. Panaitescu, Ion Caraion, Al. Paleologu? Desigur că nu, întrucît nu știam mai nimic despre năzuințele lor, dincolo de faptul că, unora dintre ei, începeam a le cunoaște scrierile.

Citind cartea lui Ioan Opriș, **Cercuri literare disidente** (Editura „Univers Enciclopedic“, 2001), mi se luminează și, totodată, mi se sparie gîndul la developarea unei lumi aflată sub imperiul terorii, al coerciției și agresiunii, al anihilării, convertirii și marginalizării suportate de cei ce erau, sau vor deveni, repere de valoare și, deopotrivă, de conștiință. Retroactiv, realizez că am trăit doi ani (1957-1959) în același oraș (Cîmpulung Muscel) cu Noica, eu ca licean, el – ca exilat politic. Poate ne-am și intersectat privirile, o clipă, pe vreuna din străzile orașului... Dar comentarii despre oameni ostili regimului „de democrație populară“ nu pătrundeau în acea lume vătuită, cu aspect de sanatoriu, în care viețuiam; cel mult vagi ecouri și acelea distorsionate. Cu atît mai mare a fost șocul cînd un coleg de-al nostru (mai în vîrstă ca noi; probabil că „pierduse“ niște ani) a fost chemat la judecată în fața întregii suflări a școlii și „demascat“ întrucît, în timpul „contrarevoluției“ din Ungaria, ar fi participat la nu știu ce acțiuni destabilizatoare. „Demascarea“ a fost atît de vehementă și a avut un asemenea efect încît tînărul a sărit pe fereastră. Noroc că aceasta se afla la vreo doi-trei metri înălțime și „contrarevoluționarul“ n-a suferit decît o accidentare ușoară. Îl văd și acum, cu ochii minții, cum alerga, șchiopătînd, în direcția gării. L-au prins după cîteva zeci de metri.

Cîțiva ani mai tîrziu am fost martor la o scenă aproape similară, petrecută într-un amfiteatru al Facultății de Filologie, de la Universitatea ieșeană. De această dată, victima era o stundentă, judecată și exmatriculată cam pentru aceleași motive.

Nu știam pe atunci că acestea sînt cele mai „nevinovate“ acte, dintr-o dramă ce se juca pe scena întregii țări; că 200000 de oameni erau în închisori, pentru delict de opinie față cu orînduirea comunistă și de două-trei ori pe atîția trăiau cu spaima zilei de mîine. Iar toți acești români de viță veche nu erau terorizați de chinezi sau de ruși – rușii le împrumutaseră doar metodele – ci de semeni de-ai noștri, de românii roșii, anticriștii, cum le zicea tată. E vremea anticriștilor, zicea el, despre această perioadă pe care un personaj de-al lui Marin Preda o numea „era ticăloșilor“.

Ceea ce se degajă monstruos din expunerea documentelor „de epocă“, realizată, aici, de Ioan Opriș, de alții, în cărți aproape similare, este încercarea ocîrmuirii de a perverti, mental, un întreg popor prin, mai întîi, atacul concentrat și concertat asupra elitelor. Și nu e vorba doar de elitele culturale de nivel național, să zicem, ci de elita fiecărei comunități, a fiecărei categorii sociale. De aceea, închisorile vremii erau pline de preoți, mai ales, dar și de învățători, profesori, ma-

gistraţi, economişti, comercianţi, studenţi, doctori, militari, ţărani înstăriţi, - iar torţionarii lor proveneau din zona joasă a societăţii, din categoria netrebnicilor, de care nici o comunitate nu duce lipsă.

„Bate-vei păstorul şi vei risipi turma" – această învăţătură biblică, pusă ca moto, de Ioan Opriş, cărţii sale, exprimă, cum nu se poate mai sintetic, strategia epocii de piatră roşie,trăită de români, în a doua jumătate a secolului XX. Dacă „păstorul" nu era bătut, **stricto sensu**, dacă nu era închis, era marginalizat, discreditat şi se făceau presiuni asupra lui spre a colabora cu regimul. Cazul Blaga. Poetul, filosof al spaţiului mioritic, meşter de „Meşter Manole", a fost cel mai aproape, dintre români, de a primi Premiul Nobel. Dacă nu l-a primit, este întrucît s-a opus, oficial, chiar regimul roşiot, siderat de faptul că un ne-supus de-al său ar putea fi încununat cu cea mai mare distincţie literară. Aflăm acum, din cartea lui Ioan Opriş, că partidul a trimis un emisar la Stokholm, ca să blocheze premierea lui Blaga. Cine era emisarul? Nimeni altul decît Zaharia Stancu, viitorul preşedinte „de suflet" al Uniunii Scriitorilor, autorul unui vers care şi el, a făcut epocă: „Mîndră corabia, meşter Cîrmaciul". Într-adevăr.

Aparent liberi, **Paşii profetului** Lucian Blaga erau urmăriţi peste tot, de o suită de admiratori adevăraţi dar mai ales falşi, care turnau mai apoi, cu de-amănuntul, la securitate. Ecourile traducerii lui **Faust**, priza reală pe care o avea în mediile intelectuale, efuziunile de simpatie, tacite dar şi exprimate cu voce tare (la o agapă cineva a toastat: „Trăiască Lucian Blaga, Preşedintele Republicii Române!") au strîns tot mai mult cercul în jurul poetului, a cărui arestare era iminentă. L-a salvat ... moartea. Nu acelaşi lucru se poate spune despre „măscăriciul Vălătuc", alias Păstorel Teodoreanu, degustător de licori şi risipitor de spirit, care a făcut doi ani închisoare – dar fusese condamnat la şase ani - pentru luxul de a descreţi frunţile înnegrite ale românilor cu epigrame şi vorbe de duh atingătoare de mai marii zilei: Stalin, Gheorghiu-Dej, partidul, poporul rus, chiar vechiul său prieten Sadoveanu, dedulcit, din necesităţi de supravieţuire, la putere... Culmea este că, pînă în 1960, cînd este condamnat, Păstorel fusese extrem de activ, publicînd cîteva volume proprii, numeroase traduceri, colaborînd la diverse ziare şi reviste. Tot aşa au păţit Vasile Netea (care, sărmanul, dusese muncă de lămurire pentru intrarea ţăranilor în gospodării colective), Beatrice Strelisker („se afirmase" în Ministerul Culturii), Marieta Sadova (primise titlul de maestru emerit al artei şi Premiul de Stat pentru cele 35 de piese puse în scenă şi pentru filmul „Mitrea Cocor"), „amănunte" ce n-au contat în faţa vigilentei justiţii comuniste.

La măcinarea sau distrugerea fizică a condamnaţilor se mai adaugă un fapt odios, pe care securiştii îl consemnează cu sînge rece: arderea tuturor manuscriselor găsite la percheziţie. În acest fel, patrimoniul cultural românesc a fost frustrat de valori, poate, inestimabile.

Cît priveşte astfel de reconstituiri, precum cea întreprinsă, cu vocaţie şi abnegaţie, de Ioan Opriş, ne alăturăm constatării domniei sale: „opera de reevaluare pertinentă, de catalogare şi de clasare sistematică a faptelor şi eroilor disidenţi din România poate fi considerată numai un proces început." Această coborîre în maelström trebuie să continue.



Cătălin ALDOAMNEI

Iubirea pe pămînt



La sfîrşitul epopeii **Priveghiul profeţilor**, Stelian Baboi anunţa continuarea colindei epopeice a lui Ioan într-o carte ulterioară, scrisă demult, dar interzisă de cenzura comunistă: este vorba despre **Iubirea pe pămînt**, recent publicată de Editura „Junimea", în regia autorului, roman de inspiraţie biblică, mistică, mitică, istorică, apocaliptică, soteriologică, realist-simbolică şi predictivă, care caută să răspundă la o întrebare fundamentală a speciei umane: iubirea pură sau platonică poate fi de adevăratelea?

Trecînd peste revoluţia stilistică realizată în roman, ne-am oprit asupra unui singur aspect, cel mai dureros, al „minciunii de aur" – pusă pe banca acuzaţilor, de unde nu mai există scăpare...

Este romanul unui popor, al unui neam în disperare, personificat prin Ioan, arhetip al poporului român şi Cuvînt-Epifanie, rostogolind Logosul în Universal, iar plăpînda şi insignifianta făptură vie prin suferinţă şi iubire devine Fiinţă întru Nemurire.

Iubirea pe pămînt este romanul iubirii absolute şi dumnezeieşti: Ioan este Făt-Frumosul din **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**; plecat în căutarea nemuririi (ca altădată Ghilgamesh după moartea lui Enkidu, „prietenul meu cu care vînasem lei"), Ioan, după ce trece un noian de încercări, chinuri, suferinţe, claustrări, suplicii şi amăgiri, s-ar părea că află Iubirea. Este vorba de iubirea ca jertfă, „chenoză voluntară întru împlinirea Celuilalt" (Dumitru Stăniloae). Celălalt, adică neamul românesc cu toate ponoasele, strîmbătăţile, absurdităţile şi monstruozităţile la care a fost martor dar şi victimă sub teroarea istoriei, „fiind stînca de granit latin între marile imperii, care s-au tot războit între ele pentru supremaţia asupra lumii" (Mircea Eliade).

Toate personajele romanului sunt într-o continuă căutare a Iubirii prin care să se purifice şi să intre în comuniune cu Dumnezeu. Sunt de o frumuseţe narativă şi stilistică

neobişnuită episoadele despre trecerea prin foc şi sabie a tătarilor, care profanaseră Basarabia şi despre demnitatea cu care îşi primesc Constantin Brîncoveanu, soţia şi fiii moartea prin tăierea capetelor de către călăul turc. Sîngele lor vărsat din iubire de Iisus Hristos şi neam se preface pe cer într-o stea orbitor de strălucitoare, înspăimîntînd Înalta Poartă.

Romanul este o frescă a societăţii româneşti aflată deseori sub regimuri totalitare în care „terorizarea fiinţei umane prin propaganda imnică nu numai că ne-a zdruncinat credinţa în Dumnezeu, dar ne-a şi atrofiat neuronii văzului: trăiam fără credinţă şi fără ideal, eram doar cadavre vii în eterna preumblare". Semnificative sunt capitolele **Big-bang-ul Paradisului** şi **Treptele Purgatoriului**, în care sunt demitizate Puterea comunistă, Eroismul muncii şi Devotamentul neţărmuit al intelectualilor prin confruntarea dintre real şi virtual, dintre adevăr şi minciună, dintre faptă şi vorbă. Pentru a putea fi întru Fiinţă, erai nevoit să-ţi rişti viaţa şi libertatea.

Este, prin urmare, şi un roman ***al libertăţii***, mai exact al drumului spre libertatea de opinie în care „muzica de gazare din Auschwitz-ul comunist nu mai poate fi oprită decît prin moarte..." Romanul afirmă şi condamnă ***vina colectivă*** şi nu se vrea a fi „mea culpa"; greşelile **sunt individuale**, perceptibile şi resimţite mai acut ori în mod violent doar de omul cu principii, de *l'honnête homme* al lui Blaise Pascal. Aşadar, sentinţa nu se poate aplica cu indulgenţă, nu pot exista Judecătorii pentru cei care au şters din Cartea Lumii şi a Vieţii tot ce a pus mai bun Dumnezeu în Om, Chipul Său – care nu poate fi maltratat ori ucis, ci doar iubit. „Dumnezeu este iubire". Dacă nu eşti în stare să-l iubeşti pe Dumnezeu, atunci nu eşti în stare să-l iubeşti pe aproapele tău.

Oricît de adînc în ocnele de sare a fost surghiunit părintele Ioan, oricît de înalt în piscurile munţilor astupaţi de nori a fost surghiunit părintele Ioan din romanele **Priveghiul profeţilor** şi **Iubirea pe pămînt**, credinţa profundă în Dumnezeu a izvorît din adînc sau a plouat din cer în iubire mîntuitoare pentru credincioşii năpăstuiţi de Puterea barbară şi diabolică. Chiar şi pruncii nou-născuţi îl simţeau în inimă pe Dumnezeu.

Pe panoplia trăirilor conştiinţei erosului („universul este trăire") se perindă toate categoriile estetice (sublimul, tragicul, grotescul) în care eroul, Ioan (Făt-Frumos), nu mai creşte într-un an cît alţii în zece, ci ***trăieşte*** cel mai tragic poem al umanităţii: „fiindcă nicicînd nu vom fi lăsaţi să fim fericiţi precum îngerii, că mereu cineva ne fură sau ne ucide şi că tocmai din moartea mamelor şi a pruncilor, noi am înviat şi vom tot învia spre nedumerirea proştilor".[...]

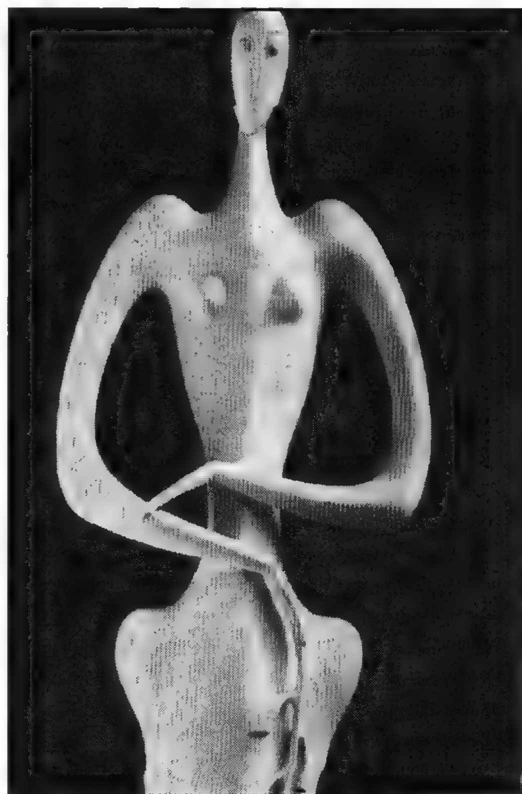
Scriitura este prin excelenţă plină de sensuri, trimiteri şi sugestii – am putea spune că este chiar epifanică şi esoterică - dîndu-ne nenumărate şanse de interpretare şi înţelegere, de purificare prin iluminarea propriului nostru eu. Precizarea este de natură ontologică: nu oricine este scriitor, ci numai acela care are harul Cuvîntului Primordial, evanghelic, în care faptele şi fenomenele ori sublimează din contingent şi particular în lumea Ideilor Pure, în Iubirea şi Binele Absolut, aşa cum visa Platon, ori se înalţă în transcendenţă precum Iisus după ce au parcurs toate stadiile de trăire, suferinţă şi fericire în viaţa pămînteană. Deşi oamenii au revelaţia Luminii, fiind scăpaţi provizoriu de cisma totalitarismului, ei rămîn primitivi şi laşi la nivelul conştiinţei, inimii şi intelectului. S-au obişnuit cu slugărnicia şi minciuna flăcărilor din peştera platoniciană, de unde arar Umbra se înalţă ca o sabie ruginită pentru un război nevăzut, dinainte pierdut, etern amînat.

Dincolo de toate acestea, la capătul lumii pare a se pune sublim cea mai crucială problemă filosofică: „Are rost să mai trăieşti pe pămînt după ce ai îndurat murdărirea, mutilarea şi schingiuirea Dictaturii?" Răspunsul vine din rărunchii căprioarei labişiene: „Da, dacă crezi în Dumnezeu şi în jertfa moşilor şi strămoşilor tăi". Şi nu oricum, ci „îmbrăcat în cămaşa de mire pe care o purtaseră la nunţile lor străbunicul, bunicul şi tata".

Continuitatea la nivelul speciei este asigurată nu prin uitarea în jos, în trecut, în thanatos, ci în sus, în viitor şi în viaţa veşnică: „Precum un falnic stejar, precum un mîndru bour, precum un sfielnic fir de grîu eram eu, bărbatul gata de trîntă, să dobor trecutul şi să mă căsătoresc cu viitorul..."

Cel care anulează temporalitatea, cauzalitatea şi chiar lumea fenomenală este geniu: „Cînd eşti geniu, împărăţia adevărată este în creierul tău". Aidoma Ecleziastului, ori Luceafărului, ori Metafizicii buddhiste, sentinţa dată umanităţii este drastică, pesimismul interogator este filosofia cea mai profundă a existenţei, întrucît Geniul „Văzu Întregul prăbuşit în parte/ văzu Absolutul sfărîmat în cioburi de ceramică şi de fontă/ văzu Nevăzutul în sine, minciuna din femeie şi din stele/ văzu că totul este amăgire de nu-i trăit spontan, sincer şi dionisiac." Aşadar, la rîurile Babilonului stă şi plînge bietul popor român, slăvit de romancier cu lacrimi de sînge.

Stelian Baboi - **Iubirea pe pămînt**, Ed. Junimea, Iaşi, 2002



*Ion Irimescu, **Zîna florilor***

Simion BOGDĂNESCU

Sfera iubirii dincolo de sine

Cum să te apropii de poezie şi de poet, de melodiile sinelui său, de vocile sale interioare, prinse într-un reducţionism al destinului, dacă nu tot printr-o imanentă aproximare? Fiindcă poezia este infinită, *o sferă a iubirii dincolo de sine* şi stă înfiptă în cer ca marea **Odă a ciocârliei** pe care Shelley ne-a transmis-o peste veacuri: *„Slavă, duh şăgalnic,/ pasăre nu eşti/ ce din cer năvalnic/ inima-ţi goleşti/ în şuvoi de triluri limpezi şi fireşti!"*

Acest succint preambul s-a declanşat intempestiv, când m-am apropiat de **Voci din manuscris**, a treia carte a lui Iorgu Gălăţeanu, apărută la prestigioasa editură „Junimea", carte ce se deschide în taină cu nişte ***voci de gânduri*** tulburătoare în tranşanta lor vibraţie expresionistă: *„... sălaş al ciocârliei/ ce-naltă triluri în cer/ pe scara Domnului,/ să huie văile/ şesul// Auzi-i torsu-n/ furca pieptului/ răvăşit la voci de gânduri,/ sfărâmat mie/ pe câmpia trecerii// şi huietul dezlănţuit/ ce înfioară inima de ied/ încolţită/ pân' o să piară!"*

După debutul cu volumul **Iubiri imaginare**, versuri, Ed. „Sfera", Bârlad, 2000, şi după masivul roman **Iubire imaginară**, aceeaşi editură, 2001, iată-l pe autor încercându-se a treia oară către tărâmul ideal al purităţii şi al mărturisirii de sine prin cuvânt. Martor fiind la apariţia tuturor cărţilor domniei-sale, constat că se află în aceeaşi unitate a scriiturii, într-o persistentă unitate de ton, de stil, de viziune, semn că nu doreşte să se despartă de vechi obsesii, de intenţii de odinioară, de ambiguităţi, de idei morale strigate în pustiu, de încercări de regenerare a unui spaţiu mirific imaginar şi real totodată.

Aflat între **Voci de gânduri** şi **Corul gândurilor**, toposul imaginarului său poetic (dar şi romanesc!) îl constituie ***Năuntrul***, ceea ce se ascunde în subconştient, în structurile arhetipale, acolo unde se petrec magmatice combustii şi de unde, ca într-o palingenezie, se încearcă o transmitere peste iluzia timpului, a mitosului, a structurilor arhaice. Dar nu spunea Novalis că înlăuntrul nopţii *„Calea misterioasă duce către interior?"*

Vocile din manuscris au fost pentru scriitor, ca şi pentru noi, chemări lăuntrice ale gândurilor, ale strămoşilor, ale părinţilor şi fraţilor, ale îngerilor şi ale sufletului, ale visului şi ale inimii, ale unităţii fiinţei româneşti, dar şi ale „nădejdii noastre de mai bine!". Unele trezesc în noi evlavia pentru că se îndreaptă spre cei dispăruţi, ca în acest simplu şi tragic apelativ neaoş – **Ioane!...**, pe care, îngăduiţi-mi să-l citez integral întrucât degajă o ardere nereţinută şi un fior metafizic ancestral:

„... măi, tu auzi/ de acolo unde stai,/ de acolo unde eşti plecat să nu vii?/ E jale mare pe aici, neică,/ pe unde-am rămas/ să-mi duc paşii!// ... din copac merele cad,/ şi perele cad,/ şi strugurii nu mai au lacrimi,/ zac făr' de boală pe veştezi butuci,/ din izvor nesecat/ plâng ochii lumii!// ... Ioane, roagă-i, măi,/ din poartă pe îngeri/ să reverse agheazmă/ din oala cerului/ peste capete,/ peste glii sfârtecate,/ pe-ntinderi de acum uscate,/ crăpate!// ... Ioane, spune-le,/ tatii şi celor ca voi/ nestingheriţi de suferinţele vremii,/ duceţi-i rugă Lui, să nu uite cum fac/ dintre noi, amărâţii Domnului,/ să plouă, mă, s-alunge seceta, frate!"

Alte voci se circumscriu mai mult ideologic într-un perimetru politic actual, fiind, aşadar, mai discursive şi cu un accent moral evident. Din punct de vedere estetic, optez pentru primele voci, considerându-le mai autentice şi mai valoroase.

În concluzie, avem un imagist dublat de un expresionist, încercând să-şi înfrângă muzica sufletului prin fragmentări de viziune dispuse neriguros, dar având certe vibraţii autobiografice, ***voci din manuscris*** – metaforă esenţială, ce unifică subtil cele două sisteme de comunicare (orală şi scrisă) într-o enigmatică ***sferă a iubirii dincolo de sine!***

Regulamentul
Festivalului - concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul", ediţia a XXI-a, Botoşani, 14-16 iunie 2003

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât şi tradiţia culturală a oraşului Botoşani, Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional Botoşani, Uniunea Scriitorilor din România, Muzeul Literaturii Române Iaşi şi A.P.L.E.R. (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi a Editurilor din România) organizează cea de a XXI-a ediţie a **Festivalului – concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..."** în perioada 14-16 iunie 2003 la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Concursul îşi propune să stimuleze cunoaşterea operei eminesciene şi creaţia poetică a tinerilor, cât şi să sprijine debutul editorial al unor poeţi prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pentru un volum de debut publicat. La această secţiune, cei interesaţi vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2002 – 30 mai 2003.

Concursul de creaţie se adresează celor care n-au debutat încă în volum şi n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiţii:

Poezie: un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secţiunea *debut în volum*; (vor fi acordate şi premii ale revistelor de cultură).

Interpretare critică a operei eminesciene: un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un moto. Într-un plic închis, care va însoţi lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa şi numărul de telefon. Acelaşi moto va figura şi pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2003 pe adresa: Centrul Creaţiei Populare Botoşani, str. Unirii, nr. 16, cod. 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 14-16 iunie 2003, la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Un juriu format din scriitori, critici literari şi reprezentanţi ai organizatorilor va acorda premii.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relaţii la telefon 0231/515448.

Radu TĂTĂRUCĂ

Zlataust

Pentru mine Iaşii în '55 erau un nucleu cu o rază de un sfert de ceas, cu pasul, în jurul Mitropoliei. Tata primise de la Înalt Prea Sfinţitul Sebastian o mansardă în blocuşorul Librăriei Mitropoliei – custodia părintelui Fîntînă; mama o făcuse locuibilă. Eu şi sora mea ne distram ţirîind praf de sus, din pod, în tăvile cu prăjituri, aduse zilnic, la aceeaşi oră, de la laborator, la cofetăria de la parter, de un şchiop cu motoscuter. Oana, cu trei ani mai mare, putea avea mai multă judecată. Celelalte locuri de petrecere erau parcul Mitropoliei şi Catedralele, cea veche şi cea nouă (mama pretindea că mă împrumutam cu bani de la cutia milei!!), curtea Trei Ierarhilor, tunurile de la Palat cu care Ştefan o să tragă odată, dar nici Marcel Lutic nu ştie cînd, ruina Casei Dosoftei – foste ateliere ale bunicului Adolf Haller, Academia de la Arcu, în care Ruţu Florea, domnul Căileanu, mă lăsau să mă mînjesc cu lut ori cu tempera, Sfîntul Sava, unde chiar am început o ucenicie duhovnicească sub cădelniţa părintelui Ciocîrlan.

Sau Muzeul Unirii, unde Costică Florea, cel mai mare istoric pe care l-au dat Popeştii de Iaşi, mă îngăduia să mă cocoţ pe canapelele lui Cuza, numai să stau cuminte cît timp cei mari cercetau urice şi Uricani în biroul direcţiunii. De acolo am condus eu Moldova încît, ei, dar ce să mă mai laud... Că rîvna asta a cercetării s-a luat pe tălpi şi s-a dus în alte locuri, aud doar şi mă bucur.

Sau grădina fabuloasă din Zlataust în care sta pitită casa Otiliei Cazimir. Duduia era epitrop la Sfîntul Sava; aşa s-a cunoscut cu ai mei.

Se deschideau uneori drumuri de aventură departe, la unchi, în Frumoasa, la Galata, în viile de la Bucium, la Cortez, prieten al tatei. Acest din urmă loc şi beciul părintelui Păucă, dacă nu mă înşel, ar putea fi vizitate mai rar, o auzeam pe mama pufnind uneori. Mai aflam că tata şi azi adormiţii lui prieteni, după vreo masă care putea fi şi la părintele Sandu Tudose, ajungînd undeva pe Costache Negri, luau capacele de sicrie sprijinite de cocioabele tîmplarilor şi le rezemau vis-à-vis de uţile prăvăliilor negustorilor vremii. N-o fi murit vreunul de inimă, primind binecuvîntarea coşciugului în piept la deschiderea uşii dimineaţa? N-o fi crăpat chiar nimeni de la prăjiturile glazurate cu praf din podul casei de pe Ştefan cel Mare? Doamne fereşte!

Multă vreme am crezut de aur acele zile ale părinţilor mei. Văd aceste scrisori adiacente unor timpuri mai degrabă tulburi, neaşezate. Erau totuşi tineri şi sănătoşi.

Duduie dragă,

Îţi trimit cartea întreagă: să le-o citeşti copiilor şi apoi să le transcrii ce le place. Mie nu-mi trebuie pînă peste o săptămînă, aşa că ai timp.

Îmi pare rău că nu mai există nici un exemplar pe piaţă, că le-aş fi dat-o de tot. Poate o să fac rost de la Editură de vreunul. De ce nu mi-aţi spus mai demult că n-o aveţi?

Acum scriu altă carte, pentru ploduri mai mărişoare. Din aceea voi rezerva un exemplar pentru copiii matale.

Te sărut, sărutări fetiţei şi salutări părintelui.

O. Cazimir

15.12.'956

„20.12.1954

Iubite Părinte,

Îmi pare nespus de rău că nu vă pot da decît... nădejdi de viitor, matale şi cuconiţei.

Am fost astăzi la Mitropolit, care m-a primit cu multă bunăvoinţă şi prietenie. Am pledat cu toată căldura cauza matale. Mi-a cerut tot felul de informaţii, vădit impresionat de viaţa pe care o duceţi, iar la urmă mi-a cerut şi hîrtia pe care-mi însemnasem eu ce aveam de spus, ca să nu uit ceva, rămînînd să-i ceară informaţii şi Părintelui Todicescu.

Însă... chestia cu Galata cade de la sine deoarece Înaltul a hotărît să nu mai scoată la pensie nici un preot pînă nu-l pensionează Dumnezeu, pentru că, altminteri, înseamnă să-l osîndească la mizerie. I-am spus că mata te angajezi să-l laşi să te ajute şi să-l ajuţi pe bătrîn. Mi-a replicat că a avut pînă acum cîteva cazuri (unul chiar zilele astea) cînd preoţii tineri nu şi-au ţinut angajamentul, aşa că bătrînii au rămas muritori de foame. Hotărîrea luată nu şi-o mai poate schimba, dar ne-a asigurat că o să vorbească şi cu Părintele Todicescu, şi alţii, ca să găsească o soluţie cît mai grabnic. Mi-a spus că are doi preoţi de care trebuie să se ocupe: mata şi încă unul, şi că se simte dator să vă ajute.

„Pleacă liniştită, că o să am eu grijă de protejatul dtale", a încheiat.

În general, a arătat foarte mult interes şi bunăvoinţă acestui caz. Şi asta, după ce Zamfirescu mă descurajase, spunîndu-mi că situaţia la Iaşi e aşa fel, încît trebuie să mai trimită preoţi din Iaşi, nu să mai aducă!

Dacă aveţi pe cineva care să urmărească mişcările de aici, la primul loc vacant anunţaţi-mă, să mă mai duc o dată. Poate că n-ar strica să vii mata, personal, - fii sigur că vei fi bine primit acum.

Eu vă stau la dispoziţie oricînd, numai să se găsească o soluţie.

Vă doresc sărbători bune, o sărut pe Doamna şi pe copii, iar matale îţi strîng mîna.

Otilia Cazimir

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Seară de după repetiţii, destul de tîrziu, cu un scenograf cvasi-cunoscut, la un bar de noapte luxos. Localul e atît de bine aranjat nu fiindcă ar avea dever, ci pentru că proprietarul a găsit bani de **aur** în munţi (mă lămureşte pitorescul plastician; mă rog...!

Pe la a cincea votcă, artistul se apucă de făcut aprecieri – cam bizare: spre exemplu, laudă scrierile politice ale lui ... Gheorghiu-Dej şi înjură cu sete norocul unui impostor al picturii numit Van Gogh! Hm...

E adevărat, am ajuns să nu mai am grija zilei de mîine; dar din ce trăiesc... poimîine?!

Nu pot să nu-i dau dreptate lui Mircea Ghiţulescu atunci cînd remarcă: în literatura română postbelică, pe lista lui Manolescu, nu-s decît ***patru*** dramaturgi: Radu Stanca, Mazilu, Sorescu şi Băieşu! Periculoasă restrîngere!

Nimeni nu zice să apară toţi o sută (căci, cam atîţia au comis dramaturgie între 1950-2000; dar ar mai fi încăput, măcar prin parţialitatea operei, şi Mircea Ştefănescu, Horia Lovinescu, Gellu Naum, D. Solomon, D.R. Popescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Iosif Naghiu, Matei Vişiniec, Ion Omescu, Al. Mirodan, Tudor Popescu, Al. Sever, Vlad Zografi, Radu Macrinici, Ecaterina Oproiu, M.R. Iacoban, I.D. Sârbu, Radu Cosaşu, Adrian Dohotaru, Dan Tărchilă, George Astaloş...

Să scrii pe coperta unui volum (care se vrea, neoficial, o **Istorie a literaturii**) „Proza. Teatrul“, şi din teatru să nu reţii decît patru, din cei peste douăzeci de dramaturgi valizi, mi se pare nu o chestie de gust, nu o dovadă de frondă, ci o carenţă profesională.

O replică amuzantă, dintr-un film: „Actorii nu ar trebui să aibă mîini!“ Chiar, cum ar fi?!... Atunci să vă văd, fraţilor! Deşi am cunoscut şi acest tip de histrion, care se proptea în spătarul jilţului domnesc, şi fixîndu-şi ochii în podea, începea să arunce cu replici în populaţie; într-o vreme, „se purta“...

După ce montez a treia variantă a comedioarei lui O'Casey **S-a sfîrşit cum a-nceput**, obosit şi iritat de multele nopţi de chin efectiv, în care căutam, împreună cu actorii, umorul „spontan“, gagul cu măsură, burlescul fără timpi morţi, bufoneria „gratuită“, după ce am avut certitudinea, la premieră, că, într-adevăr, se rîdea în hohote, permanent, cu un fel de lehamite m-am suit în tren şi am început să visez la zilele acelea nesperat de fericite, de relaxante, de... distractive chiar, în care voi monta şi eu autori mohorîţi – ca Ibsen sau Strindberg!...

De ce e mereu **proaspătă** opera lui I.L. Caragiale? Nimeni nu ştie să explice. Important e că ea nemureşte. I se potriveşte, deci, o înţeleaptă remarcă a lui Valéry: „... Opera dăinuie atîta timp cît e-n stare să pară cu totul **alta** decît a făcut-o autorul ei“.

À propos: cît de exactă rămîne, peste decenii, remarca lui Caragiale despre artişti şi critică! („Un artist **necriticabil** nu poate exista; o piesă fără **cusururi** nu se găseşte pînă acum; o reprezentaţie teatrală absolut **perfectă** nici nu s-a văzut, nici nu se va vedea vreodată... chestia în artă nu stă în atingerea perfecţiei, ci într-o relativă lipsă de **imperfecţiuni**!“ (**Opere**, v. 5, p. 274). Aceste cuvinte cred, ar trebui scrijelite de noi toţi, teoreticieni, pedagogi şi practicieni, deasupra intrării în cabinetele de lucru, scene, săli de curs sau de repetiţie...

La Opera din Iaşi, la aplauze, un balerin iese... mestecînd gumă! Oribil!...

Seară cu foştii mei studenţi, la un pub din centrul Capitalei; vine vorba de figura actorului. Unii, le zic, dînd exemple, nu au „moace“ recomandate pentru teatru!

Se amuză teribil; dar, vai!, un sfert din ei... exact...

În cartea de interviuri cu actorul Buju Ternovits, misterios/dispărutul meu prieten Iosif Costinaş spune un lucru deştept: după ce se vorbeşte de Hitler, Stalin, Beria, Ceaşcă, ar trebui modificat dictonul „Despre morţi, numai de bine!“, în „despre **unii** morţi...“ Corect!

Cei care-mi recomandă spectacole seamănă, uneori, cu ospătarii care, pe vremea lui Ceauşescu, veneau mestecînd la masă şi-ţi spuneau, mîrlăneşte: „Luaţi tocăniţă – e excelentă! Şi eu am mîncat, adineauri!“...

Amintindu-mi unele secvenţe, alături de marele Valentin Silvestru, spun azi, terifiat „pe bune“: să te ferească Dumnezeu de lipsa de umor a ... umoristului!...

La Timişoara, directoarea Teatrului German, care a jucat nu o dată şi-n regia mea (făcînd o excelentă Agafia Tihonovna! Sau o minunată Chiriţă!), mă invită la o cafea, discutăm proiectul şi, după un sfert de oră, ţipă speriată, văzînd cît e ceasul: „Iartă-mă dar am întîlnire cu impresara regizorului Frunză!“ ... Peste un an şi ceva, la

un festival de umor, mă-ntîlnesc cu fosta colegă de facultate Tora Vasilescu. E însoțită, permanent, de o doamnă agreabilă și retrasă. Îl întreb, discret, pe Cornel Udrea cine e persoana: „Nu știi? – se miră ardeleanul. **Însăși** impresara Torei!“...

Cum o fi, bre, cu impresar?!... Eu, în trei decenii de teatru, zău că nu i-am simțit lipsa! Dar mai știi, pesemne cînd vrei și gologani și glorie, e nevoie de un asemenea secund pragmatic... și care, pesemne, îți crește și **box-office**-ul!

Văd **Emigranții**, la Timișoara, cu doi excelenți actori germani (Mark Ossau și Bernd von Bömches). Spectacolul e montat de colegul meu de la catedra de actorie, Süto Andràs. Spectacolul solid, bine descifrat.

Nu pot însă să nu-mi amintesc excepționala reprezentație orădeană, semnată de Pusi Colpacci, cu minunații Mircea Constantinescu și Radu Vaida!

Și iar nu pot să uit impardonabila confesiune pe care mi-a făcut-o, mai tîrziu, unul dintre interpreții unei montări moldave: „... Ce iubesc eu acest spectacol! Fiindcă are scena mîncatului și mi se dă, pe seară, recuzită consumabilă, o conservă de porc cu fasole, o juma' de pîine și o sticlă de bere! Minunată piesă! Toată viața, seară de seară, aș juca numa' d'astea!“...

Habar n-are Mrozek ce delicii produc mesele lui, în unele teatre! Și cît de apetisante devin unele scene ale satirelor lui...

Gheorghe Mihai BÂRLEA

Gnomică

Puține lucruri au rămas nespuse
chiar și nespusul s-a spus
pe vremea înmulțirii peștilor pe uscat
și orbul n-a mai fost de mână dus
dar e bine mereu de spus ce e spus
cum rana se vindecă cum o pansezi repetat
amintește-ți glasul ce a vindecat mânia
celui ce-n pustiu a îngenuncheat

În rândul oamenilor

Cuvintele se caută asmenea oamenilor
altcum nu se explică
buna așezare în rândul lor

Când oamenii sunt supărați
neapărat și ele vor fi
în desfătări când tihna-i deplină
se dezmiardă ca niște copii

Nunta

(pentru Mihaela și Octavian,
pe când veni-va ziua...)

Ochii se dezmiardă în podoaba miresei
răpitoare copil acum la altar
mirele nici el prea de mult iscusit și de lume
amândoi cu rumenă față ca jarul
grijulii de parcă li s-ar întinde un nor la picioare
calcă rar

ochii coboară în colțul inimii
zic da repetat și în vâlvătaie Cuvântul
leagă ce era dezlegat între ei
și dezleagă ce era legat până azi

acum prefacă-se apa în vin
ca la nunta unor tineri zei

Beție cu prieteni

lui Marin Slujeru

Îmi trece prin gând
o beție posibilă cu prieteni
îmbărbătați de frumoase femei
într-o cârciumă nu prea întunecoasă
ca în versurile unui poet pesimist
nici cârciumarul să fie
insignifiant ca o monedă uzată
nici peisajul citadin
să ne zgâlțâie tramvaiele nervii
nici prea rural
pentru a nu cădea pradă ușoară
somnului lângă o căpiță de fân

ci împăcați cu noi înșine
să ne putem bea în voie
cu invidioasă sete
paharul.

Theodor DAMIAN (S.U.A.)

Credeam că nu-s și eram

A trecut universul pe lângă mine
îmi părea așa de cunoscut
îi știam fiecare planetă
știam câte ceva despre gravitația
fiecăreia
mă fascina strălucirea lor
mă vindeca de vederea îndurerândă
luna fiecărei planete
se învolbura blând peste umăr
Trecea universul prin fața mea
locuit și nelocuit
credeam că-s în el
dar nu eram
credeam că nu-s și eram
N-ai vrea să mă locuiești
și să-mi vezi frângerea
o planetă-mi spunea
toate văile și munții mei
mi-au fost tăiate cu fierestrăul
așa cum se taie proorocii
Copile, i-am spus fiului meu,
nu poți intra în vale
decât ca vale
nu poți urca muntele
decât ca munte
Pe fiecare dintre noi ne taie un fierăstrău
după ce ne ciopleşte o daltă
şi de aceea ne uităm neputincioşi
şi râvnitori
după partea cealaltă.

Căutătoriii de lut ne vor invada templele

De aici de la mine
se vede cerul
asta pentru că mai am de spus
ceva
până acum am umblat
prin multe ceruri
cărând pământul în urma mea
se mai nasc deci la Sarmisegetusa
statui cu cap de aur
trup de argint
şi picioare de lut
în noua Indie
se mai plânge pe Menecadusa
s-a descoperit că lutul
e la fel de prețios ca aurul
căutătorii de lut ne vor invada
templele
în partea dinspre mine a pământului
pulsul bate de la răsărit
spre apus
pentru că de aici se mai vede cerul
de aceea mai am ceva de spus.

Andreea MACIU

Poem târziu

Dumbrava e plină de melci și frângeri de aripi nervoase.
De ce ascunzi de mine fluturii albaștri și moi?
Ploaia trece prin vise palidă ca un șnur de mătase.
Alcoolul vertical al morții curge fluid și ingenuu prin noi.

De ce ascunzi de mine fluturii albaștri și moi?
Și în lumina de ceară străvezie – de ce – cântecul tău barbar,
sideral,
sărutat voluptuos de stâncile mute de pe colina pustie,
pe care luna se reazemă aromatic, primar,
ca o amantă de ceață, lucie, târzie?

Dumbrava e plină de îngeri goi, interziși, de sticlă opacă.
De ce ascunzi de mine fluturii albaștri și moi și de ce în lumina
de ceară străvezie
îngeri închiși și suavi de sticlă brumată
vor să se sinucidă blând, să se aprindă în noi senili, să ne-nvie?

Rugăciune

Să ard în grădini suspendate zborul trist al fluturilor de ceară,
să uit ceasul oprit (- alcoolul brumat -) într-o stație verde, suav-
mișcătoare,
să trec subțire, tandru, peste nisipuri încete de porțelan prăfuit
sub care îngeri firavi curg princiar și molcom în statică savoare
ca niște valuri înspumate de cer părăsit
și să adorm albastru, fraged și șoptit în fânul arămiu al ploii din
spre seară.

Să cern sonore alge marine prin site și scânduri lichide de nea,
să picur asfințitul aspru, diagonal, topit,
în clepsidre bizare de fildeș și pocale încinse de zgură
și să adorm albastru, fraged și șoptit
(ca o gutuie în toamnă), dezbrăcată de timp, cu genunchii la
gură,
legănată extatic, fluid, risipit, de aceeași veștedă, stranie stea.

Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș", ediția a XXXIV-a (Suceava-Mălini)

Congresul mondial al poeților
(Iași, 28 octombrie - 1 noiembrie 2002)

Printre legendele toamnei lui 2002 de la Iași va rămâne, fără îndoială, și ediția a XXII-a a **World Congress of Poets**, desfășurată aici între 28 octombrie și 1 noiembrie. Au luat parte 43 de poeți din 21 de țări de pe șase continente, făcând din poezie, timp de o săptămână, un limbaj universal.

Înființat în 1969 de Amado Yuzon, Tin-wen Chung, Krishna Srinivas și Lou LuTour și patronat de World Academy of Arts and Culture, organizație non-profit din SUA, din 1985, WCP a fost prezidat la a XXII-a ediție de poetul Dorin Popa și i-a avut ca vice-președinți pe Liviu Antonesei, Lucian Vasiliu și Codrin Liviu Cuțitaru. Programul WCP a fost conturat în jurul a trei teme de dezbatere: **Poezia într-o lume a globalizării, Traducerile – pot face ele o lume mai bună?** și **Congresele poetice – cine beneficiază?**

Întâlnirile poeților s-au desfășurat pe patru secțiuni: una în limba română, alta în limba engleză, alta în limbi asiatice și una în franceză și spaniolă.

Organizatorii s-au bucurat de prezența d-nei Rosemary Wilkinson, președinte al WAAC până în acest an, a d-lui Justice Mohan, președinte al Curții Supreme de Justiție a Indiei și viitorul președinte al WAAC, a d-lui Ernesto Kahan, laureat al Premiului Nobel pentru Pace în 1985, a d-lui Jascha Kessler, profesor la UCLA și a tuturor celorlalți oameni de artă și de cultură prezenți la Iași.

Festivitatea de deschidere de marți, 29 octombrie 2002, din sala de conferințe a hotelului „Unirea“ a reunit nu doar participanți din străinătate, ci și poeți, oameni de cultură români, invitați interesați de literatură, oameni de presă. Discursul oficial de deschidere a fost rostit de Dorin Popa.

În partea a doua a manifestării au luat cuvântul invitații. Versurile și-au făcut loc în mod firesc printre amintiri de la ediții anterioare ale WCP, printre crezuri, năzuințe, gânduri cu care fiecare a venit la Iași.

Pentru cei care au dorit să cunoască nu doar Iașii, ci și România, a fost organizat un tur al punctelor turistice de referință din țară. Mănăstirile din Bucovina – Sucevița, Moldovița și Humor – au fost „subiectul“ primei zile de excursii. De la Humor și Voroneț, prin Cheile Bicazului, Lacul Roșu s-a ajuns, a doua zi, la Poiana Brașov, pentru ca ziua a treia să fie destinată Brașovului, castelelor Bran, Peleș și Pelișor, orașelor Ploiești și București. Un tur al Capitalei a încheiat astfel zilele poeziei în România.

Pentru cei care au luat parte însă la WCP, săptămâna celei de a XXII-a ediții, de la Iași, a fost un eveniment unic, reper cultural și emoțional pentru fiecare participant. (**Anca Simina**)



ARS AMANDI pentru o sărbătoare a poeziei



Chile, Ecuador, Franța, Italia, Republica Moldova, Portugalia, Spania, Venezuela și România sînt țările ai căror reprezentanți din spațiul poetic au fost prezenți la Constanța, în septembrie 2001, pentru cea de-a IV-a ediție a **Festivalului internațional de poezie a lumii latine**.

ARS AMANDI este volumul-catalog care a rămas, după aceste manifestări, pentru publicul cititor de poezie din lumea latină, întrucît realizarea tipografică a „Editurii Fundației Culturale Române” și „Uniunii Latine”, al doilea în seria Ferstivalului de la Constanța, reunește textele propuse de către invitați (cărora li se adaugă bio-bibliografii ale acestora), atît în limba de origine, cît și în traduceri românești.

Waldo Rojas – Chile, Wladimir Pesantez – Ecuador, Gérard Augustin și Gérard Noiret – Franța, Fabio Scotto și Lello Voce – Italia, Nicolae Spătaru și Maria Șleahtițchi – Republica Moldova, Pedro Mexia – Portugalia, Constantin Abăluță, Horia Gârbea, Ileana Mălăncioiu, Iulia Pană, Simona Popescu, Sorin Roșca, Mădălin Roșioru – România, Fernando Beltran, Juan Carlos Suenen, Jenaro Talens – Spania, Patricia Guzman – Venezuela sînt poeți care au fost la Constanța pentru se alătura sub semnul poeziei lumii latine, vîrful de lance al poeziei universale dintotdeauna.

Și, în contextul reunirii poeților din lumea latină, pe malul Pontului Euxin, Ileana Mălăncioiu recită pentru prieteni **Aș fi putut să vin:** *„Aș fi putut să vin cu voi la cină/ Uitînd vînzarea carea-avea să vină,/ Dar am văzut că toți stăteați la pîndă/ Știind care e prețul și neputînd afla/ Cine pe cine trebuia să vîndă/ Acuma cînd vînzarea ține loc/ De tot ce ar fi trebuit să fie/ Numai Pilat își joacă rolul său/ Spălîndu-se pe mîini, deși el știe/ Că de la marea taină lipsise chiar Christos/ Și i s-a dat în loc un păcătos.// Voi vă uitați descumpăniți la Iuda/ care și-a luat arginții și se duce/ În timp ce păcătosul vîndut a fost uitat/ Și trupul său a putrezit pe cruce.“* (**Liviu Petrea**)

Liviu APETROAIE, amfitrionul revistelor

OGLINDA LITERARĂ – ianuarie 2003
Revista de cultură, civilizaţie şi atitudine de la Focşani se deschide, ca de obicei, cu un editorial semnat Magda Ursache. Aceeaşi tuşă acidă a scriitoarei ia în vizor atitudinea Ministerului Culturii, instituţie care întreţine atmosfera de „ţinut al bufonilor" (expresie preluată din opera lui Cristian Simionescu). Mai semnează Paul Goma (din nou despre perioada comunistă), Eugen Uricaru, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Grigurcu ş.a., într-o revistă din ce în ce mai închegată şi mai atractivă.

BUCOVINA LITERARĂ – ianuarie 2003
Între rubricile consacrate, continuă seria anchetelor pe teme literare. În acest - număr despre „Spiritul polemic în presa literară". Răspund cu detalii şi amintiri, Marian Barbu, Theodor Codreanu, Adrian Popescu, Geo Vasile, Lucian Vasiliu şi Ion Roşioru, de la „Clar-obscurul polemicii actuale" (Marian Barbu) la „Dar unde sînt polemicile de altădată" (Lucian Vasiliu).

VIAŢA ROMÂNEASCĂ – octombrie-noiembrie 2002
Din nou peste 250 de pagini de eseu, cronici şi pagini de critică literară. Un interviu incitant cu Antonie Plămădeală pe teme de literatură (o postură la fel de cunoscută a mitropolitului). Pentru Andrei Zanca există o „arheologie a însingurării" (o fi şi din perspectiva retragerii sale în Germania). Acelaşi Andrei Zanca se află în dialog cu un alt „german", Dan Dănilă. „Jurnalul ca text, între romanesc şi publicistic" este subiectul unei anchete, la care se adaugă pagini de jurnal de Eugenia Tudor Anton şi Dieter Schlesak.

SEMNE-EMIA nr. 4/ 2002
Revista de cultură de la DEVA, coordonată de Paulina Popa, semnalează în special evenimentele petrecute la „Festivalul Internaţional de Poezie EMIA", ediţia a III-a, septembrie 2002, sub genericul „Din nou, poezie în Cetatea Devei". În paginile revistei, rubrici consacrate lumii literare, de la eseu, antologii, recenzii şi debuturi, la istorie literară şi aniversări ale scriitorilor.

ATENEU – decembrie 2002
Revista băcăuană se deschide cu un excurs biografic George Emil PALADE, laureat al Premiului Nobel pentru medicină, în decembrie 1974, şi continuă cu semnale culturale din oraşul de pe malul Bistriţei, cu poezie de George Anca şi Dumitru Brăneanu. Universitarul ieşean Al. Călinescu recenzează albumul „Caragiale în Iaşii Junimii", editat de Muzeul Literaturii Române şi colaboratorii, în anul Caragiale, album pe care domnia sa l-a prezentat în cadrul **Săptămînii Culturale Româneşti în Bavaria**, la München, şi care s-a bucurat de un real succes. Criticul ieşean Ioan Holban face o incursiune în scrierile istoricului literar Dan Mănucă, iar Dorin Popa pune reflectorul pe personalitatea Părintelui Galeriu, în timp ce Liviu Leonte regăseşte „veacul" lui George Lesnea.

CONTRA-PUNCT – decembrie 2002
Revista girată de Alexandru Paleologu, Barbu Cioculescu & co. rămîne o publicaţie de dialog cultural, în care Liviu Antonesei scrie despre „Modernitatea, modernizarea şi globalizarea privite din perspectiva educaţiei interculturale", iar Bogdan Ulmu despre „Anul Caragiale", într-un număr din care nu lipsesc poezia sau muzica şi alchimia.

PROVINCIA CORVINA – decembrie 2002
Revista de la Hunedoara, fondată şi coordonată de Eugen Evu, este cunoscută drept o publicaţie dedicată textelor de autor. Multă poezie, proză, de la semnături notorii, pînă la debuturi, între care se intercalează recenzii şi cronici, iată scheletul unei publicaţii recomandate cititorilor de beletristică la zi.

LUCEAFĂRUL – 22 ianuarie 2003
Săptămînalul literar e plin de subiecte interesante. Un capitol aparte pentru Ilie Constantin, după obţinerea Premiului Naţional De Poezie „Mihai Eminescu", la Botoşani, pe 15 ianuarie 2003.

TIMPUL – decembrie 2002
Colegii şi vecinii de la revista ieşeană ne propun „exerciţii de optimism" (Liviu Antonesei), „Scrisoarea I" de Dan Petrescu, poeme de Radu Andriescu, confesiuni (fragmente) de Livius Ciocîrlie şi consideraţii despre iubire, cu Al Andriescu, alături de variate subiecte culturale.

LUMINĂ LINĂ – GRACIOUS LIGHT – Revistă de spiritualitate şi cultură românească – octombrie-decembrie 2002, apare la New York propunînd, alături de studii teologice, poezie, proză, teme de lingvistică şi teorie literară, semnate de intelectuali recunoscuţi din comunitatea românească de peste Ocean şi din ţară: Nicolae Condrea, Theodor Damian, Nicolae Iuga, Lucia Olaru-Nenati, Aura Christi ş.a.

ORIGINI –ROMANIAN ROOTS – noiembrie–decembrie 2002
Revistă americană a comunităţii româneşti de peste ocean, condusă de Gabriel Stănescu, se prezintă cu un număr tematic despre reconstrucţia României pe coordonate culturale, în care sînt discutate, sub semnături autorizate, fenomenul emigraţiei, tentaţiile americane etc. Suplimentul este dedicat lui Mircea Vulcănescu, sub semnătura Isabelei Vasiliu-Scraba. În partea a doua, un magazin cultural cu articole ale autorilor din România şi de peste Ocean.

MINIMUM – decembrie 2002; ianuarie 2003
Excelentă revistă lunară a evreilor de origine română din Israel. Un magazin complet, de la politică la fapt divers, în care se evidenţiază corespondenţe culturale din lume (Paris, Berlin, Londra, New York etc.). Pagini de istorie, de istorie a culturii şi... mult, mult umor de calitate.

Reviste sosite la redacţie, în funcţie de frecvenţa apariţiei: **România literară, Pagini literare** (Cîmpina, Prahova), **Amurg sentimental** (Bucureşti), **SUD** (Giurgiu), **Adevărul literar şi artistic, Cronica, Poezia, Convorbiri literare** etc.

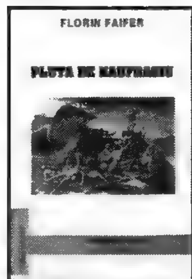
Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Cristian SIMIONESCU, **Ţinutul bufonilor**, Editura „Junimea", Colecția Dictatura și Scriitura Iași, 2002, colecție inițiată și coordonată de Cezar Ivănescu.

Cartea, editată în buna tradiție a Editurii „Junimea" de a fixa prin volume antologice, repere ale valorilor lirice contemporane, ne oferă o imagine amplă a operei unuia din cei mai importanți poeți contemporani. **Ţinutul bufonilor** este o profesiune de credință în valori estetice și morale superioare fără nici un rabat conjunctural. Așa cum (este primul nume care îmi vine în minte) „a fulgerat" în poezie Ioanid Romanescu.

Cristian Simionescu se simte în largul său în poemul amplu ca întindere și profunzime unde meditația, reflecția amară sau cinică au alt spațiu de desfășurare. O rigoare diabolică în construirea versurilor, o știință a gradării și diluării tensiunilor pe care nu o au decît inițiații: *„Nu coborî/ să afli/ că nu știi/ ce-ai bănuit/ că poți/ tăinui"* (**Şase mișcări verbale**).



Florin FAIFER, **Pluta de naufragiu**, Editura „Cronica", Iași, 2002.

Cu dezinvoltura-i bine cunoscută, camuflînd un spirit caustic și un gust rafinat într-o ingenioasă dozare, Florin Faifer este previzibil de ... imprevizibil.

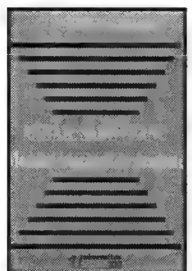
Culegerea de portrete/medalioane/figurine scoase din sertarele marginale ale literaturii române este un „reflex" al cercetătorului autentic, atent la detaliile care compun tabloul și care știe că totul este util.

Evitînd prețiozitatea și tehnicizarea limbajului în favoarea unei satisfacții narative autentice, autorul oferă publicului cititor o nouă carte pentru care „calificativul" interesantă mi se pare meschin.



George POPA, **Înălțarea mai presus de sine**, Editura „Cugetarea", Iași, 2002.

Sensibil și rafinat degustător al aromelor exotice ale literaturii, conviv obișnuit al cenaclurilor diriguite de Omar Khayyam sau Rabindranath Tagore, George Popa ne propune un admirabil volum de versuri „în dulcele stil clasic". Excelentele condiții grafice, ilustrațiile deosebite invită aproape tactil la o aristocratică lectură.



Constantin DRAM, **Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste**, Editura „Universitas XXI", Iași, 2002.

Cadru universitar la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, proaspăt doctor în filologie, prezent în paginile revistelor de specialitate atît cu articole critice „de întîmpinare" cît și cu articole de substanță, redutabile, iată doar cîteva argumente pentru o solidă și impresionantă carte de vizită.

Un reper necesar pentru orice specialist sau nespecialist care încearcă o imersie în opera lui Mihail Sadoveanu, această lucrare, riguros și metodic elaborată, o analiză de finețe și subtilitate, își are un loc distinct în exegeza marelui prozator.



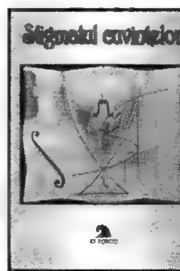
Tani PARASCHIV, **Agățat de brumă**, versuri, Editura „Gramma", Iași, 2002.

O „recidivă" a actorului Tani Paraschiv după debutul cu **Unde alergi tu, cal nebun**, apărută la Editura „Bolta Rece" în 2000. Un discurs poetic dezinvolt, asociații riscate și riscante comise cu o nonșalanță dezarmantă. Avînd permanent nevoie de public, autorul sugerează o scenă populată cu repere de lectură declarate și asumate, în care tonul ludic/grav este spontan și natural: *„Mamă, sunt bine. Am mîncat/ Ieri mi-am spălat și pijamaua,/ Am plîns cu tine-n gînd./ Nu știu unde mi-am pus cureaua.// Dacă m-auzi, te rog să-mi spui/ Pantofii unde i-am lăsat./ De-atîtea doruri tot hai-hui,/ Ajung să umblu descălțat"* (**Mama**)



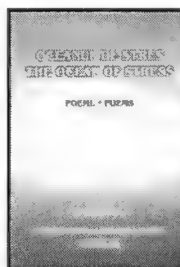
Nicu CIOBANU, **Depoetizare**, Ioan BABA, **Poemele D**, Vasile BARBU, **Dintotdeauna am murit singur**, Slavco ALMĂJAN, **Teiul spiral,** Vasile/Vasko POPA, **Cerul din pahar**, . Un veritabil desant liric al poeților români din Banatul sîrbesc, apărute într-o interesantă ediție bibliofilă sub egida revistei „Lumina", colecție îngrijită de Ioan Baba.

Autorii, nume cunoscute și recunoscute în literatura din diaspora, oferă o declarație la apartenența unui spațiu liric altfel delimitat geografic. O tentantă ofertă chiar și numai pentru colecționarii bibliofili.



Sena SÜLEYMAN, **Stigmatul cuvintelor**, Editura „Ex Ponto", Constanța, 2002.

Un debut editorial oportun care urmează celui revuistic din „Tomis" și „Convorbiri literare" și care fixează chiar de la această primă plachetă un traseu literar demn de urmărit. Discursul liric construit concentric în jurul emoțiilor și propriilor angoase, lasă rar loc intervenției/participării cititorului. O ușoară redundanță verbală complică un limbaj poetic a cărui principală calitate e naturalețea.



Dionisie DUMA, **Oceanul de stres./ The Ocean of Stress**, Editura pentru literatură și artă „Geneze", Galați, 2002.

Melancolicul Tecuci ne expediază o nouă misivă lirică prin această ediție bilingvă semnată Dionisie Duma. Romantic incurabil, refuzînd experimentul încadrării într-un „ism", poetul își asumă un demers liric limpede, cu naturalețe, destinat să convertească: *„(...) Voi citi o carte/ Încă necitită/ Îmi va arde ochiul/ Nopții pe un rînd/ visul mi-l vor duce/ Zeii în ispită/ În lumini să-mi urce/ Sufletul flămînd."* (**Bună seara, doamnă!**)

🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Ioana DUDNIC, **Tratat de inspiraţie**, poeme, Galaţi, Ed. *Scorpion*, 2002;
- Ligia CSIKI, **Nubiathan sau divan pentru părinţi şi îngeri**, poeme, Cluj-Napoca, Ed. *Fundaţiei Alfa*, 2002;
- Valentin LAZĂR, **Marele Exod al imaginaţiei**, poeme, debut, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2001;
- Gheorghe JURMA, **Sadoveanu sau lupta cu balaurul**, Reşiţa, Ed. *Timpul*, 2002;
- Grigore ILISEI, **Cu George Lesnea prin veac**, ed. a III-a, Iaşi, Ed. *Alfa*, 2002;
- CATALOGUL cărţilor cu autografe din colecţiile Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu", ediţie îngrijită de L. Kulikovski, Chişinău, Ed. *Pontos*, 2002;
- Eugen DIMITRIU, **Oraşul muzelor. Case şi locuri memoriale din Fălticeni**, prefaţă de acad. Constantin Ciopraga, Suceava, Ed. *Bucovina Istorică*, 2002;
- Ion TRUICĂ, **Poetica fimului de animaţie**, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2002;
- Vasile/Vasko POPA, **Cerul din pahar**, poeme, Iugoslavia, Panciova, Ed. *Lumina*, 2002;
- Slavco ALMĂJAN, **Teiul spiral**, poeme, Iugoslavia, Panciova, Ed. *Lumina*, 2002;
- Ioan BABA, **Poemele D**, poeme, Iugoslavia, Panciova, Ed. *Lumina*, 2002;
- Vasile BARBU, **Dintotdeauna am murit singur**, poeme, Iugoslavia, Panciova, Ed. *Lumina*, 2002;
- Nicu CIOBANU, **Depoetizare**, poeme, Iugoslavia, Panciova, Ed. *Lumina*, 2002;
- Horia Stelian JUNCU, **Kalokagathia în filosofia şi arta clasică elenă. Clasic şi modern în sculptura românească**, Iaşi, Ed. *Tipo Moldova*, 2002;
- Ion MARIA, **Patmos**, versuri, Craiova, Ed. *Ramuri*, 2002;
- Ştefan Ion GHILIMESCU, **Grădina lui Athis**, versuri, Piteşti, Ed. *Paralela 45*, 2002;
- Maria PAL, **50 de poeme**, Cluj-Napoca, Ed. *Napoca Star*, 2002;
- Constantin DRAM, **Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste**, postfaţă de Liviu Leonte, Iaşi, Ed. *Universitas XXI*, 2002;
- Doina CETEA, **Taximetristul roşu**, proză scurtă, cuvînt înainte de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2002;
- Dan Mircea CIPARIU, **Sunt pur din ce în ce mai pur**, cu ilustraţii de Mihai Zgondoiu, Bucureşti, Ed. *Libra*, 2002;
- Traian T. Coşovei, **Vânătoarea pe capete**, poeme, Bucureşti, Ed. *Libra*, 2002;
- Dorin MUREŞAN, **Hypostasis**, proză, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2002;
- Emanoil TOMA, **Oraşul cu umbre amare**, roman, Ploieşti, Ed. *Premier*, 2002;
- Emanoil TOMA, **Recital în brocart**, poeme, Ploieşti, Ed. *Biblioteca Sinteze literare*, 2002;
- Lucian STROCHI, **Versuri**, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2002;
- Teodor DUNĂ, **Trenul de treieşunu februarie**, versuri, debut, prefaţă de Mircea Ivănescu, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2002;
- Marcel MUREŞEANU, **Memoria lui Orfeu**, proză, cu un cuvînt înainte de Adrian Dinu Rachieru, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2002;
- Viorica PETROVICI, **Soarele alb**, poeme, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2001;
- Ioan ŢICALO, **În poiana lui Ioan**, proză, Cîmpulung-Moldovenesc, Biblioteca „Mioriţa", 2002;
- Ivi MELEANGROU, **Mediterana de răsărit**, traducere din limba greacă de Valeriu Mardare, Bucureşti, Ed. *Omonia*, 2002;
- Irimia BĂLESCU, **Fluviata sau căciula care muşcă**, proză, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2002;
- Victor CILINCĂ, **Maşina de distrus tot**, povestiri şi nuvele, Galaţi, Ed. *N-ERGO*, 2001;
- Victor CILINCĂ, **Jihad**, roman, Galaţi, Ed. *N-ERGO*, 2002;
- Laura MIRCEA, **Anotimpul uitat**, poeme, cu un cuvînt de Cornel Ungureanu, Timişoara, Ed. *Hestia*, 2001;
- Ana Luiza TOMA, **Cât timp eşti pe pământ**, proză, Bucureşti, f.e., f.a.;
- Costică OANCĂ, **Îngerul din singurătate**, aforisme şi cugetări, Galaţi, Ed. *Geneze*, 2002;
- Marian BARBU, **Trăind printre cărţi**, vol. II, Petroşani, Ed. *Fundaţiei „Ion D. Sârbu"*, 2002;
- Marius TUPAN, **Vămile depresiunii**, proză, Bucureşti, Ed. *Fundaţiei „Luceafărul"*, 2002;
- Gheorghe LIFA, **Lung e drumul dorului**, versuri, Iugoslavia, Societatea „Tibiscus", 2002;
- Vasile BARBU, **Cele mai frumoase poezii**, Iugoslavia, Ed. *Lumina*, 2002;
- Gellu DORIAN, **Un acoperiş plin de îngeri/ Un techo lleno de ángeles**, poeme, ediţie bilingvă, versiune spaniolă de Georgiana Muşat, Botoşani, Ed. *Axa*, 2002;
- Constantin DRACSIN, **Poezii**, antume, ediţie de Gellu Dorian, Botoşani, Ed. *Axa*, 2002;
- Alexandru D. LUNGU, **Salonul japonez**, teatru, Botoşani, Ed. *Axa*, 2002;
- Alecu Ivan GHILIA, **Poeme crepusculare**, selecţie de Gellu Dorian, Botoşani, Ed. *Axa*, 2002;
- Theodor DAMIAN, **Ispita rănii**, antologie de versuri, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2001;
- Calistrat COSTIN, **Şi totuşi... nu se mişcă**, antologie de versuri, Bacău, Ed. *Melior*, 2002;
- Vasile FLUTUREL, **Vibraţii**, versuri, Iaşi, Ed. *Panfilius*, 2002;
- Alexandru-Cristian MILOŞ, **Cartea oceanului**, astropoeme, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2002;
- Mihai ZABORILĂ, **Licăriri**, publicistică, ediţia a II-a, Iaşi, Ed. *Erota*, 2002;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Atitudini literare**, vol. II, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2002;
- Ilie DANILOV, **Rezervaţia mitconanilor**, proză, Iaşi, Ed. *Kitej-grad*, 2002;
- Franco CARDINI, **Europa şi Islamul. Istoria unei neînţelegeri**, traducere de Dragoş Cojocaru, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2002;
- Valentin CIUCĂ, **Otto Briese**, album, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2002;
- Viorel SAVIN, **Tragedii în fond (situaţii comice pentru lectură şi înscenări)**, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2002;
- Bogdan ULMU, **Proze trăite... proze auzite**, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2002;
- Stelian BABOI, **Spiritualitatea morală a poporului român**, Iaşi, Ed. *Edict*, 2002;
- Mircea A. DIACONU, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate**, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2002.

⌛ Donatii catre Muzeul Literaturii Române Iasi ⌛
(selectiv)

Cărţi: Mihai **Cimpoi**, Bibl. „B.P. Hasdeu" (Chişinău), Ilie **Luceac** (Cernăuţi), Vasile **Barbu** (Uzdin-Iugoslavia), Maia **Mitru**, Peter **Sragher** (Bucureşti), Gheorghe **Jurma**, Soc. UVG SRL (Reşiţa), Vasile **Gogea** (Cluj-Napoca), Constantin **Gâlea** (10 cărţi cu autograf), Lucian **Teodosiu** (32 volume cu autograf), Olga **Rusu**, Mariana **Luţă**, Sorina **Bălănescu**, Sanda **Sfichi**, Viorica S. **Constantinescu**, Muzeul Etnografic, Constantin **Ostap**, D. **Irimia**, Ana-Maria **Grigoraş**, Ion **Popescu-Sireteanu**, Gh. **Macarie**, Adrian **Voica**, Mihai **Zaborilă** (Iaşi).

Fotografii: Maia **Mitru** (Bucureşti) – fotografii M. Sadoveanu şi Constantin Mitru; Constantin **Ostap** (Iaşi).



DACIA LITERARĂ

ANUL XIV (serie nouă) nr. 48 (1/2003)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Coordonator şi iniţiator al seriei noi: **LUCIAN VASILIU**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacţional: **LEO BUTNARU** (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON** (Germania), **LIVIU PAPUC, CORNELIU ŞTEFANACHE, MATEI VIŞNIEC** (Franţa)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**;
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

♦

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacialiterara@hotmail.com; dacialiterara@yahoo.com

♦

Coperta I:
Ion Creangă
portret de Bogdan Bârleanu
(lucrare aflată în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iaşi)

♦

Coperta IV:
Casa sculptorului Iftimie Bârleanu,
desen de *Vasilian Doboş*

♦

Tiraj:1500 exemplare

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 20 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **SC PIM SRL IASI** (Şos. Ştefan cel Mare nr. 11)

DACIA LITERARĂ





Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa "**V. Pogor-fiul**": str. V. Pogor nr. 4, tel. 0232/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S. Bărnuţiu nr. 4, tel. 0232/315515
3. Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi, tel. 0232/713271
4. Casa "**Mitropolit Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 0232/261070
5. Casa "**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**): str. Rece nr. 5, tel. 0232/317664
6. Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 0232/255935
7. **Muzeul Teatrului (Casa „Vornic V. Alecsandri“)**: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 0232/315760
8. Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 0232/267500
9. Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 0232/410581
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 0232/410580
11. Casa "**Nicolae Gane**": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 0232/410333
12. Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi, tel. 0232/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

16370

ISSN 1220-7322

Preț: ~~15000~~

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ¨ Anul XIV (serie nouă) nr. 49 (2/2003), Iaşi, România

Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre.

I.L. CARAGIALE, 1907

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

Al. ZUB

Identitate națională și discurs paneuropean

Într-o perioadă când lumea cunoaște un febril proces globalizant, interesul pentru problemele identității este un lucru cât se poate de firesc. Acest interes e desigur mai vechi, ca unul ce însoțește practic istoriografia pe tot parcursul ei, însă a devenit, în ultimele două secole, după Revoluția franceză, o preocupare cvasi constantă, adesea și obsesivă[1]. Institute, fundații academice, organisme nonguvernamentale, societăți savante din toată lumea studiază demult această problematică, socotind-o esențială pentru cunoașterea omului, în ipostază individuală sau colectivă. Rezultatele alcătuiesc deja bibliografii impresionante, fără a epuiza totuși, cronotopic sau tematic, acest câmp inepuizabil de probleme. Istoria nu e nicăieri simplă, nici la „popoarele fără istorie", dar unele zone se vădesc mai complexe și comportă de aceea dificultăți mai mari de adunare a faptelor, de analiză și reconstrucție la orice nivel. Este cazul Europei Sud-Orientale, cunoscută și sub numele, adesea peiorativ, de „zonă balcanică", spațiu a cărui istorie se arată inepuizabilă și sub unghi identitar.

Am avut ocazia să ne ocupăm, relativ constant, de „temele și accentele" ei deosebite, sub unghi istoriografic mai ales, dar și urmărind problematica duratei, a ritmului istoric, a modernizării, a specificului etnocultural etc.[2] Abordări secvențiale, privind mișcarea isihastă, discursul regenerativ și alte probleme comune Sud-Estului European la începuturile modernității sau mai târziu, ne-au înlesnit de asemenea cunoașterea unor aspecte specifice zonei[3]. Chestiunea identității și corolarul ei au făcut obiectul unui volum miscelaneu, indicând aceeași preocupare la nivel de echipă[4]. Am antamat acolo „studiul alterității la români"[5] și am putut constata, odată cu imensitatea bibliografiei, cât de necesară se vădește încă o reflecție sistematică asupra zonei sud-est europene în ansamblu.

În ultimul timp, schimbările geopolitice din lume au făcut ca această nevoie de cunoaștere mutuală să fie și mai acută. Extinderea Uniunii Europene și exigența impusă de NATO cu privire la flancul sudic sunt factori de o capitală importanță, pentru zona sud-estică a continentului. De câțiva ani, funcționează la Thessalonik un *Center for Democracy and Reconciliation in Southeast Europe*, cu o dimensiune istoriografică de prim ordin, asigurată de specialiști din toată lumea. Este o inițiativă menită a stimula cunoașterea mutuală, prin lectura critică a istoriei și prin contacte ritmice între tinerii studioși din zonă. Ar putea fi amintite și altele, cu rost analog, îndeosebi programele de cercetare multietnică, internațională, revistele de resort, gândite astfel încât să motiveze o nouă atitudine față de trecut, să contribuie la detensionarea discursului identitar, eliminând sistematic vechile prejudecăți, clișee, aprehensiuni.

Studiile mai noi indică deja sensibile schimbări de optică, atât în ce privește trecutul imediat, cât și asupra duratei întregi, „de la preistorie la postcomunism", cum ne propune de pildă Philip Longworth într-o sinteză plină de sugestii, în care ideea de „construcție" a istoriei se impune ca un câștig epistemologic demn de luare-aminte[6]. S-a putut vedea, într-o altă sinteză, nu mai puțin incitantă, subscrisă de Larry Wolff, în ce măsură „epoca luminilor" este responsabilă de marea distorsiune de imagine a Europei de Est, definită de unii analiști apuseni, grăbiți ori superficiali, ca o zonă de contrast în raport cu civilizația atlantică. *Inventing Eastern Europe* i s-a părut a fi sintagma cea mai bună pentru această situație[7]. Trecutul, s-a mai spus, e „o țară străină" pe care se cuvine să o redescoperim mereu, cu prețul sacrificării unor habitudini de gândire[8]. Este ceea ce a izbutit să facă Ivan Ilcev într-un studiu privitor la „propagandă în politica externă a țărilor balcanice" de la „Eterie" la „Versailles"[9]. Pe aceeași linie de gândire istorică detașată, demitizând cu precauție și propunând o nouă lectură a fenomenului în ansamblu, se plasează eruditul și subtilul eseu semnat de Maria Todorova, *Imaging the Balkans*, care a cunoscut deja și o versiune românească[10].

Am amintit câteva exemple numai spre a sugera că un nou tip de anchetă istorică se află în curs și că el a dat deja rezultate semnificative. Dar asemenea abordări s-au mai făcut, încă la începutul secolului XX, când N. Iorga insista pentru o istorie care să țină seama cât mai riguros de perspectiva universală. În acest spirit, el acorda Sud-Estului un loc de seamă, întemeiat pe momentele când centrul de greutate al Europei era Imperiul bizantin sau când rezistența antiotomană de la Dunăre a ferit Viena de un destin analog celui din zona balcanică[11]. La fel gândea și Ioan Bogdan când socotea inadmisibil „sistemul româno-centric în predarea istoriei universale"[12], iar ati-

tudinea șovină față de vecini ca un semn de îngustime[13]. O istorie străină de „bacanalele șoviniste ale unui trecut de operetă", iată ce recomanda noii generații și N. Iorga[14]. Împreună cu tânărul savant V. Pârvan, el avea să deschidă, în acest spirit, la 24 ianuarie 1914, un *Institut de Studii Sud-Est Europene*, menit a stimula cunoașterea în domeniu, dar și a înlesni colaborarea zonală[15]. Un buletin special comunica ritmic rezultatele.

De menționat că, în același timp, un alt istoric de seamă, A.D. Xenopol, scotea – împreună cu fratele său Nicolae – revista „Mouvement économique des pays balkaniques", atent și el la nevoia unui „drenaj" pe toate planurile[16]. Termenul va reveni curând și în alte construcții istoriografice. Victor Papacostea avea să scoată, în perioada interbelică, la București, revista „Balcania", în timp ce istoricii Budimir și Skok editau la Belgrad „Revue internationale des études balkaniques"[17].

Indecizia conceptuală se va menține, ca și „haosul etnic" al regiunii[18], în tot secolul XX, interstițiu convulsiv și dramatic, care a debutat cu aspirația multor state spre un „concert european" pentru a se încheia cu străduința acelorași de a se integra într-o Europă cât mai extinsă, una care să elimine vechile surse de conflict între state, națiuni, culturi[19]. Secol scurt, cuprins – se poate spune – între „marele război" din 1914 și lichidarea „războiului rece", secolul trecut s-ar putea defini și prin tragica simetrie dintre „Sarajevo" și „Kosovo", speculată intens de analiști pe seama etnonaționalismului din Europa Est-Centrală[20]. Contrastele erau și au rămas definitorii.

Divizată dramatic, Europa interbelică se reflecta altfel în ochii partizanilor comuniști față de cei care apărau valorile libertății[21]. Ambele atitudini se regăseau și în zona Sud-Estului, după cum rezultă din participarea la războiul civil din Spania. Pentru Valter Roman, militant în acel război, comuniștii erau „cavalerii speranței"[22], pe când legionarii I. Moța și V. Marin nu vedeau pentru acel segment al continentului decât o soluție de dreapta[23]. În spațiul iberic se manifestau astfel, la limită, atitudini ce vor polariza, după ultima conflagrație mondială, o bună parte a lumii.

Accentul pus pe contraste nu poate favoriza cunoașterea mai adâncă a realităților sud-est europene. Dimpotrivă, istorici ca N. Iorga, V. Papacostea, M. Berza, Andrei Pippidi, între alții, au semnalat mereu și factorii de unitate[24]. Asemenea concluzii se întemeiau firesc pe străduințe mai vechi, adesea ignorate de istoricii dispuși a schematiza ideologic realitatea. Dimensiunea etnoculturală a zonei a profitat astfel de studiile întreprinse de mari învățați, precum Thunmann, Kopitar, Miklosich, Jireček, Gustav Meyer, Weigand, Al. Philippide, Sanfeld, Iorga, pentru a nu aminti decât aceste nume dintr-o lungă serie. Victor Papacostea s-a ocupat, la rândul său, sistematic, de umanitatea sud-est europeană, abordând mai întâi fenomenul traco-iliric, apoi elenismul, romanitatea balcanică ș.c.l.[25], pe calea deschisă de N. Iorga, atât de bogată în restituiri și sugestii. Iată una demnă de amintit aici: „Tout groupe humain de caractère national subit sans le vouloir l'influence de celui qui sur la même terre l'a précédé, il est obligé d'en accepter l'héritage tel qu'il se présente, avec ses dettes et son gain, ses avantages et ses obligations"[26]. Sub acest unghi, Imperiul otoman se situa mai curând în continuitatea Bizanțului, ca „a doua formă statală a *noii Rome*", decât într-un raport de ruptură absolută, fapt recunoscut îndeobște de istoricii mai noi[27].

Vechile conflicte locale, întreținute de imperii cointeresate să domine regiunea, conflicte ce păreau să se încheie odată cu prima conflagrație mondială, aveau să ia forme noi spre finele secolului XX, în cadrul disputei Nord-Sud[28]. O dată în plus, Europa Sud-Orientală părea să fie condamnată, pe seama unei noi fracturi între bogații și săracii continentului. Ne putem îndoi de atare simetrii definite în grabă, ca în teoria huntingtoniană despre „ciocnirea civilizațiilor"[29], însă ele nu pot fi negate cu totul și reclamă oricum atenție analitică. Abuzul conceptual („notre misère terminologique")[30] constituie sursa multor aprehensiuni și în istoriografie.

Nu e poate inutil să mai amintim faptul că și sub dictatura comunistă unii istorici din zonă s-au folosit de instrumentele disponibile (asociații, institute, reviste, reuniuni științifice etc.) spre a întreține un dialog cât de cât regulat, pus la lucru pe linia unei transparențe a discursului profesional. Dirijat din umbră sau deschis, acesta nu avea cum să lunece spre naționalism, chiar dacă un acord complet și durabil era greu de imaginat.

De altfel, ca să evite blocajele, ei s-au silit să elimine temele „fierbinți" și să le privilegieze pe cele „neutre", pe seama cărora se puteau gândi studii colective, uneori și sinteze, menite a salva aparențele unui acord. CAER-ul avea în program și misiunea de a estompa eventualele „dizarmonii". Nu știm să existe vreun studiu pe această temă, dar el ar fi cu siguranță util pentru definirea dimensiunii culturale a sistemului și a tentativei de a impune un discurs unic în domeniu.

Pornind anume de la ideologia acestuia, unii istorici, mai ales cei investiți cu răspunderi oficiale, au căutat să pună în lumină elementele afine, înrudirile, conexiunile menite a extinde oarecum legitimitatea istorică a sistemului. Temele respective puteau fi găsite la „clasicii

marxism-leninismului", însă tratarea lor era susceptibilă adesea de nuanțe personale. G. Lukács, L. Kolakowski, J. Borejsza, N. Todorov, A. Oțetea, D. Prodan, M. Berza, Al. Duțu sunt exemple la îndemână și ele ar putea fi sporite cu folos, pe seama sistematizărilor istoriografice deja existente[31].

Umanismul era una din temele predilecte, socotit fiind ca o sursă formativă a „omului nou". El se cuvenea deci căutat pretutindeni, în orice epocă, pe linia unei continuități justificative, de care ideologii sistemului se foloseau din plin. Asociația de Studii Sud-Est Europene, revigorată la începutul anilor 60, a organizat „mese rotunde", simpozioane, congrese, în care s-au evocat mereu relațiile dintre statele din zonă, preferându-se aspectele capabile să inducă ideea de cooperare și coexistență fraternă. Accentul cădea pe identitate, pe destinul comun, fie acesta și gândit în spiritul ideologiei oficiale[32]. Dimensiunea alterității era pusă în surdină, antamată cu precauții hermeneutice, spre a nu crea inconveniente de ordin politic.

Dacă e vorba de umanism, poate cea mai fecundă temă, studiul ei comparativ pe o durată milenară avea menirea să identifice trăsături comune din antichitate până în timpurile moderne. La un Congres de studii asupra arealului în discuție, M. Berza a făcut disocieri subtile cu privire la umanism, remarcând între altele că în timp ce istoricul grec C. Dimaras vorbea de un „umanism religios", confratele român Al. Duțu prefera să pună în lumină un „raționalism ortodox"[33].

Este și cazul *Luminilor*, abordate complementar, cu sublinierea efortului făcut de sud-est europenii acelui veac pe linia cunoașterii de sine, a unei conștiințe etnoculturale active, care a impus și un ritm mai alert al schimbărilor[34]. Prima însă nevoia de a-i fixa pe domni în istorie, cu faptele respective, în continuitatea unei tradiții, cum mărturisea I. Neculce spre jumătatea secolului XVIII, pe linia lui Miron Costin, care și el fusese un continuator[35]. Era o atitudine obișnuită în toată zona, confruntată cu aceeași trebuință de memorie, figuri exemplare, eroi. D. Cantemir făcuse întocmai, în marile-i opere, dar și în acea *Descriptio Moldaviae*, atât de interesantă ca discurs asupra unei identități ce se revendica de la romani și bizantini, cu achiziții mai noi ce complicau sensibil tabloul etno-cultural[36]. Povestiri de voiaj și narațiuni istorice, pe care eruditul principe le socotea absurde și puerile, au difuzat pe seama regiunii balcanice imagini cu totul fanteziste[37], ale căror reverberații se simt până azi, în pofida studiilor produse între timp. *Fantomele Balcanilor* (Robert D. Kaplan) și *fantasmagoriile* emise pe seama Europei Est-Centrale (Victor Neumann) continuă să preocupe lumea[38].

Cât despre români, existența lor istorică, în evul mediu și într-o parte a celei moderne, a fost segmentată geopolitic, oarecum și din cauza geografiei: cei din sud, muntenii, erau legați mai intim de Danubiu și aveau o certă patină balcanică; cei din est, moldovenii, priveau spre nordul polonez și spre estul ruso-ucrainean; cei intracarpatini, ardelenii, se orientau spre apus, având mai degrabă afinități central-europene, impuse oricum de istorie[39]. Specificul local nu anihila însă unitatea lor de fond.

S-a spus deja că „în creuzetul etnic al balcanilor populația romanică sud-dunăreană (macedoromâni, meglenoromâni, istroromâni) este și ea prezentă", că „geografia, clima, portul și obiceiurile, religia, credințele și tradițiile, arta, într-un cuvânt ansamblul sistemelor de valori converg spre o identitate culturală balcanică, în care specificul național al fiecărui popor nu face decât să confirme aceeași unitate de civilizație"[40].

Ca și Jean Monet, la începutul construcției paneuropene, lumea de azi trebuie să caute soluții pornind anume de la lucrurile comune, pozitive, susceptibile a-i solidariza pe oameni, astfel ca vechile tensiuni disjunctive să se prefacă în avantaje[41]. Europa Sud-Orientală comportă sub acest aspect o experiență inestimabilă, a cărei analiză corectă se impune tot mai mult[42]. Nici istoriografia, nici „auxiliarele" ei nu se mai pot limita să colporteze vechile clișee imagologice, reiterate adesea cu o motivație suspectă.

---

1 Cf. Al. Zub, **Identitatea între obsesie și discurs cognitiv**, în „Xenopoliana", VIII, 2000, 1-4, p. 1-4; idem, **Nation et identité ethnoculturelle à l'époque de la globalisation**, în vol. **Globalism și dileme identitare. Perspective românești**, ed. Al. Zub și Adrian Cioflâncă, Ed. Universitatea „Al. I. Cuza", Iași, 2002, p. 13-20.

2 Idem, **Themes in Southeast European Historiography**, în vol. *East European History*. selected papers ed. by Stanislav J. Kirschbaum, Slavica Publishers, Inc., (1985), p. 21-26; **The perception of time in Southeastern Europe**, paper prezented by CISH, Madrid, 1990, 28 p. (ms.); **Französische Kultureinflüsse und staatlicher Zentralismus in Südosteuropa**, în vol. **Minderheiten, Regionalbewusstsein und Zentralismus in Ostmitteleuropa**, hrg. von Heinz-Dietrich Löwe u.a., Böhlau Verlag, Köln etc., 2000, p. 51-65.

3 Idem, **Accents roumains dans l'Europe Sud-Orientale au temps de Rhigas**, în vol. **Hommage to Rhigas Velestinlis**, ed. Efthymiou, D. Contogeorgis, Akritas, Athens, 2002, p. 69-76.

4 **Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc**, culegere de studii, ed. Al. Zub, Ed. Universității „Al. I. Cuza", Iași, 1996, 431 p.

5 Ibidem, p. 395-414.

6 Philip Longworth, **The making of Eastern Europe, from prehistory to postcommunism**, 1992 (1994, 1997), trad. Eugen Stancu, Curtea Veche, București, 2002.

7 Larry Wolff, **Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the mind of the Enlightenment**, Stanford University Press, 1994. Trad. Bianca Rizzoli, Humanitas, București, 2000. Cf. și R. Warnier, **La découverte des pays balkaniques par l'Europe Occidentale de 1500 à 1815**, în „Cahiers d'histoire mondiale", 1955, 4, p. 915-948.

8 David Lowenthal, **The past is a foreign country**, Cambridge University Press, 1985. Trad. Radu Eugeniu Stan, Curtea Veche, București, 2002.

9 Ivan Ilcev, **Are dreptate sau nu, e patria mea. Propaganda în politica externă a țărilor balcanice, 1821-1923**, Curtea Veche, București, 2002 (ed. princepes, 1995).

10 Maria Todorova, **Imagining the Balkans**, Oxford University Press, 1997. Trad. Mihaela Constantinescu/ Sofia Oprescu; **Balcanii și Balcanismul**, Humanitas, București, 2000; Walter Kolarz, **Mituri și realități în Europa de Est**, Trad. Oana Suditu, **Cuvânt înainte** de Lucian Leuștean, Polirom, 2003; cf. și Herman Keyserling, **Analiza spectrală a Europei**. Trad. V. Dornea, Institutul European Iași, 1993, p. 273-295: **Balcanii**.

11 Cf. Andrei Pippidi, **Din istoria studiilor sud-est europene în România**, în „Sud-Estul și Contextul European“, IX, 1998, p. 8-9 (infra: *Din istoria...*).

12 I. Bogdan, **Câteva cuvinte despre sistemul româno-centric în predarea istoriei universale**, București, 1902.

13 Idem, **Românii și bulgarii, raporturile culturale și politice între aceste două popoare**, București, 1895, p. 47-48.

14 N. Iorga, **Părerile lui Take Ionescu asupra Macedoniei**, București, 1903, p. 16.

15 Cf. Andrei Pippidi, **Pour l'histoire du premier Institut des études sud-est européennes en Roumanie**, în RESEE, XVI, 1978, 1, p. 139-156; idem, **Reformă sau declin. A doua perioadă a studiilor sud-est europene în România**, în „Revista istorică“, II, 1991, 11-12, p. 641-649, cf. Și M. Berza, **N. Iorga et les traditions culturelles du Sud-Est Européen**, în „Cahiers d'histoire mondiale“, XIII, 1971, 3, p. 390-416.

16 Cf. Al. Zub, **A.D. Xenopol, biobibliografie**, București, 1973, p. 78 sqq.

17 Andrei Pippidi, **Din istoria...**, p. 11.

18 Victor Papacostea, **Civilizație românească, civilizație balcanică**, București, 1983, p. 347 (infra: **Civilizație...**)

19 Cf. Mircea Malița, **Zece mii de culturi, o singură civilizație. Spre geomodernitatea secolului XXI**, Nemira, București, 1998, passim (infra: **Zece mii de culturi...**).

20 Cf. Urs Altermatt, **Previziunile de la Sarajevo. Etnonaționalismul în Europa**, trad., Polirom, Iași, 2000.

21 Cf. André Malraux, **Speranța; Antimemorii** etc.

22 Valter Roman, **Sub cerul Spaniei. Cavalerii speranței. Amintiri**, București, 1972.

23 Cf. Vasile Marin, **Crez de generație**. Cuvânt înainte de Corneliu Z. Codreanu și prefață de Nae Ionescu, București, 1937; Ion Moța, **Cranii de lemn. Articole, 1922-1936**, Sibiu, 1936; **Testamentul**, București, 1937.

24 Victor Papacostea, **Balcanologia**, in „Sud-Estul și Contextul European“, VI, 1996, p. 69-78.

25 Idem, **Civilizația**..., p. 350.

26 N. Iorga, **La place des Roumains dans l'histoire universelle**, Bucarest, 21980, p. 12.

27 Dan Berindei, **Locul Europei de Sud-Est în istoria civilizației**, în „Academica“, XII, 7, oct. 2002, p. 26.

28 Anke Wiegand-Kanzaki, **Kulturpolitik im Nord-Süd-Dialog**, în **Zutschift für Kulturaustausch**, 1994, p. 509-517.

29 Samuel P. Huntington, **The Clash of civilizations and the remaking of world order**, Simon & Schuster, 1997, trad., Antet, 1998.

30 Walter Leitsch, în vol. **Le développement de la conscience nationale en Europe Orientale**, Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1969, p. 78.

31 Cf. grupajele de studii **Historiography of the countries of Eastern Europe**, în „American Historical Review“, 97, 1992, nr. 4; Alojz Ivaniseviæ, A. Kappeler, W. Lukan, A. Suppan, **Klio ohne Fesseln? Historiographie im östlichen Europa nach dam Zusamnenbruch des Kommunismus**, în **Österreichische Osthefte**, 44.Jg., Wien, 2002.

32 Cf. Emil Conduracbi, **Patru decenii de raporturi culturale și științifice între România și țările sud-est europene**, în vol. **România și Sud-Estul Europei**, Ed. Politică, București, 1979, p. 244-256.

33 Mihai Berza, **Pentru o istorie a vechii culturi românești**, ed. Andrei Pippidi, București, 1985, p. 108.

34 Ibidem, p. 110.

35 Ibidem, p. 133.

36 Ibidem, p. 140-167.

37 Victor Papacostea, **Civilizație**, p. 345.

38 Robert D. Kaplan, **Fantomele Balcanilor. O călătorie în istorie**, Antet, Filipeștii de Târg, 1993 (2002); Victor Neumann, **Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală**, Polirom, Iași, 2001.

39 Lucian Boia, **La Roumanie, une synthèse européenne**, în „Secolul 20“, 10-12/1999, 1-3/2000, p. 40; idem, **Romania. borderland of Europe**, Reaktion Books, London, 2001 (ed. rom. 2002).

40 Valentin Lipatti, **Balcanii ieri și azi**, București, 1988, p. 6. Pentru situația anterioară, cf. Max-Demeter Peyfuss, **Chestiunea aromânească**, București, 1994.

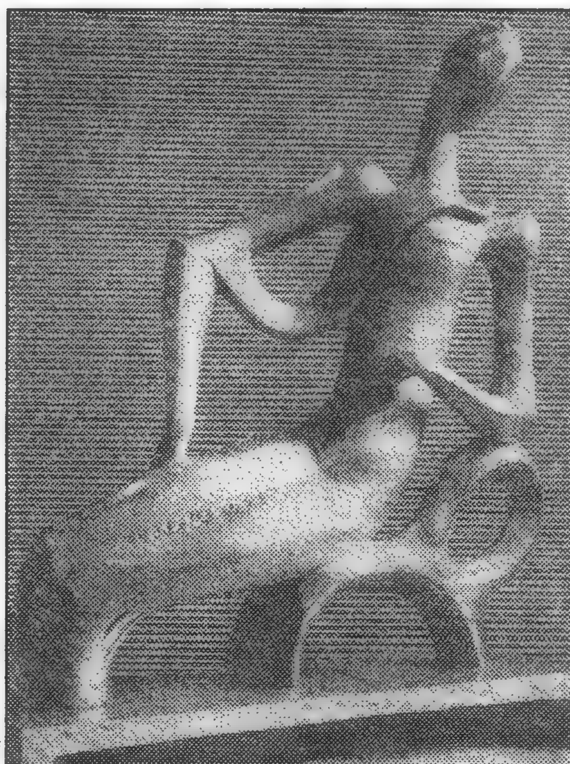
41 Thierry de Montbrial, **Mondializarea nu înseamnă uniformizare“ (interviu)**, în „Academica“, XII, 7, oct. 2002, p. 42-43; idem, **Memoria timpului prezent**, Polirom, Iași, 1996.

42 Cf. Dan Berindei, **op. cit.**, p. 25-26.



Ion Irimescu

„Meditînd“



„Meditație“

Al. HUSAR

Misiunea culturală (I)

S-a vorbit de opțiunea culturală a românilor, privind misiunea acestui popor. S-a vorbit chiar de „milenara opțiune istorică pentru cultură și civilizație a românilor și strămoșilor lor". Începînd cu opțiunile strămoșilor autohtoni (geto-dacii) menționați încă de la intrarea lor în istoria scrisă – secolul V î.Ch., cu o magnifică opțiune de cultură și anume în domeniile religiei și filosofiei, dar și din cel al științelor pozitive, despre care avem cele mai vechi mărturii de la Herodot. La data cînd părintele istoriei parcurgea o parte din ținuturile geto-dacilor, aceștia posedau o cultură proprie, recunoscută și sub dominația romană, arăta N. Iorga; a existat o unitate de poporație, o unitate de cultură și de așezăminte în părțile de la nord de Carpați și în cele de la sud de dînșii.



Dimitrie Cantemir

Și după retragerea aureliană, descoperirile arheologice din Moldova și din celelalte provincii istorice impun ideea unității culturii materiale și spirituale din întreg spațiul carpato-danubiano-pontic în epoca formării poporului nostru, unitate explicată prin faptul că în tot acest teritoriu principalul creator din a doua jumătate a mileniului I d.Ch. a fost poporul român. Cercetările arheologice au dat la iveală urmele unei culturi materiale care, în secolul X, prezentă pe întreg pămîntul patriei noastre, poate fi cu certitudine atribuită poporului român.

Vicisitudinile istorice au împiedicat ulterior dezvoltarea unui străvechi fond de cultură a acestui popor. Încercînd un studiu asupra culturii românești în **Spiritul critic în cultura românească** (1909), G. Ibrăileanu observa: „Poporul român, atît de bine înzestrat, n-a avut norocul și onoarea să contribuie la formarea civilizației europene. Ba, mai mult, din cauze istorice bine cunoscute („liniștea și putința de creație ne-au fost dramatic spulberate de incursiunile popoarelor migratoare"), el a trebuit să piardă toate bunurile culturale aduse aici de coloniști, în vreme ce popoarele apusene, moștenitoare ale culturii antice, au putut nu numai să păstreze moștenirea, dar să o și mărească".

În același sens, cîțiva ani mai tîrziu, în ideea unei sistematice, reale afirmări a valorilor produse de cultura română modernă în toate domeniile științei, literaturii și artei, Camil Petrescu admite că la elaborarea culturii universale, românii nu au luat parte pînă la începutul veacului acesta. Apărînd Europa întreagă, ei au avut de suportat împrejurări prea grele ca să se poată gîndi la așezăminte culturale.

În această nouă și grea situație, românii au adus civilizației europene, însă, o indirectă dar capitală ofertă. În această poartă a creștinității, citadela unei rezistențe de secole, au obosit, au uzat, printr-o necurmată împotrivire, avîntul semilunii și au fost astfel gărzile înaintate ale culturii și civilizației europene.

În acest sens înțelegea Cantemir istoria românilor, a tuturor românilor, în contextul istoriei universale, investind poporul român, așa „cum o făcuse trecutul însuși", cu o misiune culturală, aceea de a apăra civilizația creștină de pericolele „barbare".

Ideea acestei misiuni cunoaște însă o nouă accepțiune în epoca umanismului. Această misiune nu era de a transforma societatea în structura sa, ci de a-i da prin cultură mijloacele de a se ridica (**les moyens de se révéler**) în acord cu năzuințele de edificare a noii societăți în care cultura însăși era o armă de luptă. Înainte de a deveni, cu luminile, de asemenea, un instrument în lupta socială, ea avea mai ales, în epoca umanistă, o funcție de ordin național privind ridicarea nivelului țării în afirmarea ei energică pe scara valorilor europene. A doua jumătate a secolului XVII și primele decenii ale secolului XVIII reprezintă prima etapă de afirmare viguroasă a culturii române. Pe această linie se înscrie în pragul noului veac, opțiunea pentru cultură a românilor din Transilvania, ca țintă a Școlii Ardelene. Cum judicios observa Lucian Blaga, pentru cărturarii Școlii Ardelene „cartea" și „învățătura" devin „mijloacele unui salt istoric". În prefața **Acatistului** de la Sibiu din 1801, bunăoară, Samuil Micu indica drumul propriu pe care cultura românească trebuie să-l urmeze, cum scria el, „cu bun adevăr cunoscînd că mare și întru învățătură sporire și întru

politic folos, şi între alte neamuri învăţate laudă vom dobîndi dintru aceasta", văzînd aşadar în cultură (în „sporul învăţăturii") chezăşia unei noi consideraţii a neamului nostru. O nouă concepţie, o nouă conştiinţă a culturii, o proiecţie a ei în plan european, anunţa în **Istoria pentru începutul românilor în Dachia** (1812) Petru Maior. Samuil Micu considera, la rîndul său, indicat sau necesar ca „o naţie să alerge cu ajutoriu alteia spre înaintarea culturii", de care depinde sau, „la care durează fericirea în comun".

Într-un sens analog îndemna în 1819 postelnicul Al. Mavrocordat „să ne cultivăm şi să ajungem la treptele la care sunt popoarele luminate ale Europei". Şi în concepţia lui Asachi poporul român era în măsură „de a putea îndeplini înalta sa chemare", numai dacă îşi făureşte o cultură, privind, deci, ca o condiţie „cultura neamului românesc, aşezată pe trainice temeiuri".

Nu mai puţin Heliade, îndeosebi preocupat de „mişcarea obştească a civilizaţiei europene", al cărei exemplu ar putea constitui un mijloc de „a aduce neamul la multă sporire spre bine", privea cu elan cultura naţională. Fie şi utopic, Heliade întrevedea posibilitatea realizării „republicii universale" în cadrul căreia culturile naţionale se vor dezvolta unitar, printr-o conlucrare fructuoasă a spiritului naţional cu cel cosmopolit. Pentru atingerea acestui ţel îndepărtat se impune mai întîi „regenerarea" şi consolidarea culturilor diverselor popoare, printre care şi cel român, învestite cu această misiune nobilă.

Cu asemenea optică, epoca paşoptistă ridică la ordinea zilei problema afirmării naţionale în planul culturii. În perspectiva de ansamblu a luptei de eliberare naţională (care e idealul, obiectivul căruia se subordonează), popoarele trăiesc şi se afirmă prin cultură, ea însăşi creaţia geniului naţional. Întruparea în istorie a fiinţei creatoare, geniul naţional extrage o unitate de măsură ontologică a neamului ***sub specia aeternitatis***, ca fiinţă nemuritoare. Un neam îşi asigură astfel nemurirea în cultură şi prin cultură. Şi, tocmai fiindcă un popor fără cultură nu are istorie, plecînd de la ceea ce s-a numit o „mutaţie în concepţia despre agentul creator de istorie", de la ideea că „popoarele creează în mod exemplar istoria; tiparele lor colective de existenţă vor deveni temelia creaţiei culturale", - asistăm la o nouă concepţie asupra creaţiei culturale, la o nouă evaluare a culturii. Cultura, considerată ca un mod specific de viaţă spirituală a unui popor, oglindită în creaţiile din fiecare ramură sau formă a culturii, devine în concepţia lui Hasdeu, de exemplu, bunul suprem al acestui popor.

Popor pe care, animat de o înaltă conştiinţă a culturii, M. Kogălniceanu ţintea a-l arăta Europei în adevărata lui fiinţă. Evocînd „locul ce ocupam odată între popoare, suvenirea gloriei şi a virtuţilor străbune", în zarva revoluţiei din 1848 chiar, îndemna cu avînt: „virtutea şi cultura". Ceea ce însemna o valorificare a latenţelor acestui popor, iar în prefaţa la **Letopiseţe** – observa N. Iorga „avea scopul de a ne recomanda în ochii străinilor ca un popor osebit, unitar, vrednic şi împodobit cu o veche cultură".

În concepţia paşoptiştilor cultura naţională era singura formă a afirmării noastre în plan european. Admiţînd că „duhul unei naţii are trebuinţă numai de slobozenie, ocrotire şi prilejuri ca să se arate", deci condiţii de afirmare, - generaţia de la 1848 are conştiinţa originalităţii creatoare româneşti. Unui complex de inferioritate de pînă atunci îi opune un proces de regăsire, de afirmare lucidă a calităţilor fondului autohton al spiritualităţii noastre sub forma culturii populare, a tradiţiilor, încrederea în capacitatea creatoare a poporului. În ochii lui Bălcescu, românii apar „înzestraţi de la natură cu toate facultăţile cerute pentru o dezvoltare mare, morală ori intelectuală". Simion Bărnuţiu, în cursul său de **Drept public al românilor** vorbea despre „natura poporului român", cu încredere în „puterile intelectuale, morale, talentele lui, care l-au dus la izbîndă". Alecsandri remarca nobleţea de spirit a românului, „curat, vesel, înţelept, vesel şi poetic în graiul său, al cărui geniu, în sfîrşit, luceşte atît de viu în poeziile sale..."

De aici sensul unei misiuni culturale a acestui popor, privind înseşi şansele ei şi modalitatea de a o împlini. Preocupată de a-şi afla „un rost pe lume", ce şi-l simte tot mai însemnat pe măsură ce suma valorilor sale se măreşte, - cum s-a putut observa – generaţie de generaţie, de la Heliade Rădulescu pînă la vremea noastră", cultura română, în etapa ei modernă, este „obsedată" de rosturile ei în lume şi de căile cele mai propice împlinirii acestor rosturi". Se defineşte acum cultura naţională, sensul ei pozitiv, însăşi funcţia ei în istoria noastră.

Încă prin 1862, Alecu Hurmuzachi spunea într-un cuvînt festiv: „dacă un asemenea adevăr, astăzi mai presus de toată îndoiala, că ştiinţa este putere" – e valabil, atunci este tot aşa de adevărat că, în fond, „cultura este viaţă" şi, ca atare, declara: „Am simţit trebuinţa culturii, fiindcă am simţit trebuinţa vieţii, adică a vieţii cu conştiinţa de sine... " Cultura avea, deci, un sens pragmatic, operativ: „Noi suntem convinşi că numai prin legalitate, cultură şi perseverenţă putem ajunge la ţinta dorinţelor noastre, care a fost şi totdeauna va fi fericirea naţiunei".

Într-o accepţiune mai largă, în acest sens, de cultură depinde soarta poporului, „mîntuirea" lui. Cu prilejul apariţiei cărţii lui Maiorescu, **Despre scrierea limbii române**, în 1866, Gheorghe Hurmuzachi arăta: „noi credem că nu luptele sterile ale politicii vor îndestula şi vor ferici poporul, ci numai lucrările paşnice ale inteligenţei, numai ridicarea nivelului său spiritual şi moral, numai cultura îl va mîntui"...

Cultura avea, deci, un sens major, soteriologic, cea mai înaltă justificare, privind în ultimă instanţă salvarea unui popor. Arătînd că scopul activităţii rodnice a acestor celebri bărbaţi, Hurmuzăcheştii, a fost ridicarea nivelului cultural al poporului român („Ei aveau o ţintă măreaţă. Ei tindeau şi lucrau într-acolo, ca românul să ajungă cultura înaltă şi seculară a celorlalte naţiuni europene") urmaşii lor încheie: „De la aceşti bărbaţi ai providenţei trebuie să învăţăm noi ce să facem. Nu numărul mare al membrilor naţiunii, nu forţa brutală ne va salva, ci numai puterea cea imensă a culturii."

În acelaşi sens, ziarul Partidului Naţional Român din Ardeal, „Albina", vedea în 1866 „ţinta noastră finală numai în „înaintarea dezvoltărei şi fericirei naţionale", prin cercarea şi aflarea celor mai bune şi mai sigure căi, urmărind „a mijloci statorirea unui adevărat program naţional, din care nu putea lipsi cultura, în primul rînd literatura, strîns legată de existenţa naţională, în baza acestui principiu fundamental: „naţiunea ce-şi are literatura sa proprie nu-şi poate pierde naţionalitatea".

În perioada de avînt a culturii române, epoca marilor clasici, avînd în vedere ceea ce s-ar putea numi organismul culturii naţionale, impune o nouă optică, sub semnul unei concepţii organice, atît în ce priveşte rolul ei social cît şi sensul ei. În spiritul critic ponderat opunînd entuziasmului paşoptist analiza la rece, ca fenomen, a culturii, ea se afirmă în deplina lumină a înţelegerii sale cu o nouă forţă, aşa-zicînd, prin ea însăşi. Misiunea culturală obţine un nou sens, ca urmare, un nou conţinut, paralel noului statut al culturii, în această epocă.

Într-o accepţie mai largă, mai cuprinzătoare, ideea acestei misiuni culturale îşi află expresia ei cea mai înaltă în gîndirea lui Eminescu. Privind ca nimeni altul în vremea sa, nu doar această misiune în sine, ci şi modalitatea îndeplinirii ei într-un stat adecvat exerciţiului unei atari misiuni, Eminescu arăta în strălucitul său articol de fond publicat în „Timpul" din 2 noiembrie 1879, în fraze de rezonanţa unui Decalog: „Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunării; aceasta e singura misiune a statului român".

Ne-am ocupat la vreme, în capitolul **Un stat de cultură** din lucrarea noastră, de contribuţia sa, la nivelul unei doctrine, în elucidarea acestei idei. Revenim doar spre a sublinia în context ponderea ei, dacă aşa cum s-a arătat – „dintre toate doctrinele politice ce se formulaseră pînă la el, a lui Eminescu este cea mai luminoasă şi mai întemeiată, căci ea constituie, azi - scria prin 1910 cunoscutul politolog Aurel C. Popovici - o lege în filosofia politică şi culturală." Privind sensul ei intim, profund, analiştii relevă elanul luciferic, eminescian, receptat ca o invitaţie la efortul unei întregi naţii pentru modificarea percepţiei de sine şi pentru găsirea şi conştientizarea unui sens propriu al existenţei, sens ce-şi afla o vie expresie în ceea ce marele filolog B.P. Hasdeu numea chiar „ideea română".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în fond, ideea română se configurează mai ales sub zodia convingerii că românimea se află acum la un moment de cumpănă, din care trebuie smulsă cît mai repede. Gîndind aceasta – s-a putut observa – atît Hasdeu cît şi Eminescu par să contrazică sentimentul de împlinire al contemporanilor (pentru care unirea de la 1859 devenise scop principal al existenţei naţionale). Cu acuitatea pe care numai geniul o poate avea, releva Mircea Eliade – cei doi susţinători ai românismului simt că existenţa naţională înseamnă mult mai mult şi că sub ochii lor se hotărăsc destinele românilor din veacul ce va veni. Cît despre energiile naţionale le doresc orientate spre cunoaşterea de sine şi spre sincronizarea cu energiile altor neamuri, creatoare de istorie şi de cultură.

Concepţia lui Eminescu privind misiunea noastră culturală se desluşeşte în acest context ca expresie a unei doctrine, a culturii înseşi. Cum se scria pe steagul de la Putna în 1871, „cultura este puterea popoarelor". Era o idee dominantă, de circulaţie în epocă. „Deşi unirea politică este ţelul ultim al oricărui neam şi singurul mijloc de a-şi dezvălui tot cuprinsul sufletesc al său, spunea, în cuvîntarea sa A.D. Xenopol – să nu credem niciodată că aici este totul". Ca şi Eminescu, el socotea că „un popor are putinţa de a trăi şi a se dezvolta pînă ce a revărsat în lume tot cuprinsul său sufletesc", adică potenţialul său cultural.

Această idee oferă misiunii culturale un nou sprijin, un nou suport şi-i impune ca ţel o nouă mobilizare. „Popoarele culte şi puternice au ajuns unde au ajuns numai luptînd să ajungă acolo, căci „îi trebuie voinţă şi luptă unei societăţi pentru a se înălţa" – se arăta în **Literatură şi artă română**, prin 1896. „Găsi-le-vom această voinţă şi această luptă în elita inteligentă a societăţii române de astăzi?" era întrebarea. – „De la răspunsul faptelor va atîrna izbîndirea cugetului pentru noi – stipula cu precauţie acelaşi organ de presă al vremii; chiar dacă nu ne vom putea atinge ţinta, vom îndruma speranţa putinţei de a o atinge, vom pregăti cel puţin ţarina, deasupra căreia va putea creşte în voie sămînţa unei noi vieţi intelectuale".

O idee dominantă în veacul al XIX-lea era în vigoare şi în Transilvania. În ziarul „Tribuna", cotidian politic ce apărea sub direcţia lui Ion Slavici, era dominantă străduinţa de a se îndruma spiritul public spre o cultură naţională. Căci, - se spunea, chiar în primul număr din 14/26 aprilie 1894, - „întemeietorii Tribunei au stabilit drept program pentru acest ziar la pagina 1: „Cel mai de căpetenie interes al poporului român este acela de a fi socotit ceea ce în adevăr este: un element de ordine şi de cultură la hotarele orientale ale monarhiei".

Constantin CIOPRAGA

Rememorare: Al. Dima

Orizonturile care l-au atras succesiv pe Al. Dima, ducând de la sociologie, etnografie şi artele populare – ca prim strat – la estetică, iar după cel de al doilea război mondial de la culturile naţionale la comparatism, punctează un ideal de totalitate. Toate sub semnul echilibrului dintre tradiţie şi inovaţie. Fondului spiritual legat de Oltenia natală i s-au adăugat la Bucureşti contacte pozitive cu Tudor Vianu şi D. Gusti; au urmat stagii academice peste hotare (Berlin, München, Viena), legături cu ambianţa transilvană (Sibiu) ori cu cea ieşeană (aproape două decenii profesor la Universitate). Preferinţele istoricului literar converg spre valori de circulaţie clasică: Eminescu (**Tradiţionalismul lui Mihai Eminescu**, 1929; **Motive hegeliene în scrisul emines-cian**, 1934), Odobescu (**Privire sintetică asupra operei şi personalităţii**), Coşbuc, iar după un lung interval, **Alecu Russo**, 1957, studiu monografic, cel mai temeinic până astăzi. Două studii despre G. Ibrăileanu, distanţate în timp, denotă diferenţe de optică privind concepţia lui estetică; în cel de al doilea (1955), limbajul e apăsat sociologic. Tentaţiile comparatiste, iniţial în **Motive hegeliene în scrisul eminescian**, se regăsesc – peste câţiva ani – în **Afinităţi elective: Titu Maiorescu şi Goethe**, 1940. Adept al dezvoltării organice, susţinător ludic al dimensiunii naţionale dar combătând gândirismul (de menţionat polemicile cu Nichifor Crainic şi Radu Dragnea), Al. Dima vede în folclor surse de revitalizare a poeziei, referindu-se analitic la Arghezi, Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat şi alţii. Volumaşul **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană** (1936) e, în acest sens, probant. Consecvent, studiosul problematizează strâns, cu metodă, pe teme variate, volumele **Aspecte şi atitudini filozofice** (1933), **Fenomenul românesc sub noi lumini critice** (1938), **Conceptul de artă populară** (1939), **Gândirea românească în estetică** (1943), **Arta populară la Drăguş** (1945), **Domeniul esteticii** (1947) aparţinând fie filozofiei culturii, fie esteticii ori logicii.



Ulterior, fostul discipol al lui Tudor Vianu şi D. Gusti adaugă lucrărilor deja citate **Studii de istorie a teoriei literare româneşti** (1962), **Conceptul de literatură universală şi comparată** (1967), volumele **Principii de literatură comparată** (1969), **Aspecte naţionale ale curentelor literare internaţionale** (1973) şi altele. Pornind de la fapte şi tendinţe, în măsura în care acestea pot orienta spre trăsături generale, ştiinţa înseamnă pentru Al. Dima un amplu sistem de relaţii, de unde mai degrabă interesul pentru sinteze decât pasiunea pentru analiză, simplificarea în scopul revelării şi potenţării trăsăturilor esenţiale, ordonarea logică a concluziilor ca replică la adresa labirinticului şi amorfului; într-un cuvânt, viziune accentuat raţionalistă, geometrică, adecvată definirii ***aspectelor, principiilor*** şi ***conceptelor*** specifice, explorare istorică, dinamică, a fenomenelor, ca expresie a omenescului creativ în manifestările lui materiale, morale şi spirituale. În menţionatele **Principii de lite-ratură comparată**, un specialist de peste Ocean, Henry H. Remake, descoperea „un tratat fundamental despre domeniul şi metodele literaturii comparate“, construcţie reprezentând „o poziţie de mijloc între tradiţiile istoriciste şi cele criticiste ale disciplinei“. Prin contribuţiile privind tipurile de universalitate (***reală*** şi ***virtuală***), conceptul de ***curent literar***, relaţiile dintre ***naţional*** şi ***universal***, Al. Dima se situează printre principalii reprezentanţi şi promotori ai acestei discipline în România.

Paralel cu interesul pentru reperele culturii moderne în integralitatea lor, cercetătorul sesiza exact funcţia elementelor regionale, teză enunţată în „Blajul“, revista lui Pavel Dan (II, 1935, nr. 45-48). Argumentele au audienţă în continuare: „Localismul creator – ni se spune – se integrează în mod firesc în planul preocupărilor realiste ale culturii contemporane ce-şi acordă o tot mai vie sinceritate şi se înrădăcinează tot mai adânc în vitalitate. Progresul de care vorbim cuprinde ca un punct cardinal cunoaşterea în realitate şi valorificarea în creaţie a latenţelor specifice şi pitoreşti ale locului. Noua formulă culturală se simte mai solidară cu realitatea, care e mai puţin regiunea, pe cât un anume punct geografic din

cadrul ei, un loc precis demarcat sociologic...“ Teoriile despre „curentele internaţionale (care) inundă, ca nişte valuri, toate literaturile naţionale, tinzând a le uniformiza“, ca şi cele contrarii, negând curentele internaţionale în avantajul celor naţionale, iată teme de discuţie; mult timp s-au supraestimat „aspectele internaţionale“, lăsându-se în suspensie „diferenţiale“ caracteristice. Curentele literare europene implică laturi ***naţionale***, iar a le ignora înseamnă a neglija specificitatea unei literaturi în raport cu altele. Dintre studiile pe această temă – astăzi reactivate în perspectiva globalizării – de reţinut cel despre **Romantismul european în trăsăturile lui dominante**. Alt studiu aplicativ, **Motivul cosmic în opera eminesciană**, cu raportări la alţi mari romantici (Lamartine, Leopardi, Hugo, Hölderlin), la miturile autohtone, inclusiv la cosmogoniile antichităţii, pune în lumină particularităţile naţionale. Neterminat a rămas un studiu masiv despre **Motivul cosmic în poezia românească**.

Prin rigoarea demonstraţiei, în special prin atenţia acordată ***metodelor*** de cercetare, ultimul volum, **Dezbateri critice** (1977), aminteşte lucrările lui G. Lanson (**Les Méthodes de l'historire littéraires**, 1911), ale discipolului acestuia, G. Rudler (**Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature français**, 1932), ale lui Paul van Tieghem (a cărui **Literatură comparată** o traduce), ale lui Paul Hazard, Pierre Audiat şi ale altora. Examenul fără prejudecăţi al **Modalităţilor critice** de la Saint-Beuve până la critica structuralistă duce la concluzia unei necesare conciliaţii istorice.



Tiberiu BRĂILEAN

În Tăcerea Sufletului...

Există o cale scurtă, perfectă, de a învinge timpul. Este a înţelege că el nu există decît în măsura în care ne identificăm cu ceea ce este trecător în noi înşine. Îndată ce ne centrăm în esenţa noastră indestructibilă, timpul dispare, ca şi tot restul care este iluzie, aparenţă. Atunci începe viaţa adevărată, născîndu-se întru spirit. Nu este niciodată tîrziu şi nici devreme şi nici devreme tîrziu să facem aceasta. Oricînd poate fi momentul unei ieşiri/înălţări spre realitatea vie, eternă a Fiinţei, în care să petrecem eon de eon, în bucuria desăvîrşirii şi tihna binecuvîntată a dragostei absolute. Să ne rupem dar, să mergem spre Lumină, ca să devenim lumină asemeni, în ceea ce oamenii numesc eternitate...

Nu sîntem prizonierii celor trei dimensiuni, aceasta este o concepţie mecanicistă, o iluzie tînără, căreia i-am sacrificat două-trei secole de ignoranţă, în total dezacord cu stabilitatea creaţiilor native. Dar, cine-şi recunoaşte ignoranţa face primul pas pe calea cunoaşterii. Apoi, pentru a dobîndi înţelepciunea, trebuie să o respiri, să-ţi devină suficientă. Iisus a spus adevărul: „Adevărul vă va face liberi“. Dar adevărul nu se descoperă o dată pentru toţi. El este etern şi căutarea lui trebuie să fie asemeni. Anumite adevăruri fundamentale sînt imuabile, dar ele pot fi observate din unghiuri diferite, care însă se completează reciproc. Adevărul se revelează potrivit înţelegerii noastre şi, cu cît se revelează, cu atît se adînceşte în sine, fiind inaccesibil ca esenţă înţelegerii noastre comune.

Există însă în noi ceva care depăşeşte înţelegerea comună, o misterioasă scînteie divină, numită, în termeni destul de vagi, suflet, pentru că e suflare de viaţă, e respiraţie divină, e Dumnezeu în manifestare. Ea permite astfel intuirea şi perceperea eterică a altor lumi, hiperfizice, a altor realităţi, permite vederea dincolo de efecte, către forţe şi cauze, înţelegerea lumilor superioare, fără de care nu putem înţelege nici lumea noastră. Căci oricît de străine ar părea, de îndepărtate, aceste planuri subtile, lumi hiperfizice cum le-am numit, ce par doar un miraj, sau ceva chiar mai puţin substanţial încă, sînt – de fapt - mult mai reale, mai durabile decît lumea tangibilă, materială, cu care aproape am ajuns să ne identificăm, în mod amăgitor.

Din întunericul amăgirii am fost eliberaţi prin Hristos, templul Cuvîntului. „Un singur Cuvînt a spus Tatăl şi anume pe Fiul său şi pe Acesta-l spune mereu în tăcerea veşnică. Şi Cuvîntul acesta trebuie ascultat în tăcerea sufletului.“ (**Sfîntul Ioan al Crucii**). Lucrarea Cristică constituie transparentul în spaţiu-timp al realităţii veşnice. Ea reprezintă, cum spunea Ţuţea, „singura revoluţie din istoria umanităţii“, prin care eternitatea izbucneşte în timp, dumnezeiescul în omenesc, supraistoricul punctează istoria, purtînd în sine semnificaţia întregii creaţii sensibile şi inteligibile.

Pînă la întunericul „luminilor“ secolelor al XVII-XVIII-lea se considera, de pildă, că natura pămîntului era similară cu natura organică şi spirituală a omului însuşi. Pătrunsă de spiritualitate, Maica Glie legăna în braţele sale omenirea în călătoria sa epopeică de reîntoarcere la Dumnezeu. Cîmpul electromagnetic al pămîntului, cu şuvoaiele sale de forţe spiralate, a constituit cîndva

subiectul unei geomanţii universale, o veritabilă ştiinţă a pămîntului, denumită *feng-shui* de către chinezi, despre care astăzi mai credem doar că e un fel de artă a grădinăritului!... Prin aceasta se reuşea o foarte bună cartografiere a solului, o cercetare armonioasă a forţelor sale naturale, ce permitea inclusiv obţinerea de roade îmbelşugate, dar mai ales realizarea unei reţele de lăcaşuri sfinte, situate în locuri binecuvîntate, pe care mai apoi s-au ridicat menhire, piramide, sanctuare, temple, biserici, dar şi ferme, tîrguri, palate şi oraşe.

Odată cu avansul raţionalismului, modelul vechi al cosmosului viu a fost înlocuit cu cel mecanicist al universului funcţionînd ca o maşină, lipsit de suflet, libertate şi creativitate. Excluzînd dinamica divină din lume, ştiinţa a devenit amorfă, nereuşind să ofere o explicaţie plauzibilă naturii spirituale ce animă pămîntul (*anima mundi*), energie subtilă, omniprezentă, dar imperceptibilă cu simţurile comune. Astăzi sînt semne de revenire a unei filosofii vitaliste, problema a devenit şi o preocupare centrală a fizicienilor moderni, în căutarea „esenţei vieţii“, a acestei forţe sau energii, matrici primordiale ale creaţiei, născătoare de substanţă şi diferite forme de materiale, pe care vechii hinduşi o denumeau *prana* sau *mana*, egiptenii *ka*, chinezii *qi* ş.am.d.

Interesant mi se pare faptul că ritmul în care oscilează cîmpul magnetic al pămîntului şi al creierului uman se situează în aceeaşi zonă de frecvenţă: între 8 şi 16 oscilaţii pe secundă, astfel încît se poate spune că sistemul nostru planetar şi cel personal sînt supuse aceluiaşi cronometru al timpului (vezi Lyal Watson, **Haruri ale obiectelor necunoscute**, *Holder and Stoughton*, Londra, 1976, p. 112). Această sincronie este posibilă tomai datorită existenţei unei surse unice de energie universală, care a dat naştere multitudinii formelor de energie cunoscute, tuturor lucrurilor şi fenomenelor, reunindu-le armonios, într-un întreg coerent. Este vorba despre o energie de natură sinergetică, situată în afara proceselor entropice ale universului, într-o zonă de realitate absolută a Fiinţei, un principiu unificator de care putem lua cunoştinţă doar în mod indirect, cu referire la proprietăţile sale ce se reflectă în spaţiu-timp.



Anton ADĂMUŢ

Origen - apostat sau martir?

(1750 de ani de la moarte)

Origen este acela căruia superlativul nu-i face nici un deserviciu. Cel puţin trei domenii dau seamă activităţii lui: domeniul biblic (este adevăratul întemeietor al studiului ştiinţific al **Bibliei**), cel sistematic (expune pentru prima dată învăţătura biblică într-un sistem închegat) şi domeniul moral-duhovnicesc (pune bazele literaturii duhovniceşti). Numele lui nu este mai puţin interesant. *Origenes* înseamnă “cel născut din Horus”. I s-a spus şi *Adamantius*: om de oţel, tare ca diamantul, aceasta din cauza caracterului lui integru. Ieronim ne relatează (în *Epistolele* 33 şi 43) că numele Adamantius (*Xalkenteros* = cel cu măruntaiele de aramă) vine “pe bună dreptate din sudoarea cu care şi-a scris comentariile la **Sfînta Scriptură**”. Eusebiu (cartea a VI-a din **Istoria bisericească**) scrie: “Filosofia lui era ca şi conduita lui, iar conduita ca şi filosofia lui”. Şi Fotie se pronunţă, în **Biblioteca**: “i s-a dat acest nume pentru că îşi lega ideile oarecum în lanţuri de oţel”.

Izvoarele nu sînt sărace în ceea ce-l priveşte. Toată cartea a VI-a din **Istoria bisericească** îi este dedicată. Citām din Eusebiu: “Cine ar încerca să prezinte în scris toate amănuntele vieţii acestui om ar avea multe de spus, şi dacă ar sta să le istorisească pe toate ar trebui să scrie o carte întreagă”. Origen îşi petrece ultimii 20 de ani la Cezareea şi aici se naşte Eusebiu, la aproape 10 ani de la moartea lui Origen. De altfel, împreună cu preotul Pamfil, Eusebiu va moşteni biblioteca lui Origen, precum şi amintirile despre el. Va scrie cu Pamfil o apologie (**Apologia Pamphili martyris pro Origene**) în şase cărţi (cinci Pamfil, una Eusebiu) din care s-a păstrat doar o carte în traducerea lui Rufin. În ceea ce-l priveşte pe Pamfil, el va fi martirizat în timpul persecuţiei lui Diocleţian pentru vina de a fi continuat şcoala catehetică din Cezareea şi de a fi organizat biblioteca de aici.

Despre Origen mai aflăm din **Cuvîntarea de mulţumire** adresată de Sfîntul Grigore Taumaturgul chiar autorului nostru. Grigore a audiat timp de 5 ani (233-238) cursurile lui Origen şi spune că “acest om divin l-a învăţat ştiinţa sacră şi filosofia creştină în mod atît de fermecător, încît şi-a uitat şi de grijile familiale”.

Sfîntul Ieronim a fost şi el beneficiar al bibliotecii lui Origen, mare admirator, apoi detractor. În **De viris illustribus** (cap. 54, 62, 113) şi în **Epistole** vorbeşte despre Origen.

Nu i se cunoaşte nici data naşterii, nici cea a morţii. Ne-a lăsat şi enigma aceasta. Se ştie sigur că a murit la 69 de ani şi prezumtiva dată a morţii pare să fie anul 253 sau 254. Tatăl, Leonida, moare martirizat în 202, în timpul persecuţiei lui Septimiu Sever. După spusa lui Ieronim, “Origen a fost un bărbat mare din însăşi copilăria sa”. Eusebiu spune: “Pentru Origen chiar şi anii din cea mai fragedă copilărie îmi par demni de ţinut minte”. Origen frecventează şcoala lui Panten şi apoi pe Clement, înflăcărat după învăţătura creştină. Iubea martiriul şi ar fi vrut să păşească în rîndul martirilor, mai ales cînd aude de arestarea tatălui său. Trimite părintelui său o scrisoare

încurajîndu-l "să nu carecumva să-și schimbe atitudinea din pricina familiei". Leonida este decapitat, iar averea confiscată de fiscul imperial. Origen avea 17 ani, șase frați și pe el cade toată răspunderea. Este susținut de o familie de gnostici. Se declară nemulțumit de capul familiei gnostice (Paul), o părăsește și se angajează să predea lecții de gramatică pentru a putea asigura întreținerea familiei. La 18 ani e numit de episcopul Demetriu conducător al școlii catehetice din Alexandria. Aprofundează filosofia profană (păgînă) cu Ammonius Saccas a cărui metodă de lucru și a cărui filosofie l-au ajutat la elaborarea propriei sale teologii. La școala lui Ammonius are coleg pe viitorul filosof Porphir, dușman al creștinilor. De la Porphir știm că Origen citea atunci pe Platon, pe Numenius, pe pitagorei și stoici. De la Ammonius a învățat Origen interpretarea alegorică. Tot acum învață ebraica. Studiile le face paralel cu munca de la școala creștină și, pentru a putea face față obligațiilor didactice și științifice, el va încredința lui Heraclas, unul din primii lui ucenici, învățămîntul profan, iar el își va rezerva filosofia, teologia și tălmăcirea **Sfintei Scripturi**. Înțelegînd greșit textul din **Matei** (19, 12) și pentru a nu da loc la bănuieli cu privire la legăturile sale cu numeroșii săi auditori, printre care se aflau și tinere fete, Origen se castrează, lucru pe care-l va regreta și care-i va produce neplăceri mai tîrziu. Textul cu pricina este: "Fiindcă sînt fameni care s-au născut așa din pîntecele mamei lor; sînt fameni care au fost făcuți fameni de oameni; și sînt fameni care singuri s-au făcut fameni pentru Împărăția cerurilor". Origen ia înțelesul cel mai simplu, brutal. Socotind fie că împlinea cuvîntul Mîntuitorului, fie că predica el, om tînăr, nu numai bărbaților ci și femeilor și, prin aceasta, se putea expune, pentru a înlătura orice bănuială și calomnie din partea păgînilor el execută în chip real cuvîntul Mîntuitorului și are grijă să pastreze secretul față de prieteni. Dar de acum nu mai depindea de el ca lucrul acesta să rămînă ascuns. Demetriu află și îl felicită pentru îndrăzneală. Mai tîrziu va uita lucrul acesta.

Origen călătorește la Roma "pentru a vedea vechea Biserică a Romanilor". Între 215-216, sub persecuția lui Caracalla, pleacă în Palestina și se stabilește la Cezareea, protejat de episcopii Teoctist al Cezareei și Alexandru al Ierusalimului. Demetriu îl recheamă. Mama împăratului Sever, Iulia Mamea, îl solicită la Antiohia pentru a fi instruită în creștinism. Origen dă curs invitației în 230 și trece prin Palestina unde e hirotonit preot de cei doi episcopi, fără știrea lui Demetriu și în ciuda faptului că era castrat. La întoarcere, prin două sinoade (230, 231), Demetriu îl izgonește din Alexandria și îl depune din preoție. Motivul? Idei eretice și procedeul anticanonic al hirotonirii sale. Se retrage în Palestina, la Cezareea, unde înființează o școală după modelul celei din Alexandria. E închis sub persecuția lui Decius. Ca enigma să fie completă, nici locul mormîntului nu i se cunoaște. Puțini s-au pronunțat în această problemă. Ieronim și Fotie spun că ar fi fost înmormîntat la Tir.

De ce a fost condamnat de Demetriu după ce acesta îl copleșise cu toată dragostea?, așa cum spune Fotie! Se știe că prima oară Demetriu nu s-a formalizat de mutilarea trupească. L-a lăsat să funcționeze mai departe la școală. Acum socotea că mutilarea l-ar fi făcut inapt pe Origen pentru preoție. Unii consideră ca fiind justă atitudinea lui Demetriu pentru că mai tîrziu (secolele IV-VI) disciplina Bisericii va confirma această atitudine. Alții nu sînt de acord, întrucît în secolele II-III mutilarea nu fusese interzisă de nici un sinod. A treia categorie de cercetători, cei contemporani, nu văd în mutilarea lui Origen decît urmarea criticilor aduse de dușmanii săi. Deci, prima acuzație a lui Demetriu, castrarea, cade, lovită de nulitate.

Rămîne a doua acuză: faptul că a fost hirotonit de arhierei străini de eparhia lui. Fotie ne spune că expluzarea și excomunicarea au avut loc pentru că hirotonirea s-a petrecut fără aprobarea lui Demetriu. Problema e delicată întrucît izvoarele bisericești nu oferă mărturii sigure pentru secolul al III-lea din care să rezulte că numai episcopul eparhiot putea săvîrși hirotonia. Dacă ar fi fost în uz o asemenea normă e puțin credibil că episcopii Palestinei ar fi încălcat-o. Ca dovadă stă faptul că la primul sinod din Alexandria, Demetriu nu a putut obține condamnarea lui Origen. Abia al doilea sinod proclamă sentința, dar victoria lui Demetriu e pe jumătate: hirotonia rămîne valabilă, dar Origen nu mai e socotit vrednic să catehizeze, de aceea e alungat. Oricum, Eusebiu și Ieronim ne spun că motivul schimbării atitudinii lui Demetriu față de Origen a fost numai invidia și gelozia. Motivele par să aibă temeiuri mult mai adînci, de ordin dogmatic. Elementele cugetării sale sînt filosofia greacă și elenistică, *Scriptura* și *Tradiția*. El încearcă mai mult, mai adînc, și mai sistematic decît Clement să pună filosofia păgînă în serviciul credinței. Metoda sa e nouă și periculoasă: e metoda ipotezei, a părerii personale, așa cum se exprimă încă din **Prefața** tratatului **Despre principii**. Spune acolo: "Să porhim dar ne de la niște elemente și temeiuri potrivit poruncii sfinte: «luminați-vă vouă lumina științei» (*Osea* 10, 13) dacă vrem să închegăm toate aceste elemente într-un tot organic, o explicare rațională a tuturor acestor argumente și să punem în lumină adevărul privitor la cele cîteva puncte, prin demonstrarea clară și de nezdruncinat, rînduind o lucrare organică bazată pe comparații și afirmații, fie așa cum le vom fi aflat în Sfintele Scripturi, fie după cum le vom fi găsit prin deducții logice și consecvente ale problemelor".

Origen e eliptic, cifrat, ambivalent în exprimare, plin de simbolisme căutate, încît exegeza lui degenerează uneori într-o alchimie sau geografie cerească. El rezervă Bisericii dreptul de a accepta sau nu un punct de vedere, iar sieși pe acela de a reveni și de a modifica ipotezele făcute. Așa că nu trebuiesc luate drept formule definitive multe din afirmațiile sale, mai ales din lucrările de tinerețe, ci trebuiesc socotite ceea ce le socotește el însuși: exerciții în care să se vadă roadele talentului său (**Prefață** la **Despre principii**). Asemenea lui Irineu și Tertulian, Origen acordă o deosebită importanță Tradiției. Sub influența trihotomiei platoniciene el admite și practică trei sen-

suri în interpretarea *Scripturii*: sensul *somatic* sau *literal*, sensul *psihic* sau *moral* şi cel *pneumatic* sau *alegoric-mistic*. În majoritatea cazurilor el lucrează însă cu alegorismul, una din cauzele principale ale erorilor sale dogmatice. Porphir, în **Contra creştinilor** (cartea III), după ce critică metoda exegetică folosită de creştini în interpretarea scrierilor lui Moise şi mai ales alegorismul, spune: "chipul acestei absurdităţi vine de la un om pe care l-am întîlnit şi eu în prima mea tinereţe şi care a fost şi este încă foarte celebru prin scrierile pe care le-a lăsat". E vorba de Origen. Acesta a fost auditorul lui Ammonius. Origen a tras mare folos de la magistru pentru abilitatea în vorbire dar, referitor la orientarea dreaptă a vieţii, el a luat calea opusă căii aceluia. Ammonius fusese creştin, crescut de părinţii săi în ambianţă creştină. Cînd însă a intrat în contact cu raţiunea şi filosofia, îndată a trecut la felul de viaţă potrivit legilor păgîne. Origen, dimpotrivă, elin educat în cultura elenică, a eşuat într-o aventură barbară (creştinismul) căreia, dedîndu-i-se, s-a alterat pe sine şi capacitatea sa întru ale ştiinţei, trăind după stilul vieţii creştine şi împotriva legilor, dar avînd concepţia grecească cu privire la lucruri şi la divinitate. El dădea ca suport unor mituri străine elemente de cultură grecească. De la greci a cunoscut el metoda alegorică a misteriilor pe care a adaptat-o scrierilor iudaice. Toate acestea, spuse de Porphir, ne sînt relatate de Eusebiu în **Istoria bisericească** (în cărţile VI, XIX). Valoarea textului vine din aceea că atunci cînd a fost scris, Porphir era duşman lui Origen.

O problemă foarte importantă este aceea a mărturiei supreme pe care Origen a săvîrşit-o. Adică, pînă la urmă, este apostat sau martir? Un titlu din Origen poate lămuri cîte ceva . Este vorba de o lucrare intitulată **Despre martiriu.**

Pentru titlul **Despre martiriu** optează Pamfil (**Apologia pentru Origen**). Eusebiu şi Ieronim preferă acelaşi titlu. Este modificat şi consacrat ca **Exortaţie la martiriu** de Nichifor Callist în **Istoria bisericească**, redactată în secolul al XIV-lea. Eusebiu ne relatează (cartea a VI-a din **Istoria bisericească**) împrejurările care au dus la scrierea acestei opere. După Eusebiu: "Împăratul Alexandru Sever, sfîrşindu-şi domnia după 13 ani, a urmat la tron Maximin Tracul (235-238). Acesta a pornit o persecuţie din ură faţă de familia lui Alexandru compusă dintr-un mare număr de creştini şi a decretat să nu fie daţi morţii decît conducătorii Bisericilor pe care-i vedea răspunzători de răspîndirea Evangheliei".

O altă informaţie o avem de la episcopul din Cezareea Cappadociei, Firmilian, într-o epistolă adresată Sfîntului Ciprian al Cartaginei. Din epistolă rezultă că persecuţia a fost iniţiată de un guvernator crud, Serenianus, că a fost extrem de violentă mai ales din pricina izbucnirii unor cutremure pentru care au fost învinuiţi creştinii.

Această scrisoare-tratat este adresată către doi cunoscuţi. E vorba de diaconul Ambrozie şi de preotul Protoctet. E un Ambrozie bogat, şi numai cu ajutorul lui şi-a putut desfăşura Origen activitatea plătind pe tahigrafi şi multiplicîndu-şi operele.

Există un motiv subteran în scriere: nu toţi creştinii doreau sau acceptau martiriul, ba chiar unii dintre ei rămîneau indiferenţi "în inima lor" faţă de faptul că trebuia, sau nu, să aducă jertfe idolilor aşa cum cereau autorităţile. Se justificau astfel: pot aduce jertfă lui Dumnezeu păcălind autoritatea lumească, adică îl pot numi pe Dumnezeu idol sau demon dar să îl am în inima mea cînd aduc jertfă idolului. Primii creştini practicau astfel pseudonimia. Origen va spune că idolatria e păcat de moarte. Nu mai sîntem catehumeni, spune el, şi lumea întreagă ne va condamna dacă dezertăm de la credinţă. Ambrozie şi Protoctet şi-au dovedit loialitatea credinţei şi Origen îi îndeamnă să rămînă fermi întrucît, după o scurtă suferinţă, vor fi răsplătiţi. Citim în cap. 5: "căci se înşeală pe ei înşişi cei care socotesc că pentru a încheia cuviincios viaţa «în Cristos» ar fi de ajuns cuvîntul; se crede cu inima spre dreptate, fără să mai adaugi şi continuarea; iar cu gura se mărturiseşte spre mîntuire". Fericirea veşnică o vor avea doar aceia care-şi vor mărturisi credinţa cu curaj. De unde această necesitate? Din faptul că în timpul persecuţiilor, mai ales în vremea lui Decius (249-251), presiunile autorităţilor romane au fost foarte grele. Astfel, unii creştini au făcut concesii, care sînt de trei feluri:

- tămîiază zeii *(thurificaţii);*
- aduc jertfe zeilor *(libellaticii);*
- dau declaraţii oficiale că nu sînt creştini (*acta facientes*).

Ultimele două poziţii echivalau aproape cu apostazia. De aici insistenţa magistraţilor de a cere expres "mărturisirea" sau exteriorizarea, iar jurămîntul de tăgăduire sau de apostaziere este, după Origen, tot ce poate fi mai nelegiuit pentru un creştin.

Capitolul 8 afirmă că adorarea zeilor falşi e păcat, căci este absurd să adori creatura în locul Creatorului. E iritat Origen: "Domnului Dumnezeului tău să I te închini, şi numai Lui să-I slujeşti. Şi eu sînt făptură; de ce vrei să te închini unuia care se închină el însuşi altcuiva?"

Origen are în vedere dubla mărturisire: în timp de persecuţie şi în timp de pace. În ceea ce priveşte mărturisirea în timp de persecuţie el condamnă pe cei care o refuză pretinzînd cum că ar crede "în inima lor". Cît priveşte timpul de pace: "să luptăm spre a lua asupra noastră nu numai martiriul în faţa lumii, ci şi pe acela de taină, martiriul conştiinţei" (cap. 21 la Origen şi II **Corinteni** 1, 12, la Paul). Paul spune: "Lauda noastră este mărturia pe care ne-o dă cugetul nostru că ne-am purtat în lume cu o sfinţenie şi curăţie de inimă date de Dumnezeu".

Se pare că Ieronim, duşman al lui Origen, de altfel, respectînd memoria celui pe care l-a detestat, a scris : "Să nu imităm defectele celui căruia nu-i putem copia virtuţile". Pentru unii, Origen e apostat; pentru alţii, e martir. Astăzi, comentatorii lui Origen spun sigur că nu a fost apostat. "Căderea" lui însă, şi mai ales legenda acestei căderi, ne urmăreşte încă, şi nu ştiu dacă pe bună dreptate.

Mircea COLOŞENCO

Celălalt şi Constantin Noica

Am oscilat între a pune sau nu un moto acestor rânduri. Apoi, mi-am spus că ar fi bine. Am ales mai multe citate, oprindu-mă la următoarele două: 1. *„Oamenii te iartă dacă faci crime. Dar nu te iartă dacă eşti fericit. Am simţit limpede asta, în ceasul reînvierii mele."* (**Jurnal de idei**, 2/23); 2. *„Filosofia n-are percepţia viitorului. (De aceea nu mă mai interesează anii târzii, când iubeşti, nu eternitatea, ci viitorul, posteritatea...) Nu merită să reţii din ea decât pe cei patru mari – Platon, Aristotel, Kant, Hegel. Restul – în care mă simt cuprins! – sunt milioanele de spermatozoizi, care n-au procreat, dar au bătut câtva vreme şi ei la poarta prin care nu le era dat să intre."* (**Jurnal de idei**, 20/32). Am renunţat la amândouă (nu ştiu de ce), intrând direct în subiect, tot cu citat.



„Singurul lucru de făcut, poate, în filozofie: tentativa de a intra în dialog cu ***Celălalt din cosmos****, dinaintea eventualei întâlniri. Cum iese raţiunea din robinsonism. Ce poate să însemne convorbirea de la raţiune la raţiune. Dacă nu se poate prefigura un astfel de dialog, tot ce ai încercat în singurătatea cosmică regăseşte nemângâierea poeţilor."* (**Jurnal de idei**, 22/32-33). Sunt considerentele formulate la un an după ieşirea din penitenţă (după ani grei de inactivitate intelectuală de performanţă): domiciliu forţat la Câmpulung-Muscel (1949-1958), încarcerare la Aiud şi în alte domicilii similare (1958-1964). În acest răstimp şi mai dinainte, colegi de generaţie (Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionesco ş.a.) se afirmaseră cu succes în Vest, fără a fi nevoiţi a-l căuta pe Celălalt. Aici, în ţară, rămăseseră el, Arşavir Acterian, Petre Ţuţea şi alţii ca ei. Mulţi n-au mai văzut lumina zilei... Necum lumina tiparului!

Publicase, înainte şi în timpul celui de al doilea război mondial, câteva volume: **Mathesis sau bucuriile simple** (1934), **Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz şi Kant** (1936), **De caelo. Încercare în jurul cunoaşterii individului** (1937), **Viaţa şi filosofia lui René Descartes** (1937), **Schiţă pentru istoria lui „Cum e cu putinţă ceva nou"** (1940), **Două introduceri şi o trecere spre idealism** (1943), **Jurnal filosofic** (1944), **Pagini despre sufletul românesc** (1944). Alte volume au fost colective. A tradus cărţi de filosofie sau beletristică din engleză şi franceză (14 volume, 1934-1943). În periodice (1927-1944) i-au apărut peste 425 de articole, eseuri, recenzii ş.a. (*apud* bibliografia de Mircea Handoca, 1989).

După ieşirea din temniţă, i-a trebuit ceva timp pentru acomodare.

A lucrat la Centrul de logică al Academiei Române (1965-1975), apoi, s-a retras la Păltiniş-Sibiu, de unde nu a mai revenit în Bucureşti.

■

Cine să fie ***Celălalt*** din cosmos?

Celălalt/Altul/Heron, la Platon, intră în construcţia sufletului Lumii. Acestuia i se atribuie principiul automişcării, cu rezultat imediat – mişcarea circulară regulată, perfectă şi eternă a propriului corp, ***Corp al Lumii/ kosmos aisthetos***, universul vizibil. Sufletul Lumii e o substanţă transcendentă, un ***nous***/inteligenţă /intelect/ spirit viu care imprimă mişcare ***kosmos***-ului.

De altfel, primul contact cu ***Celălalt*** se realizează în relaţia tipică mamă-copil, ca relaţie originară, după care vine percepţia obiectelor şi, mult mai târziu (dacă vine?!), ***Celălalt din cosmos***.

Celălalt/semenul poate constitui obiect de cunoaştere, deşi, ca personalitate, se află în permanenţă dincolo de manifestările sale; acţiunile lui fiind adeseori, dacă nu imprevizibile, surprinzătoare (Max Scheler, 1928), fapt pentru care el trebuie înţeles şi nu explicat (Karl Jaspers, 1913). Prin analogie/proiecţie îl putem înţelege (transpunerea în locul lui nu dă rezultatul scontat!) prin disponibilitate simpatetică faţă de el. Uneori, este de ajuns privirea (Jean-Paul Sartre, 1943). Cunoaşterea/realizarea de sine se prezintă ca o luptă a două conştiinţe rivale (Hegel, 1909).

Cunoaşterea de sine oferită de propria minte nu poate fi luată însă ca singură. Ea este dependentă de cunoaşterea lumii, a minţii celorlalţi, care se manifestă în comportament şi limbaj, limbajul public/privat.

Celălalt (engl. *other*; fr.: *autre*; germ.: *der Andere*) în psihanaliză se află dincolo de partenerul imaginar. Astfel, inconştientul este fiinţa transindividuală, discurs al ***Celuilalt***.

*

Consideraţiile sale despre ***Celălalt*** le va sintetiza (după o analiză profundă şi critică) într-un capitol special intitulat semnificativ **Eu şi celălalt. Stăpânul şi sclavul**, în cartea sa **Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel** (Editura Cartea Românească, 1980, Partea a doua, cap. V, pp. 135-139).

Se despărţise nu demult de Goethe (de prin 1950, de

când datează interpretarea despre Faust): „Întâi, pentru că a invocat şi impus, cu extraordinara lui magie, mitul lui Faust, un erou care *nu este al lumii noastre*. În al doilea rând, pentru că a contrazis, cu restul creaţiei sale, acelaşi mit care, cu excepţia eroului, exprimă totuşi *ceva hotărâtor din lumea noastră*, cel puţin din cea occidentală." (**Despărţirea de Goethe**, Editura Univers, 1976).

Astfel, nemulţumit de atare situaţie, C. Noica a găsit (după trei rânduri de interpretări, doar primele două tipărindu-le) cartea lui G.W.F. Hegel, **Fenomenologia spiritului**, care „este Cartea omului, una pe care o citim, pe neştiute, statornic." Este vorba de „povestea nenumăratelor măşti pe care le va lua în istorie omul, iar omul nostru ca toţi oamenii începe să aibă un nume. /.../ Noi n-avem un singur nume, cum scrie pe buletine, iar când suntem oameni adevăraţi, riscăm să le avem pe toate." Aşa omul este propriul său stăpân şi sclav, cu consecinţele de rigoare: „El n-ar fi devenit un adevărat om liber dacă nu se cutremura în adâncul fiinţei sale."

În **Jurnal de idei** (Humanitas, 1990), consemnările despre ***Celălalt*** sunt nenumărate, lapidare şi definesc direct conotaţiile filosofice ale regăsirilor în sine pe care le traversează omul în dubla sa funcţie (Eu şi Celălalt): *„căutarea, de către fiinţa ce doreşte, nu a unui obiect de satisfacere simplă, ci a altei dorinţe. Aşa caută şi va căuta tot mai mult omul întâlnirea cu **Celălalt din cosmos**. Îţi cauţi seamănul, doreşti să fii dorit, adică să intri în comunitate."*

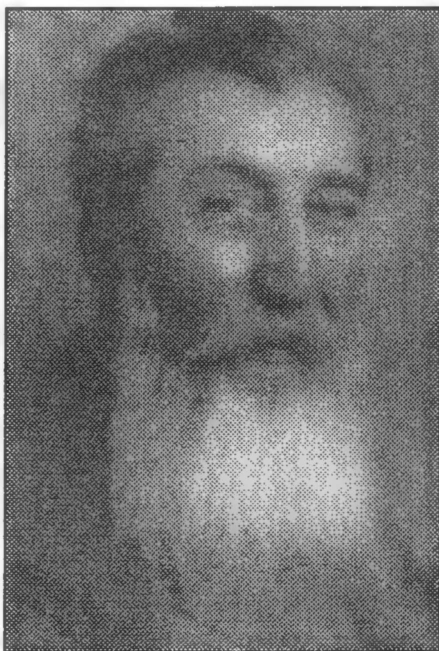
Ceea ce este sigur, *paradigma Eu-Celălalt* a lui Constantin Noica ne poate fi călăuză în haosul lumii terestre în atingerea celei celeste.



Olga RUSU

Mihai Negruzzi - in memoriam

Pe linie paternă, Mihai Negruzzi este urmaşul unui neam care, începînd din prima jumătate a secolului al XIX-lea, a dat culturii române importanţi demnitari şi scriitori, începînd cu părintele nuvelei istorice româneşti Constantin Negruzzi (1808-1868) de la a cărui naştere se împlinesc 195 de ani şi 135 de la moarte, continuînd cu Iacob Negruzzi (1842-1932), unul dintre fondatorii Societăţii „Junimea", secretar al revistei „Convorbiri literare" mai bine de un sfert de veac, preşedinte al Academiei Române timp de şase ani, Leon Negruzzi (1840-1890) cunoscut junimist, prefect şi primar de Iaşi, Leon (Bob) M. Negruzzi (1899-1987), scriitor de limbă franceză tradus la noi, el însuşi traducător în franceză a numeroase pagini de literatură română.



Mihai L. Negruzzi, născut la 28 octombrie 1873 la Trifeştii vechi, judeţul Iaşi, cum însuşi mărturiseşte în **Autobiografie** (mms. 776/5 din patrimoniul Casei memoriale de la Hermeziu), acum 130 de ani şi mort la 1 martie 1958, acum 45 de ani, la Bucureşti.

Urmează cursul primar la Institutele Unite din Iaşi în sediul de pe strada Carol (foste case ale lui Toderiţă Balş), iar apoi două clase liceale în sediul de pe strada Muzelor (astăzi, Liceul „M. Eminescu"), unde-l are director pe I.M. Melik, iar ca profesori pe Gh. Buţureanu, C. Novleanu (matematică), Freihube (germană), Ştefan Vârgolici (greacă). Continuă studiile liceale la şcoala fiilor de militari de pe strada Carol şi-i are ca profesori pe Anton Naum, Ion Rallet, Gh. Roşu, Gh. Lascăr, P. Răşcanu, dr.E. Riegler, Grigore Cobălcescu, Miron Pompiliu, N. Leon, iar director comandant pe generalul Gh. Macarovici (Liceul Militar va purta după moartea acestuia numele său). Elev fiind, îi moare tatăl la numai 50 de ani. Va nota despre el în aceleaşi pagini autobiografice:

„Natura atît de blîndă a tatălui meu, caracterul său atît de franc, firea lui în genere atît de veselă, dragostea lui pentru noi atît de evidentă... A fost şi-l consider ca un sfânt. Cu talia lui impunătoare, cu barba lui, cu privirea lui îmi inspira un imens respect. Nu-mi era frică de el căci nu întrebuinţa niciodată bruscheţă, îl respectam în adevărata definiţie a respectului."

Mama, (Anna, născută Botezat, din Basarabia), a rămas văduvă la 39 de ani, cu şapte copii, toţi minori, care *„avea vreme pentru toate pînă să şi ne asculte lecţiile ce aveam la şcoală"*.

Îşi va continua studiile la Şcoala de Ofiţeri din Bucureşti, la Cavalerie, unde a fost şef de clasă şi a terminat al doilea „la clasificaţie".

După terminarea şcolii *„eram şeful secţiei de Cavalerie în Divizionul Jandarmi Călări Bucureşti (Escorta Regală)"*. Din 1 ianuarie 1895 s-a mutat la Iaşi, la Escadronul Jandarmi. Îşi continuă cursurile: bacalaureatul, se înscrie la Universitate, la Facultatea de Drept şi Litere, unde urmează doi ani. Trebuia să plece la Tîrgovişte, la Şcoala de Cavalerie, unde va fi coleg cu Ernest Baliff, şcoală pe care o va absolvi al doilea. Pleacă pentru doi ani la Regimentul 4 Dragoni (Kaiser Frantz) în Austria, la Wiener Neustadt, unde se va naşte fiul său Leon (Bob), prilej cu care va avea relaţii apropiate cu arhiducele Otto, inspectorul general al Cavaleriei. Reîntors în ţară, va fi aghiotantul generalului comandant al Corpului IV Armată, Leonida Iarca. Apoi, revine la Iaşi, la comanda Escadronului 3 din Regimentul 7 Călăraşi Iaşi, cu care a potolit răscoala din 1907 din unele localităţi ale Moldovei. Apoi la Slatina şi din nou la Iaşi, în 1908, fiind comandantul Escortei Regale timp de doi ani. În acest timp este avansat la gradul de maior. Împreună cu Dimitrie Greceanu va participa, la Roma, la semicentenarul „înmănuncherii Regatului Italiei". Despre această sărbătorire va evoca în volumul **Nimic**. În acelaşi an, 1911, cînd la Iaşi se serba semicentenarul Universităţii ieşene, va pleca la Cernăuţi cu Dimitrie Greceanu pentru a participa la sărbătorirea dezvelirii statuii împărătesei Austriei, Elisabetha.

În timpul războiului din Balcani va fi comandantul Divizionului I şi apoi detaşat la Statul major al Corpului IV Armată.

Paginile autobiografice datate 13.IV.1955, se opresc la acest moment al vieţii sale.

A ajuns pînă la rangul de general, a fost primar al oraşului Iaşi în anii 1920-1921, rezident regal al Ţinutului Prut, în 1938, senator, junimist în sens cultural. Despre acestea aflăm din paginile memorialistice din volumul **Nimic**, apărut, la Iaşi, în 1943, la Editura „Cartea Moldovei", precum şi din celelalte manuscrise care au ajuns în patrimoniul Casei memoriale de la Hermeziu, graţie nepoatelor sale Dana Petrişor din Franţa şi Irina Fotiade din Bucureşti. Despre acestea, însă, se poate consulta articolul pe care l-am publicat în revista „Dacia literară", anul IX (serie nouă), nr. 38 (1/1998), pp. 18-20, ca şi din numerele 29, 30, 32, 33, 34 ale aceleiaşi reviste, în care au fost publicate parte din evocările sale. În acest număr vom reproduce **Pagini răzleţe. Iaşul**, text inedit, nr. de inventar 866/1-2, din patrimoniul Casei memoriale „C. Negruzzi" de la Hermeziu-Trifeşti.

Pagini răzleţe
Iaşul

Oraşul tăcut... Oraşul temut.

Veac de guvernări şi situaţiuni vitregi, blîndeţea firească a moldoveanului, sensualitatea semi-slavă au consecinţă că Ieşeanul nu lua pe oricine, orice şi oricînd în serios. Punctul de vedere al băştinaşului este simplu: evită totdeauna ridicolul, îşi ascunde durerile , necazurile, ia viaţa în partea ei bună şi în limita putinţei oferă discret plăcere şi mulţumiri cît mai multe.

Ieşeanul consideră cetatea lui ca fără pereche - cum de fapt este în felul ei. Nici un alt oraş din ţară – privit – nu are un aer atît de măreţ. Prima impresiune este desigur fermecătoare: combinaţia de maiestate şi simplicitate, de culoare şi lumină, apoi accent grav în grai, cuviinţă, frumuseţe şi graţie la femei – deci tot ce place ochiului şi auzului.

Primitor, afabil, Ieşeanul nu-şi vinde însă uşor sufletul. Acest... cusur îl iartă greu şi este copleşitor pentru acel din afară care este nevoitor a se statornici în Iaşi: Nu avem suflet, firea blîndă este amorfă, cuviinţa banală, vanitatea de nesuferit... nepăsător prea tare.

Această impresie ţine pînă străinul descopere pe adevăratul Ieşean şi încetul cu încetul află că sufletul este mare şi larg, dar poarta de intrare nu se deschide oricui, oricum şi oricînd, firea este blîndă dar demnă; cuviinţa banală ascunde un fond de educaţie incomparabilă. Tăcerea lui este întovărăşită de mare pătrundere şi cunoaştere a oamenilor şi că în sfîrşit scormonind scepticismul şi nepăsarea apare o uimitoare bogăţie de talent.

Nivelul talentului la Iaşi este desigur foarte ridicat cu toate că deseori este un talent fără ţintă sau scop determinat.

Numărul celor care s-au distins şi se disting în toate ramurile de activitate este foarte interesant.

Nicăieri nu se va găsi atît talent ca la Iaşi pentru latura literară, artistică, politică etc., dar acest talent de o specie specială, nu este prins de nimic, stă atîrnat în aer, talent care nu exprimă decît... talent, fără scop precis, fără interes.

Uite... Matei Cantacuzino capabil de a comunica sentimente politice pe care nu le simte, Mihai Codreanu, capabil de a scrie în admirabile sonete sentimente pe care nu le are, C.Stere în incomparabile articole despre patriotism care-i lipseşte etc.

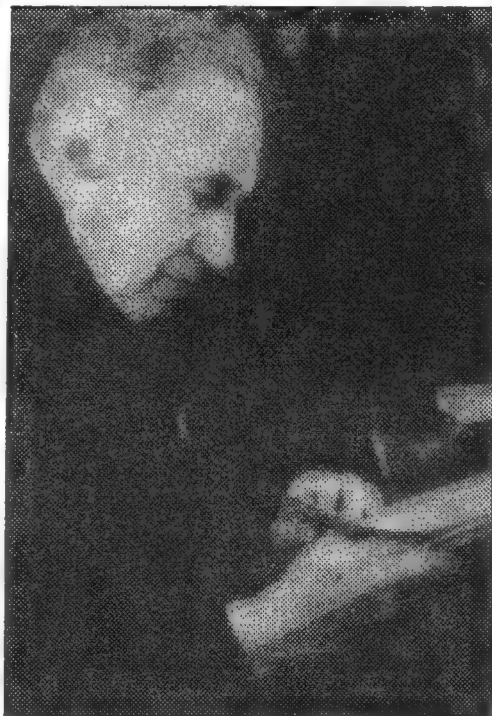
Atmosfera Iaşului care atinge expresiunea cea mai completă a sacrificiului a dat prilejul de a fi considerat ca un oraş menit decăderei şi totuşi toţi, da, absolut toţi păşesc în el cu sfială.

(Manuscris 866, nedatat, pp.1-2, scris cu creionul pe două foi care au antetul „Atelierele Bogdan, strada Uzinei nr 10, Administraţia, strada Lăpuşneanu nr. 29, Iaşi, antet ce aminteşte că Mihai Negruzzi a avut, prin anii 1920, o casă pe strada Lăpuşneanu la nr. 29-31, în care poate a fost Administraţia Atelierelor Bogdan-Construcţii şi Instalaţiuni mecanice, Reparaţiuni de Maşini şi Vagoane C.F.R, în afară de casa din str. Toma Cozma, nr 16).

Ionel NECULA

Ion Petrovici în grațiile lui Caragiale

Ultima vacanță ca elev la Liceul Sf.Sava din București, Ion Petrovici și-a petrecut-o în patriarhalitatea Tecuciului, fără obișnuitul interludiu campestru în zăvoaiele Siretului, la conacul unchiului său după mamă, poetul Theodor Șerbănescu. Multe se schimbaseră față de verile anterioare. Viața la Tecuci devenise tristă și sobră după săvîrșirea înainte de vreme a tatălui său. Avea 18 ani și din vechile escapade la moșia poetului convorbirist rămăsese doar cu nostalgice amintiri.



Dar în această ultimă vacanță, cea din 1899, Petrovici ipostazia o imagine mai maturizată și se arăta mai predispus pentru proiecte ambițioase. Mintea sa pritocise deja ideea unui poem dramatic, cu subiect romantic și siropos, cu personaje învăpăiate, cu acțiunea străbătută de regulile suferinței în dantele. „Stăteam la Tecuci - își va aminti peste 70 de ani - *la o bunică a mea și dintr-o întîmplare sentimentală, am scris în mai multe zile o piesă de teatru... în versuri. În genul lui Victor Hugo*" (**Gînduri la tinerețea Tecuciului** în „Viața nouă", Galați, nr. din 24 noiembrie 1970).

A fost prima vacanță pe care Petrovici a petrecut-o în exclusivitate la Tecuci, locuind mai mult la bunica sa dinspre mamă, soră cu poetul Theodor Șerbănescu. Aici a scris tînărul Petrovici, aflat în interstițiul dintre liceu și Universitate, poemul dramatic **O sărutare**, în care se poate recunoaște cîte ceva din conacul lui de la Vameș. *„În grădina bunică-mii, cuprinsă între ziduri înalte, printre rondurile de rozete și de micșunele, compuneam plimbîndu-mă și uneori gesticulînd, pînă o vedeam într-un tîrziu apărînd pe poartă și strigîndu-mi: «Bată-te norocul, măi băiete... ai speriat sluga când ți-am trimis-o cu dulceață... A venit să-mi spuie: nu e bine cucoană, cuconașul cel tînăr dă într-una din mîini»"* (**Văzute și trăite**, p. 19).

Primul gînd după isprăvirea lucrului a fost să-i arate ***opera*** unchiului său, poetul Theodor Șerbănescu, devenit, din 1894, academician. A fost primul critic consultat de Petrovici cînd piesa a fost gata. *„Deși niciodată nu arătasem lui unchiu-meu, poetul, încercările mele literare, pe care totuși el le bănuia, m-am decis brusc să mă repezi o zi-două la Vameș și să-i recitez măcar un pasaj. /.../ Zis și făcut. La Vameș era lume mai puțină, mai ales din cauza sezonului avansat. Am sosit cu trenul în cursul zilei, iar după masa de seară, am adus cu atîta insistență vorba despre poezie și literatură, încît l-am forțat aproape să-mi spună: «Mi se pare că și tu scrii versuri...» Nu așteptam decît asta, pentru a începe mărturisirile, mai ales că păreau oarecum provocate de inițiativa lui"* (**Fulgurații literare și filosofice**, p. 284).

Avînd girul unchiului său, Petrovici se prezintă cu piesa la direcția Teatrului Național din București, funcție deținută de Scarlat Ghica, fiul scriitorului Ion Ghica. Firește, tînărul „dramaturg" nu este luat prea în serios, dar piesa este în cele din urmă încredințată lui Caragiale, spre lectură și referat. La acea dată, marele dramaturg era funcționar la Regia Monopolului, dar păstra încă legături statornice cu instituția pe care, cu zece ani în urmă, o servise ca director. Făcea parte din comitetul de lectură, piesele sale țineau afișul teatrului, iar cuvîntul său cîntărea greu printre corifei.

Aici, în biroul său de la Regia Monopolului, este invitat Petrovici după trecerea celor două săptămîni de răgaz. I-a plăcut? „Excelentissima", i-a strigat autorul **Scrisorii pierdute** lăsîndu-se pe spatele fotoliului. „Piesa d-tale este – reluă după o clipă de gîndire – un noroc și pentru teatru și pentru Conservator. Actorii noștri nu știu să spuie versuri și asta fiind că n-au prilej să recite versuri bune" (**Văzute și trăite**, p. 24). Și tot Caragiale a fost cel care a făcut intervențiile necesare pentru ca piesa să fie inclusă în repertoriul proximei stagiuni.

Totdeauna o izbîndă declanșează alte năzuințe superioare. Cu atît mai mult la tînărul Petrovici, care a încercat de-a lungul anilor o mare varietate de ambiții propulsatoare. Nu s-a mulțumit cu includerea în repertoriu, și-a dorit și o distribuție de excepție – dorință ce nu s-a putut realiza decît printr-o nouă intervenție a lui Caragiale. Iată un fragment din scrisoarea pe care marele dramaturg i-a adresat-o lui Scarlat Ghica pentru o nouă redistribuire a rolurilor: „Tînărul poet Petrovici vine să mă consulte în privința piesei d-sale și să mă roage a mai pune o vorbă în favoarea-i pe lîngă d-voastră. Consider pe acest

începător aşa de înzestrat încît crez că îmi fac o datorie dîndu-i tot ajutorul ce reclamă de la mine. Mă grăbesc dară a vă ruga să admiteţi distribuţia de pe contrapagină" (**De-a lungul unei vieţi**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 152). Nu era numai o scrisoare de recomandare, ci şi un certificat de recunoaştere şi de apreciere a aptitudinilor sale scriitoriceşti.

După schema propusă de Caragiale, cele trei personaje ale piesei urmau să fie interpretate astfel: rolul lui Gonzales să fie interpretat de C. Mărculescu, pajul de d-na Titi Gheorghiu, în travesti, iar contesa – de Agatha Bârsescu. Aşa a şi apărut pe afişul spectacolului.

Piesa a fost regizată de Paul Gusti, nume mare la vremea respectivă, şi a avut premiera pe 21 martie 1900, cînd autorul nu împlinise 18 ani. A fost un succes. Au scris despre spectacol Ilarie Chendi, G. Ranetti şi H. Sanielevici. Iată un fragment din cronica ultimului: „Piesa d-lui Petrovici e mai mult o poemă frumoasă, decît o dramă. /.../ Versurile sunt, ce-i drept, uneori neîndemînatice şi pline de neologisme prozaice, dar în genere corecte şi nu arareori pline de vervă, de avînt poetic". Cronica se încheia cu prezicerea unui „viitor frumos în literatură, dacă (autorul, ad.n.) va evolua mai departe – ceea ce nu fac cel puţin jumătate din cei cari debutează bine" (**Literatură şi ştiinţă**, Editura Adevărul, 1930, p. 154).

La vremea aceea, Caragiale trecea printr-o situaţie mai grea, aşa că n-a putut să „conducă în persoană repetiţiile", cum promisese, ba mai mult, n-a participat nici la premieră. Piesa a fost scoasă de pe afiş după numai trei reprezentaţii – datorită şi greutăţii cuplării cu o altă piesă, tot scurtă, pentru a întregi un spectacol dramatic normal. Va fi reintrodusă în repertoriu tîrziu, cînd Liviu Rebreanu va ajunge director la Naţional. În cuplaj cu alte piese s-a jucat de circa 35 de ori.

O vreme, după consumarea momentului evocat, relaţiile lui Petrovici cu Caragiale au încetat. Apoi, după ce marele dramaturg a devenit „berar" la Gambrinus, întîlnirile au căpătat o anumită frecvenţă. Era în obiceiul lui Caragiale de a trece şi de a se întreţine cu cunoscuţii din local. Din nefericire, tînărul student Petrovici n-a putut participa la banchetul organizat în cinstea dramaturgului cu prilejul împlinirii vîrstei de cincizeci de ani. Costul tacîmului depăşea restrînsele lui posibilităţi materiale. I-a trimis în schimb o telegramă al cărei conţinut a şi apărut a doua zi în ziarele vremii. Nu se poate ca textul ei să nu fi reţinut atenţia lui Caragiale. ***„Aduc şi eu un mănunchi cu flori curate la cununa ce ţi-o împletesc românii."***

Ceea ce a urmat se cunoaşte. Caragiale s-a strămutat la Berlin, iar Petrovici şi-a croit o frumoasă carieră universitară în România. Şi-a abandonat entuziasmele poetice de tinereţe. Caragiale se va săvîrşi din viaţă departe de ţară, iar Petrovici se va stinge din viaţă la Bucureşti – sărac şi uitat de toţi, după ce străbătuse azurul şi subsolurile acestei lumi.

DOCUMENTAR

Liviu PAPUC

Frămîntări bibliotecare la 1876 (III)

Trecînd peste prolixitatea exprimării din raportul din 29 decembrie 1876, trebuie să relevăm, cu surprindere, că Dimitrie Petrino avea o gîndire limpede despre treburile bibliotecii, că se interesase de actualităţile în domeniu de pe plan internaţional şi că încerca să modernizeze o funcţionare destul de greoaie a unei instituţii care nu mai ţinea pasul cu evoluţia societăţii. Relevînd locurile comune dintotdeauna ale unei biblioteci (insuficienţa finanţării, lipsa unui local adecvat) şi cazul special al colecţiei numismatice (*„Care, din lipsă de mijloace, nu numai că nu se poate înavuţi, însă nici nu poate fi pusă în stare de a sta la dispoziţiunea frecventatorilor acestui institut şi de a fi orînduită şi văzută în mese cu geamuri"*), directorul Petrino atacă, în primele două puncte, chestiuni de fond:

„I. Ca punct cardinal, trebuie să relev chestiunea cărţilor care lipsesc Bibliotecei noastre, şi fără care o Bibliotecă Centrală nu poate răspunde la înalta misiune de a înlesni studiul şi a iniţia în diferitele ramuri ale ştiinţei în proporţiune cu progresul, care din zi în zi ne impune cereri mai mari, pe toţi aceia care se află în poziţiune de a recurge la ea.

Cu acest scop trebuie să propun o cumplită transformare a bibliotecei noastre, conform sistemelor adoptate de toate bibliotecile mari din lume.

Biblioteca de Iaşi, formată prin achiziţiuni de cărţi vechi, adunate prin întîmplare, şi apoi îmbogăţită prin donaţiuni voluntare, şi care, prin urmare, nu puteau ţine cont despre trebuinţele unei biblioteci centrale, este astăzi o bogată colecţiune de aproape 28 mii volume de cărţi din multe ramuri ale ştiinţei şi // ale literaturii, dar şi aceasta cu mari lacune, nicidecum însă ceea ce trebuie să fie o bibliotecă alcătuită şi regulată după un sistem ştiinţific şi indispensabil pentru a fi de folos junimei studioase şi acelor care vor să se adape la izvoarele ştiinţei. [...]

Subvențiunile acordate pînă acum de Stat acestui institut și lărgite sau restrînse după vederile diferitelor guverne nu au putut să fie îndestulătoare pentru a efectua o îmbunătățire radicală și chiar mărginitele sume întrebuințate în tot anul pentru cumpărare de cărți s-au întrebuințat fără a se considera părerea acelor care ar fi fost mai mult în stare a cunoaște trebuințele acestei biblioteci.

Comitetul Bibliotecii Centrale din Iași, întrunindu-se în luna noiembrie 1875, necunoscînd aceasta, a luat deciziunea ca fiecare din domnii decani, după ce va fi studiat catalogul bibliotecii, să propuie achirarea cărților din acele științe care stau mai mult în competența fiecărui din dumnealor. Rezultatele acestei deciziuni nu sînt însă în pozițiune a le cunoaște încă pînă acum. După ce, în anul acesta, sub prezidența Dvs., Comitetul mi-a făcut onorul a mă însărcina pe mine cu // elaborarea unei asemenea propuneri, vin a vă înștiința că mi-am procurat, pe cît mi-au permis mijloacele mele, cărți relative la sistemul bibliografic al tuturor științelor, cataloage de biblioteci și alte asemenea opere, indispensabile pentru a putea propune pe o bază științifică îmbunătățirea bibliotecii noastre.

Cu toate acestea însă îmi lipsește încă mult din materialul necesar și mi s-ar înlesni pozițiunea dacă mi s-ar pune la dispozițiune mijloace suficiente pentru a putea dobîndi acele ce nu mi-am putut procura și a mă înțelege cu unele din bibliotecile cele mai însemnate din Europa. [...]

II. Al doilea punct de importanță este modificarea statutelor. Aici încă întîmpin o mare dificultate. Statutele în chestiune sînt statute ale ambelor biblioteci centrale din România: cea din București și cea din Iași. Se impune dar întrebarea dacă modificările pe care le-aș propune eu, în interesul bibliotecii din Iași, ar fi totodată de trebuință și bibliotecii din București. Cred dar a nu greși rugîndu-vă să binevoiți a propune Înaltului Minister denumirea unei comisiuni de experți, la care să ieie parte atît bibliotecarul din București, cît și acel din Iași, precum și onorabilii rectori ai ambelor universități, pentru a se stabili în mod irecuzabil modificările de comun interes a bibliotecilor României." (Arhiva BCU Iași, Dosar 1876, f. 173-176, r+v).

Dimitrie Petrino „se bate" în continuare pentru urmărirea îndeaproape a dezideratelor de la primele două puncte ale raportului, împotriva intervențiilor limitative ale decanului G.A. Urechia, refuzînd să semneze procesul verbal din 4 ianuarie 1877 și întocmind încă o adresă de susținere a propriului punct de vedere, adresată Președintelui Comisiunii Bibliotecii. În acest proces verbal figurează, însă, și codicilul important, ce vizează respectarea Legii depozitului legal: *„A se trimite urgent cîte două sau trei exemplare, cel puțin, din cărțile care ies și care au ieșit pînă acuma din tipografia statului"* (idem, Dosar 1877, f. 28 v.).

Amplul raport adresat ministrului Cultelor, din 29 decembrie 1877, stă mărturie urmăririi cu încăpățînare a nobilelor scopuri propuse. Din bugetul aprobat, de 4500 lei, Petrino își propune să rețină 500 lei pentru legare de cărți, restul rezervîndu-i *„pentru cumpărarea operelor celor mai importante"*. Este interesant să vedem și care erau opțiunile epocii (sau doar ale directorului?): *„La comanda cărților Comitetul va ținea seama despre cererile frequentatorilor bibliotecei, care se referă mai ales la opere din șciinți naturale, la revistele periodice /scientifice și literare/, la traducțiuni în limba franceză de opere de filosofie, publicate în anii din urmă în limbile germană și engleză, precum și la publicațiunile cele mai importante de pe terenul literaturei moderne a Franciei și-a Germaniei."* (f. 202 r.).

De actualitate i se pare, din nou, *„revizuirea și modificarea regulamentului bibliotecii, mai ales în ceea ce privește împrumutarea cărților"*, deficiențele din acest sector ducînd la situații aproape fără ieșire: *„Astfel răspunderea impiegaților devine uneori injustă, supraveghiarea din partea Comitetului dificilă și sarcina directorului prea oneroasă"* (f. 202 r.).

Lipsa spațiului este din nou invocată, cu trimitere clară către ideea mutării Școlii de Belle-Arte, *„care cuprinde cea mai mare parte din localul Universității"*: *„Apoi insuficiența localului mai oferă încă și inconvenientul că sala de lectură este totodată și cancelaria directorului bibliotecii, precum și camera de spedare și primire a paquetelor, ziarelor și corespondențelor care intră și iesă din Bibliotecă. Astfel, neapărat, atît cititorii, pe cît și funcționarii sînt necontenit detrași, unii prin ceilalți, de la ocupațiunile lor"* (f. 201 v. – 202 r.).

Ori din lipsă de înțelegere a realităților (pe care, însă, le invocă în susținerea unor solicitări proprii), ori din reavoință – alegerea este ușor de făcut între aceste două opțiuni – Dimitrie Petrino rezumă, la modul tendențios (și falsificînd realitatea), evoluția procesului intentat lui Mihai Eminescu (v. Liviu Papuc, **Procesul Eminescu-Petrino – o afacere politică**, în „Convorbiri literare", nr. 10-12/2001, p. 46, nr. 1-4 și 6/2002): *„Acțiunea penală care, pe această bază, a fost intentată contra menționaților domni, după ce s-a trăgănat mai bine de un an, a fost închisă fără rezultat și în contradicțiune cu constatările făcute de domnul prim-procuror, din motive necunoscute atît dlui bibliotecar, cît și Comitetului"* (f. 203 v.). Acest „accident de parcurs" al ***omului*** Dimitrie Petrino (nu singurul, de altfel), nu trebuie să ne împiedice de a aprecia așa cum se cuvine activitatea ***directorului*** cu același nume, care s-a dovedit, în anii petrecuți în bibliotecă, deschis la nou, receptiv la ideile europene înaintate în domeniu. Profilul poetului, cu vogă în epocă, trebuie neapărat completat cu elementele unei activități susținute în cadrul unei instituții importante, adăugîndu-se cu cinste unei liste mai ample de nume de marcă ce-au ilustrat mișcarea bibliotecară românească.

Graţian JUCAN

Un savant de talie europeană: D. Popovici

Originar din Oltenia, D. Popovici (25 oct. 1902 – 6 dec. 1952) a trecut, în anii tinereţii sale, prin mari greutăţi materiale, reuşind totuşi să studieze la Universitatea din Bucureşti (Facultatea de Litere şi Filozofie), avînd printre profesori pe D. Caracostea şi M. Dragomirescu, fiind atunci (1923-1927) şi asistent onorific. Teza de licenţă a obţinut-o „magna cum laude" cu **Poezia lui Cezar Bolliac**, publicată în „Viaţa Românească" (1929). Apoi, graţie unei burse, şi-a continuat specializarea la Paris (1930-1934), unde a fost şi lector.

A fost profesor la Slatina şi Iaşi, iar după trecerea doctoratului „summa cum laude" cu teza **Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu**, Bucureşti, 1935, una dintre cele mai bune monografii ale istoriei noastre literare, a obţinut, prin concurs, catedra de Istoria literaturii române moderne de la Universitatea din Cluj, unde a funcţionat între 1936-1952, numărîndu-se printre cei mai străluciţi profesori. Aici a organizat munca ştiinţifică a catedrei, publicînd o revistă de specialitate, „Studii literare", 4 volume (1942-1948), circa 1000 de pagini. După **Santa Cetate. Între utopie şi poezie**, Bucureşti, 1935, D. Popovici a îngrijit două ediţii: **I. H. Rădulescu** (2 vol.), 1939 şi 1943 şi **D. Bolintineanu**, 1941.

Mutarea Universităţii, în timpul celui de al doilea război mondial, de la Cluj la Sibiu, a stînjenit realizarea unor planuri ştiinţifice. Totuşi, D. Popovici şi-a adunat în volum şapte studii ştiinţifice (publicate anterior în reviste greu accesibile), ce se încheie în perspective de literatură comparată: **Cercetări de literatură română**, Sibiu, 1944, apoi **La littératture roumaine à l'époque des Lumières**, Sibiu, 1945, sinteză a unor studii şi cursuri universitare, tratat de înaltă ţinută ştiinţifică despre iluminismul românesc: **Renaşterea ardeleană**. După război, timp de trei ani (1945-1948), D. Popovici a ţinut un curs despre M. Eminescu (**Eminescu în critica şi istoria literară română**, litografiat, 1947 şi **Poezia lui Mihai Eminescu**, litografiat, 1948), tipărite mai tîrziu. Apoi cursul din 1951/1952: **Romantismul românesc** (litografiat) şi tipărit în 1969 şi 1972. Aproape toate operele sale au fost reeditate în ediţia **Studii literare**, 6 volume, urmînd ca Editura „Dacia" din Cluj-Napoca să continue publicarea şi a celorlalte studii, cursuri litografiate sau manuscris, precum şi beletristica autorului, fragmentar, răspîndită prin publicaţii.

Prelegerile libere impresionau prin debitul verbal extraordinar, prin perfecta stăpînire a subiectului, prin bogăţia de cunoştinţe, prin frumuseţea şi farmecul lor; erudiţia alterna cu plasticitatea ideilor şi imaginilor, printr-o expunere sobră, care putea merge direct la tipar. Prelegerile despre Eminescu se impun prin originalitatea interpretării, reprezentînd cel mai de seamă loc în bibliografia eminesciană, deschizînd vaste perspective spre literatura comparată universală. Influenţa prelegerilor asupra auditoriului era imensă.

Savant, comparatist de mare erudiţie, deosebit de înzestrat, pregătit multilateral în domeniul istoriei ideilor, stăpîn pe o tehnică şi metodă de lucru impecabile şi perfect organizate, cu o capacitate de analiză a celor mai subtile resorturi şi nuanţe ale operelor literare şi cu o putere de sinteză rar întîlnită, adunînd de fiecare dată contribuţii şi interpretări noi – „D. Popovici rămîne una dintre cele mai mari personalităţi ale istoriei noastre literare" (T. Vianu).

Cu toată sănătatea lui delicată, profesorul D. Popovici era de o rară conştiinciozitate, model de conduită, modestie şi abnegaţie. A fost bun prieten cu Lucian Blaga şi cu Ion Breazu, colegul său (de catedră), care a vorbit o dată despre D. Popovici ca om, patriot şi profesor, transfigurînd el însuşi auditoriul.

După stingerea lui prematură din viaţă, student fiind, cu cîţiva colegi, l-am dus de la capela clinicilor clujene la acea a cimitirului. Preotul ce oficia slujba de înmormîntare, începîndu-şi cuvîntarea, a spus: *„Tu ai fost creator şi de aceea eşti mai aproape de Creator!"*

D. Popovici despre scriitorii noştri:

Ion Budai-Deleanu: *„Opera lui Budai-Deleanu rămîne profund originală. Oricare ar fi aderenţele ei tematice şi ideologice, ea este mai presus de toate o operă de nuanţe locale, dar care ridică localul în sfera valorilor universale."*

I. Heliade Rădulescu: *„Un călător este şi Heliade, ca şi dînşii* [ca şi Apostolii]*; dar nu duce cu sine adevărul descoperit, ci setea de a descoperi adevărul."*

Mihai Eminescu: *„În felul acesta a luat naştere cîntecul eminescian. Urechea cunoscătorului poate descoperi într-însul şi unele note desprinse din altă parte, dar în întregul lui, el creează o armonie nouă ale cărei valuri depăşesc literatura română şi se topesc în cîntecul înalt şi binecuvîntat al umanităţii."*

Octavian Goga: *„Poetul, care «s-a născut cu pumnii strînşi», a ştiut să desfăşoare în versurile sale un ritual lent al elegiei uneori, dar cel mai adeseori el le-a imprimat o frămîntare de iureş revoluţionar."*

Lucian Blaga: *„Poezia lui Blaga se caracterizează prin crearea unei serii de planuri istorice (...). Faptul acesta face ca poezia să picteze un univers afectiv în care neliniştea modernă, călătorind regresiv către izvoarele conştiinţei umane, îşi asociază fiorul primar, ce a zguduit sufletul omenesc în clipa cînd acesta s-a simţit detaşat de masa comună a existenţei."*

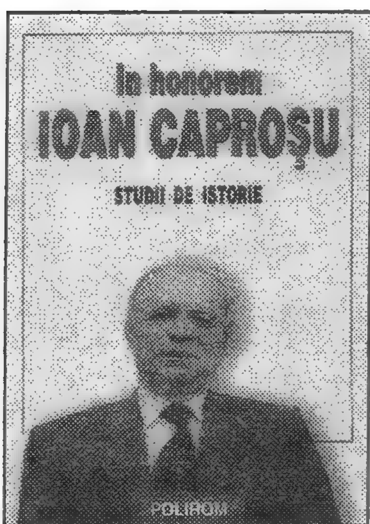
Tudor Arghezi: *„Arghezi este al lumii terestre, inclus în viața fenomenală, pe care nu vrea s-o depășească. Uneori îl simți venit de departe, din spații astrale, purtînd încă împletite în părul său unele raze de stele (...). Și stilul* [lui] *va avea scînteierea cărbunelui smuls din măruntaiele pămîntului, pe care alchimia savantă a poetului îl transformă în diamant."*

Mihail Sadoveanu: *„M. Sadoveanu este o apariție imperială în cuprinsul literaturii românești. Dar în romanul lui, epica păstrează puternice aderențe cu lirica, în fraza lui pulsează nestăvilită simțirea scriitorului; verbul lui pictează cu o rară putere peisajele, evocă lumile trecute sau îndepărtate cu o neîntrecută putere de sugestie (...)"*



Constantin OSTAP

Istoria orașului Iași se îmbogățește



La invitația fundației „Prietenii Iașilor Emil Alexandrescu", în ziua de 11 mai 2003, profesorul univ. dr. Ioan Caproșu a prezentat în fața unei numeroase asistențe cel de al cincilea volum de **Documente privitoare la istoria orașului Iași** (Editura „Dosoftei", Iași, 2002). Cele cinci volume, însumînd 4126 pagini, conțin 3159 documente din perioada 1408-1755. Acest ultim volum, avînd 1266 pagini, cuprinde nu mai puțin de 881 documente din anii 1741-1755. Dacă primul volum (1999) s-a bucurat de o prezentare detaliată (**Temelii documentare pentru o nouă istorie a Iașilor** – „Cronica", nr. 2/2000), semnată de Mircea Ciubotaru, cel de al cincilea volum a fost semnalat de L. Rădvan în recenzia **Documente privitoare la istoria orașului Iași** („Revista română", 2003, p. 19). Autorul subliniază unele aspecte interesante ce rezultă din documentele analizate. Astfel, documentul 236 (6 mai 1742) *„... scoate la iveală o societate care, deși se afla la porțile Orientului, nu era complet ruptă de lumea apuseană și influența acesteia"*. Ca dovadă, în scrisoarea domnitorului Constantin Mavrocordat, *„unul dintre spiritele luminate ale epocii"* către starostele de la Cernăuți, care îi trimisese cîteva „gazeturi de la niște domni leși", menționa: *„... Aceste gazeturi sînt vechi, nu-s de nici o treabă, nici trebui Măriei Sale gazeturi de la domnii acei leși, că Măria Sa are de unde lua gazeturi, și s-au trimis înapoi..."* În afară de trei texte grecești și două latinești, restul documentelor au fost redactate în limba română, „... și au ajuns pînă la noi în original, în copii, rezumate sau simple mențiuni".

Valoarea acestui volum este evidențiată și prin cele 312 facsimile publicate în partea finală a volumului (**„Facsimile de documente"**, p. 815-1264). Ca și celelalte patru volume, documentele publicate interesează și istoria altor așezări din această zonă, cum ar fi localitatea Bucium, pentru care, în prezent, se întocmește o monografie, autori fiind veteranul Ioan Enache și inginerul Virgil Arsene, care au găsit aici documente certe despre istoria acestui actual cartier al Iașilor (din 1950), cu o bogată istorie.

Legăturile Iașilor cu alte localități din celelalte provincii sînt probate prin documente ca cel din 20 iunie 1755 (documentul 857): *„Adică eu, Ion brașovanul din iași, făcut-am acestu adivăratu zapis al meu la mîna dumisale giupînului Mateiu brașovan precum să se știe că am cumpăratu un loc de casă aice în Ieși, pe Ulița Rusască* (actuala stradă Ghica Vodă, n.n.) *di la Neculai Zameltău etc*".

Strădania profesorului Ioan Caproșu de a aduce la lumină noi documente, fără de care, de acum înainte, nu se va mai putea scrie o istorie adevărată a acestui oraș nu va putea fi nicicînd îndeajuns răsplătită. Dar o dovadă de prețuirea pe care ieșenii de astăzi i-o acordă este volumul **In honorem Ioan Caproșu – Studii de istorie** (Editura „Polirom", Iași, 2002).

La 65 de ani împliniți, profesorul Ioan Caproșu, „unul dintre ultimii mohicani ieșeni ai civilizației cuvîntului scris pe pergament și hîrtie...", cum scria Mircea Ciubotaru în prefața volumului amintit (**La o nouă aniversare**) continuă cu pasiune și dăruire nobila-i îndeletnicire, avînd gata materialul pentru încă trei volume din aceste **Documente privitoare la istoria orașului Iași** – lucrare unică în țara noastră, prilej pentru ca noi, ieșenii, să ne putem mîndri în ajunul sărbătorii din anul care vine, cînd se vor împlini 500 de ani de la moartea Măriei Sale Vodă Ștefan.

Dumitru IRIMIA

Eminescu şi Veneţia

A fost Eminescu la Veneţia?

Mărturii credibile vorbesc de sosirea poetului la Veneţia, dar, totodată, şi de refuzul său de a rămîne în cetatea dogilor. În baza amintirilor lui Chibici Rîvneanu, care îl însoţeşte pe Eminescu în călătoria prin Italia, după ieşirea, în februarie 1884, de la Ober-Döbling din Viena, istoricul literar N. Petraşcu vorbeşte, în monografia pe care i-o consacră (**Mihai Eminescu, Studiu critic**, Bucureşti, Socec, 1892), de starea de spaimă a poetului la "întîlnirea" cu Veneţia: "*Veneţia cea scumpă poeţilor îl înfricoşă. Strigătele lopătarilor care-l aduceau la otel, valurile apei, umbra palatelor de pe canale îi făcură o impresie penibilă.*"



Desen de Ştefan Luchian

Fără îndoială că nu gondolierii Veneţiei, ci umbre din fiinţa lui interioară i-au provocat poetului stări de nelinişte care l-au determinat să-i ceară lui Chibici să plece cît mai repede spre Florenţa. "*Poetul (...)* – va interpreta din această perspectivă G. Călinescu informaţia preluată din N. Petraşcu – *păşi în reşedinţa dogilor cu sufletul stins şi obosit. Sosit noaptea şi dus de la Ponte di Ferro, în gondolă, spre hotel, Eminescu, a cărui inimă ar fi trebuit să tresalte de emoţie, fu cuprins de nelinişte şi frică la pleoscăitul surd al valurilor, la strigătul lopătarilor şi la tremurarea intensă de lumini şi umbre.*" (**Viaţa lui Eminescu**, Bucureşti, E. P. L., 1966, p. 289)

Dincolo de această întrebare, cu rosturile ei, e adevărat, în plan biografic, dar cu răspuns nesemnificativ, oricare ar fi acesta, în planul creaţiei poetice, raportul Eminescu-Veneţia există şi se desfăşoară în două sensuri:

I. La Veneţia se face prima tentativă de deschidere a culturii italiene spre opera lui Eminescu;

II. Eminescu realizează în sec. al XIX-lea, în literatura română, dar şi în literatura europeană, saltul de la modalitatea romantică de "reprezentare" a lumii Veneţiei la semantizarea de esenţă metafizică, într-un proces prin care ***Veneţia***–poem, semn poetic cu încărcătură mitică, se integrează în imaginarul generat de cetatea lagunară, cunoscut şi ca ***"mitul Veneţia"***.

I. La cîţiva ani după traducerea în limba germană a unor creaţii eminesciene, realizată de Carmen Sylva şi Mite Kremnitz, publicate în volumul ***Rumänische Dichtungen***, tipărit la Leipzig, în 1881, "călătoria" europeană a poeziei eminesciane în limba italiană începe la Veneţia, prin traducerile lui Marc Antonio-Canini, autor al unui volum de poezii originale ***Amore e dolore***. În timpul celor 20 de ani de exil despre care vorbeşte în articolul din 1868, *"Vingt ans d'exil par M. A., ancien émigré venitien"*, publicat la Paris, M. A. Canini a ajuns în repetate rînduri în ţările române, unde s-a oprit pentru mai multă vreme. Reprezentant al Risorgimentului italian, el se voia participant activ la procesul de Renaştere naţională a popoarelor din această parte a Europei şi dorea să contribuie la întărirea raporturilor între poporul român şi poporul italian, în plan politic, economic, literar, cultural.

Personaj contradictoriu, controversat, în modul său de a fi şi de a acţiona, se declara el însuşi, şi era, un filoromân. A fost prezent la/în momente hotărîtoare pentru istoria românilor, manifestîndu-se în mai multe rînduri în asemenea ocazii şi cu mijloacele poetului. Astfel, la alegerea colonelului Alexandru Cuza ca domn al Moldovei, prima etapă într-un proiect gîndit cu înţelepciune de intelectualii români pentru realizarea Unirii Principatelor, M. A. Canini a creat în limba italiană şi a publicat imnul ***La Rumania*** - *Il cinque gennaio 1859 – quando Alessandro Giovanni I saliva al trono di Moldavia, alla Rumania questo carme*. Textul va fi reluat într-o nouă variantă, în limbile română şi italiană (cu ecouri din poemul ***Cîntarea României*** de Alecu Russo), în 1877, cu prilejul proclamării Independenţei de stat, imn publicat în 1878 la Bucureşti, împreună cu ***La gente latina***, traducerea poemului lui Alecsandri ***Ginta latină*** (cîştigător al Concursului latinităţii de la Montpellier). În aceiaşi ani, traduce librete pentru operele italiene ***Rigoletto, Ernani, Norma***, activitate apreciată de N. Filimon într-o notă adăugată la cronica pe care o face spectacolului cu opera ***Don Pasquale***, în cotidianul "*Naţionalul*", din Bucureşti, la 16 februarie 1858:

"D-l Canini, profesor emerit de limba italiană şi filoromân, vrînd a da un serviciu folositor publicului nostru amator al operilor italiane (...) a luat asupră-i de a traduce într-un stil corect, prin ajutorul d-lui Valentineanu, şi a imprimat cu cheltuiala sa, libretele tuturor operilor italiane cîte s-au jucat şi se vor mai juca de aici înainte pe scena teatrului nostru." (*N.Filimon,* **Opere**, II, p. 285)

Reîntors în Italia, M. A. Canini, convins de necesitatea studierii limbii şi literaturii române, iniţiază această disciplină de învăţămînt la Şcoala superioară de comerţ din Veneţia, unde susţine, la 20 ianuarie 1884, ***Cuvîntul introductiv*** la ***Cursul de limba şi literatura română***, al cărui text va fi publicat în acelaşi timp la tipografia lui M. Fontana din Veneţia.

În aceeaşi perioadă pregăteşte, în traducere proprie, o antologie de poezie universală de dragoste, populară şi cultă, din toate timpurile, care va apărea, în cinci volume, cu titlul ***Il Libro dell'amore***, între 1885 şi 1890, la librăria Giovanni Debon (vol. I-II) şi la Merlo Editore (vol. III-V) din Veneţia. M. A. Canini introduce în această antologie un număr însemnat de creaţii poetice, populare şi culte, din literatura română; sînt reprezentaţi V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, I. H. Rădulescu, D. Bolintineanu, I. Văcărescu, Al. Macedonski ş.a. Din poezia lui Eminescu traduce şi publică fără titlu ***Dorinţa*** (vol. II, 1887) şi două sonete: ***Sînt ani la mijloc*** (vol. III, 1888) şi ***Cînd însuşi glasul*** (vol. V, 1890).

Nici din selecţia şi "aşezarea" poeţilor în antologie (Eminescu alături de Bălăceanu, de exemplu), nici din alegerea poemelor (chiar în perspectiva tematică avută în vedere), nici din consideraţiile pe care le face asupra poeziei române în *Cuvîntul introductiv* la *Cursul de limba şi literatura română* nu rezultă că M. A. Canini ar fi intuit sau ar fi avut cunoştinţă despre valoarea autentică a poeziei eminesciene, pe care o putuse de-acum citi în ediţia Maiorescu. De altfel, fără o reală cunoaştere a literaturii române şi, în plus, din motive exterioare *("l'ingratitudine dei romeni"*, în termenii lui), îngrijitorul ediţiei consideră că poeţii români nu depăşesc un anume nivel de mediocritate *("non eccedono la mediocrità")*. Excepţie ar face doar Ion Eliade Rădulescu, al cărui poem "***Sburătorul****, cioè il volatore, lo spirito folletto ... è un vero capolavoro."* (vol. I, p. XXXI)

Traducerile sale sînt departe, şi de spiritul eminescian, şi de un nivel semnificativ de poeticitate. Cititorul italian a putut lua cunoştinţă, din antologia lui Canini, de existenţa unui poet român cu numele Mihai Eminescu (despre care putea avea unele informaţii din Dicţionarul lui Angelo de Gubernatis, ***Dictionnaire international des écrivains du jour***, Le Monnier, Firenze, 1888), dar despre spiritul măcar, nu de valoarea estetică a creaţiei acestuia, cu siguranţă nu. Explicaţia stă, fără îndoială, în caracterul intraductibil al poeziei, dacă se înţelege traducerea ca recreare în absolut a lumii poetice originare în limba în care se traduce, dar stă şi în, sau mai ales în, absenţa unei receptări adecvate.

Nu avem elemente care să ne permită să ştim ce urme vor fi lăsat aceste prime transpuneri din creaţia lui Eminescu în Italia. Ştim doar că firul traducerilor va fi reluat foarte tîrziu, abia după două decenii, cînd Pier Emilio Bosi, profesor la Institutul Oriental din Napoli, va traduce patru poeme, altele decît cele traduse de Canini, între care şi sonetul ***Veneţia***. Poemele din antologia lui M. A. Canini vor avea o altă traducere, abia în 1927, cînd Ramiro Ortiz, personalitate reprezentativă a culturii italiene în România şi a culturii române în Italia, va publica la Florenţa, la Editura Sansoni, primul volum de ***Poesie*** de Eminescu în limba italiană, şi acestea, din păcate, departe de spiritul eminescian.

II. Ceea ce poate fi considerat "portretul" Veneţiei se constituie în sec. al XIX-lea românesc din imagini "în direct" ale călătorilor şi din imagini generate de creativitatea poetică a scriitorilor, urmare sau nu a "întîlnirii directe" cu "Lumea Veneţiei".

II.1. *Veneţia în "percepţie directă"*

Genul memorialistic este tot mai mult apropiat, în ultima vreme, dacă nu chiar integrat, literaturii. Motivarea este aflată în mutaţia care intervine în interiorul imaginarului prin trecerea de la timpul trăit la timpul povestit. Procesul este orientat, înainte de toate, de modul de a percepe realitatea propriu memorialistului şi, apoi, de modalitatea cu care ***lumea reală*** devine ***lume de cuvinte*** în textul său, jurnal, memorii în care se inserează în mod frecvent şi epistole.

Cu diferite motivări, itinerariile europene ale călătorilor români - oameni de cultură - au ca ţintă ca şi obligatorie Italia şi, aproape totdeauna, între oraşele italiene, Veneţia. Între primii care vor lăsa impresii scrise în timpul sau din călătoriile lor, ajung în Italia boierul moldovean Dinicu Golescu (în 1824), transilvăneanul Ion Codru Drăguşanu (în 1839 şi în 1842), poeţii V. Alecsandri (1839, 1845), C. Negri (1832, 1839), G. Creţeanu (1853), filologul Timotei Cipariu (1852) ş.a.

În cea mai mare parte din textele lor memorialistice şi epistolare, convertirea realităţii trăite în real povestit poartă amprenta subiectivităţii intelectuale şi culturale a autorilor şi sînt guvernate în mai mică măsură de creativitate subiectivă, singura în măsură să genereze o reprezentare care să depăşească în mod semnificativ imaginarul lingvistic pentru a se apropia de ceea ce cu un termen specific se numeşte ***literaturitate***.

Dincolo de subiectivitatea fiecăruia, există o perspectivă comună în care este trăită întîlnirea cu Veneţia sau cu înconjurimile ei: referirea la situaţia românească. De altfel, toţi "călătorii" invocaţi aici s-au aflat, într-un mod sau altul, pe acelaşi drum, în modul de a gîndi, iar uneori

şi în modul de a acţiona în viaţa politică, în bătălia pentru modernizarea societăţii româneşti, în afirmarea identităţii şi unităţii naţionale şi pentru aşezarea ei europeană.

Dinicu Golescu, care îşi publică impresiile în ***Însemnare a călătoriei mele***, notează că la Vicenţa, oraş important în Veneto, există trei teatre, iar la teatru merge şi cetăţeanul cel mai simplu, pentru a cunoaşte trecutul eroic: *"Şi cel mai sărac oroşan trebuie să meargă cu nevasta şi cu copiii (...); căci întraceste locuri socotesc teatrile de folositoare, fiindcă ne arată pildele acelor vrednici de pomenire"* (**Însemnare a călătoriei mele**, Bucureşti, E. P. L., 1964, p. 118). *"În toată Ţara Românească"*, în schimb, există un singur teatru, *"în oraşul Bucureşti"*, care, apoi, este frecventat de abia cca 100 de persoane. Aceasta, pentru că reprezentaţiile nu se dau în limba română. *"De ar fi vorbit în teatru în limba naţională (...) în Bucureşti şi patru teatre ar fi puţine."* (p. 120)



Timotei Cipariu rămîne impresionat la Veneţia, în Insula San Lazzaro de ceea ce au fost în stare să realizeze armenii, *"sacerdoţul unei naţiuni oprese şi nobile"*, în aprecierea preluată de la Byron: *"Lazariştii armeni înfăţoşează tipul unic şi rar de oameni aprinşi pentru vechea lor patrie şi naţionalitate."* (**Jurnal**, Cluj, Ed. Dacia, p. 140) Pe lîngă şcolile care trebuiau să asigure învăţămîntul (studiul) limbii şi culturii armene, ei au întemeiat un institut monahal, unde se tipăresc scrierile sacre, se traduc cărţile fundamentale ale culturii umanităţii: Homer, Virgiliu, *"traduşi în armeneşte în metru şi tipăriţi cu cea mai mare eleganţă"* (p. 140), Cicero, Metastasio, Horaţiu, Epictet, Augustin, Fénelon, Milton, Byron, apoi dicţionare, gramatici, atlase istorico-geografice etc. *"Biblioteca nu le e mare ci aleasă. Cabinetul de m(anu)s(cri)pte armeneşti numără mai multe sute, din care ei lucră şi dau afară atît în limba veche, cît şi în cea nouă. Ediţiunile, mai ales cele mai nouă, sunt de o eleganţă cît rivalizează cu oricare producte tipografice italiene, frînceşti şi angleşti."* (p. 139) În faţa exemplului reprezentat de armeni, T. Cipariu se întreabă: *"Unde suntem noi românii, carii avem mai multă independenţă politică decît armenii şi poate şi mai multe mijloace, cu şcoale, monastiri avute, bărbaţi învăţaţi etc., pe lîngă aceşti monaci?"* (p. 140)

Cît priveşte portretul Veneţiei, în Dinicu Golescu, imaginarul nu depăşeşte decît în mod excepţional nivelul strict lingvistic. Descrierea, detaşată – *"Oraş mare, vechi, zidit de ani o mie şi trei sute; şi tot oraşul în mare, avînd în loc de uliţe 530 canaluri, şi în loc de cară şi caleşci – mulţime de luntri, a cărora lungimea este 5 stînjini, şi lăţimea la mijloc de un stînjin, unde au şi un acoperiş întocmai ca coşul de carîtă, pe care cînd vor îl rîdică . (...) Asupra acestor canaluri sînt 360 poduri de piatră boltite, pe supt care trec slobod luntrile."* - va face loc unei desfăşurări semnificative a subiectivităţii în evocările lui Costache Negri, Timotei Cipariu şi Vasile Alecsandri. Oraşul care, în însemnările lui D. Golescu *"au fost ... un ce deosibit, să cunoaşte că au trăit într-însul oameni mari şi că odată au dat pravilă în toată Evropa."* (p. 110), este pentru C. Negri, sursă permanentă de minunare şi de regret pentru neputinţa de a-i surprinde în scris frumuseţea unică: *"Deşi Roma poate fi un **nec plus ultra**, Veneţia pe care tocmai am părăsit-o cu părere de rău, îţi oferă alt gen de*

frumuseţi, după mine neasemuite cu tot ce-aş putea vedea în această lume ticăloasă. Dar vai! de ce nu am şi eu pana armonioasă a lui George Sand, ca să-ţi descriu minunile văzute?" (din scrisoarea adresată lui I. Ghica, la 15 august 1839; **Scrieri**, vol. II, p. 13)

Prezenţa canalelor, simplu semn descriptiv, într-o perspectivă statică a unei realităţi insolite, la D. Golescu, se relevă componentă esenţială, alături de gondolă, în evocările lui C. Negri, într-o perspectivă dinamică, conţinînd mai multe elemente de imaginar propriu romantismului european: *"... şi, lucru fără seamăn, pe care nu-l vezi decît la Veneţia, cu străzile... canaluri, unde nenumărate gondole, vopsite toate în negru, potrivit unui decret al Republicii, aleargă încoace şi-ncolo cu o repeziciune uimitoare. Veneţia trebuie văzută noaptea. O teamă superstiţioasă pune stăpînire şi pe spiritele cele mai curajoase – toate palatele-s deşerte; şi, trecînd şi încrucişîndu-se, gondolele, asemănătoare unor cotiuge* (aceeaşi era imaginea şi la Byron) *te îndeamnă să le priveşti forma fantastică la lumina unui mic fanar, care se leagănă în cadenţă după mişcările trîndave ale vîslei."* (p. 13-14)

T. Cipariu introduce în portretul Veneţiei o perspectivă mitologică, proprie imaginarului clasicismului. Scrisoarea din 11 sept. el o scrie de la *"marginea Italiei"*, de la Veneţia, pe care o văzuse dis-de dimineaţă, de pe vaporul cu care plecase din Triest, *"ca o altă Venere ieşită din spumele mărei"* (136), *"pămînt răpit din gura undelor mărei şi cu arte rădicat acolo unde singur îşi putură spera scăparea dinaintea unilor vechii fondatori ai acestei neasemănate cetăţi pre care nu mîna omenească se pare a o fi putut rădica, ci numai Neptun cu divinitatea lui, dacă ar mai avea loc credinţa străbunilor în mintea tîrziilor nepoţi."* (p. 133)

În Veneţia, el străbate *"acel labirint de căi strîmte şi tortuoase, unde un cîne pre uşor poate sări de pe o fereastră într-alta, preste cale"*, *"se preîmblă într-o barcă pre Canal Grande"*, citind în degradarea palatelor *"nobililor veneţiani"* semnul inconsistenţei destinului fiinţei umane, şi *"pre picioare pîn'la grădinile publice, de aci pre strada nouă ..."*, la lăsarea nopţii *"în plateea St. Marcu."* Iluminată cu lămpi de gaz, Piazza san Marco este văzută de Timotei Cipariu strălucind *"toată ca o beserică, de o mie de lampe de gaz, atît afară cît şi supt arcade şi înlăuntru, în cafenele şi boltele de negoţ"* (**Jurnal**, p. 137), spre deosebire de V. Alecsandri, pentru care *"le fantastique de son architecture s'accorderait bien mieux de la lueur mistérieuse des étoiles que du reflet trop vif du gaz."* (**Scrisori, însemnări**, Bucureşti, E. P. L., 1964, p. 176). Prin iluminarea cu felinare-lampioane de gaz, *"en changeant le voile de la nuit"*, Piazzetta şi-a pierdut, în percepţia lui Alecsandri, fascinaţia tot aşa cum *"la venitienne a perdu son plus grand charme en abandonnant le voile noir"...* (p. 176) În plateea luminată cu *"lampe de gaz"*, T. Cipariu contemplă pînă tîrziu mişcarea mulţimii, în funcţie de muzica de la cafenele: *"Apoi începură muzicanţii, cîte trei-patru inşi, unii cu vioara, alţii cu clarinetu, alţii cu fisarmonica, toţi însă cu cîte un ghitar şi mai toţi încă cu cîte o altă vioară, muzicînd şi cîntînd, bărbaţi şi femei. Mulţîmea cura după ei, după cum se strămuta de la o cafenea la alta, tot într-una pîna la 10 ore ..."* (**Jurnal**, p. 136)

Poetul V. Alecsandri împreună cu Elena Negri (foarte frumoasa soră a lui C. Negri) au găsit adăpost în palatul bine cunoscutei contese Benzoni, care dă spre Canal Grande: *"Enfin, nous sommes chez nous et à Venise!"*, va exclama poetul în ***Jurnalul*** său, scris în limba franceză. Venit să locuiască o vreme la Veneţia, împreună cu iubita sa, Alecsandri o percepe în special ca un spaţiu deschis fericirii singurătăţii în doi; de aceea, imaginea Veneţiei rămîne stinsă/palidă/ştearsă, închisă în expresii mai mult retorice: *"dans cette cité féerique"*, *"tableau sublime et désolant tout à la fois"* (p. 175), *"la majesté sombre des palais"* (p. 176). Foarte rar se deschide poetul spre portretul Veneţiei; din balconul palatului Benzoni, el admiră *"le superbe palais Foscari, dont la façade semble de la dentelle ..."* (p. 180), *"le plus venitien de tous après celui des Doges"* (p. 182), contemplă în lungul Canalului Grande un tablou în mişcare, iluminat de ultimele raze de soare şi animat de cîntecele gondolierilor ... *"le Pont Rialto, dont l'arche majestueuse se jette tant de hardiesse d'une rive à l'autre"*. Fascinaţia Veneţiei – *"En nous retrouvant dans notre appartement, il nous semble que nous sortons d'un rêve."* (p. 182) - e trăită ca adăugîndu-se şi adîncind vraja iubirii: *"Heureux ceux qui aiment! Bien plus heureux encore ceux qui se retranchent du monde et qui peuvent, comme nous, ajouter au charme de leur amour celui de Venise."* (p. 181-182), stare de fericire comentată imediat printr-o frază a lui Byron, chiriaşul de nu cu mulţi ani în urmă al palatului Mocenigo de alături: *"La foi fait monter l'homme au ciel, l'amour fait descendre le ciel à l'homme."* (p. 182) Veneţia se încarcă încă mai mult de vrajă în amintirile, marcate de nostalgie;în scrisoarea adresată de Alecsandri poetului francez Ed. Grenier în 1852, trece în prim plan Veneţia – sursă de inspiraţie lirică, prin lumea sa încărcată de mister: *"Vous avez enfin vu cette merveille de l'Adriatique qui laisse de si fortes impressions à l'âme des poètes. Ne sentez vous pas, après ce voyage, que vos forces sont doublées, que votre imagination a pris de plus vastes ailes pour parcourir le royaume de bleu? Chantez, donc, cher poète, tant que vous avez encore devant les yeux le magnifique panorama de Venise avec ses canaux, ses palais, ses gondoliers, ses porteuses d'eau et surtout avec ce* **non so che** *de mystérieux qui attache et qui inspire les chanteurs."*

Simion BOGDĂNESCU

O bijuterie lirică eminesciană

Prima doină cultă din poemul „Călin Nebunul"

Cu poezia eminesciană de inspirație folclorică autohtonă, cu acel „folclor savant", cum l-a definit G. Călinescu, se întâmplă astăzi un fenomen fericit și, pentru mulți, imprevizibil: își păstrează intact inefabilul și își deplasează orizontul estetic în direcția binefăcătoare a modernismului. De altfel, eminescologul de prestigiu G. Călinescu observase în **Opera lui M. Eminescu**, vol. II, că: „Acest Eminescu e sortit să fie mai înțeles în viitor și mai plin de urmări", atunci când constata că spiritul critic din vremea sa ignora unele creații ale lui Eminescu și, mai ales, primul cântec liric din cele trei incluse de poet în basmul versificat **Călin Nebunul**, poem care se înscrie în zona plutonică a creației Luceafărului.

După Alain Guillermou (**Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu**), care prețuia și el această rară piesă lirică („o redescoperire aproape miraculoasă"), poetul nostru a versificat basmul între anii 1873-1874, așadar în perioada berlineză. După noi, această bijuterie lirică ar trebui extrasă din context și studiată de sine stătător, pentru că, în orice caz, o găsim superioară celorlalte creații de același gen (**Revedere, Ce te legeni?, La mijloc de codru**), întrucât este mai enigmatică și mai modernistă. În lucrătura fină, de argint vechi, a vocabulelor, în tensiunea emoțională de plâns ocult, în imagistica stranie descoperim o doină cultă de jale și de înstrăinare de sine a eului liric.

Pentru frumusețea ei expresiv-simbolică și pentru densitatea ei afectiv muzicală, pentru deschiderile ideatice de adâncime, o reproducem integral: *„Greieruș ce cânți în lună/ Când pădurea sună,/ Cum nu știi ce am în mine,/ Greiere streine?/ Că te-ai duce, de-ai ajunge,/ Noaptea de te-ai plânge,/ Ca o pasere măiastră/ La noi în fereastră./ Vai de picioarele mele,/ Pe-unde îmblă ele!/ Vai de ochișorii mei,/ Pe-unde îmblă ei!/ Inima-n mine-i bolnavă,/ floare de dumbravă,/ Și vai lacrimele mele,/ Cum le vărs cu jele!/ Du-te greier, du-te, greier,/ Pân' la munte-n creier/ Și privește-nduioșată/ Zarea depărtată,/ Lumea-ntreagă o colindă,/ Mergi la noi în grindă,/ Spune-i mamei: «Ce-am făcut/ De m-a mai născut,»/ Căci ar fi făcut mai bine/ Să mă ia de mâne,/ Prefăcută că mă scapă/ Să m-arunce-n apă,/ Căci de cer ar fi iertată/ Și de lumea toată."*

Să recunoaștem, în primul rând, că această doină, de la un capăt la altul, menține ***o tensiune lirică excepțională, invocativă și interogativă***, având și sonorități de bocet cult, fără nici o speranță, cu accente psihologice, care nu-i diminuează nicidecum valoarea estetică. Dimpotrivă. Relația eului liric, enigmatică desigur, cu acest ***greier lunar*** (cum l-a denumit tot G. Călinescu), mistică, în ultimă accepțiune, are totuși o explicație: e o corespundere între casa morții și ideea ființării cosmice în zadar. Este o „irealitate forțată" generată de dictatura „fantaziei nobile" eminesciene.

Imagistic, proiecția unui minuscul greier terestru în câmpul uranic înfioară prin stranietate și mintea noastră este bântuită de o vedenie metafizică și, în același timp, de o spaimă oscilatorie. Cântecul pădurii din zona fenomenală devine un fel de ecou cosmic, în care timpul infinit se contrage în finitudinea timpului interior al eului poetic: *„Cum nu știi ce am în mine,/ Greiere streine?"*. Nu mai este sunetul de corn îndepărtat, prin păduri, al lui Eichendorff! Creșterea greierului la dimensiunile unei păsări măiastre iarăși uluiește spiritul nostru nu numai prin implicațiile mitologice (ca pasăre a prevestirii), ci și prin efectul halucinant, ce deplasează simțurile către viziuni contradictorii. Ființa se desființează: *„Vai de picioarele mele,/ Pe-unde îmblă ele!/ Vai de ochișorii mei,/ Pe-unde îmblă ei!"* Altă „irealitate forțată"! Ochii să umble, să călătorească, să meargă? Imaginea, superbă cu certitudine, îmi trezește în memorie niște versuri ale poetului peruvian César Vallejo: „sunt două drumuri vechi, întoarse, albe,/ pe care merge inima mea pe jos." Sensul de oboseală existențială îi apropie, peste veacuri. Boala inimii provine din urâtul metafizic, acela al lipsei oricărei finalități a vieții în cosmos. De unde, insistența în rugăciune a poetului, amintind, bizar, de versuri tainice de descântec din **Epopeea lui Ghilgameș**: *„Du-te , greier, du-te, greier,/ Pân' la munte-n creier/ Și privește-nduioșată/ Zarea depărtată."* Orizontul neființei ce va fi după stingerea universală. Acest greier universal, omniprezent, colindând lumea, este rugat să se întoarcă în grinda casei și s-o întrebe pe aceea care ne dă viață cu ce suntem vinovați că ne-am născut numai pentru moarte. Mai bine am fi fost uciși chiar de la naștere. Se întrevede aici un element de concepție dacică. De data aceasta, moartea prin înec, întoarcerea în stadiul apelor primordiale. Așadar, finalul are și sonorități și accente de blestem: *„Căci ar fi făcut mai bine/ Să mă ia de mâne/ Prefăcută că mă scapă/ Să m-arunce-n apă."*

Deși **Ce te legeni?, Revedere,** și **La mijloc de codru** au marea lor valoare lirică, această bijuterie – ***doină cultă de înstrăinare a sinelui*** – astăzi, considerăm, se află în fruntea lor!

Ioan HOLBAN

Limba HU a poeziei adevărate

Întrebarea la care trebuie să răspundă o antologie din lirica oricărui poet este **cît** și **cum** rămîne ea după ce va fi trecut proba timpului; rezistă? interesează o poezie scrisă, iată, în secolul trecut? Așadar, unde se află azi poezia lui Ion Hurjui, cea din **Noaptea Pandorei** (1969), **Ornicul trecerii** (1971), **Poemia** (1980), **April** (1986), **Limba Hu** (2001), **Sunetul cheamă auzul** (2001) – la care se adaugă romanul **Iubirea din strada a șaptea** (1983) – re-prezentată în antologiile de autor **Poemia și alte poeme** (1995) și **Recurs la Poemia** (2003)? Care e poziția acestei poezii într-un cîmp cultural căruia i se pot aproxima cu destulă dificultate liniile dezvoltării viitoare?



Poezia lui Ion Hurjui rămîne aproape în întregul ei (prea puține texte n-au trecut astăzi examenul inevitabil al alcătuirii antologiilor) pentru că ea a fost, de la debut, un ***examen al condiției umane*** din această parte de lume, al ființei care viețuiește sub semnul ***nostalgiei totalității***, a lui „unu", eul liric dezvăluind de la prima carte efortul căutării termenului complementar, a lui „celălalt" și a unei lumi care a primit numele de **Poemia**. Iar această căutare a „perechii", a omului cu „partea lui cealaltă", reprezintă jocul din poezia și proza lui Ion Hurjui, conferind versurilor din primele volume, ca și romanului **Iubirea din strada a șaptea**, acel fior tragic pe care îl dau fantasmele, iluziile, tot ceea ce este de neatins; cum se spune în primul poem din volumul **April**: *„nici ochiul nici urechea/ marginea lucrurilor n-au cum ști/ și văzul și auzul în fiecare zi/ se caută pe sine căutînd perechea"*.

Înainte de a se numi **Poemia**, lumea lui Ion Hurjui era **Noaptea Pandorei**: *„asfințitul șarpelui îndoielii/ nu-i încă noapte/ și ritualul abia începe/ fruntea grea nu se lasă în palme/ de frica ochilor/ să n-o înșele/ pietrele pedepsirii mele caută rîul/ să-l sfîșie – și clopotele urcă/ desfrîul nesomnului la cer/ veghea se prelinge pe lîngă/ fluturii care cad în lumină tîrziu -/ umbra inundă din toate părțile/ noaptea din pleoape/ mereu mai aproape-i de cel plecat -/ șarpele mușcă blînd, cu venin/ ar putea să se sinucidă/ culcat în patul meu/ unde nu-i decît el!"* (**Șarpele**). Metafora obsedantă a liricii lui Ion Hurjui este aceea a ***căutării***, care trimite deopotrivă, spre realitatea unei biografii simbolizate în volumul de debut prin figura lui **Robinson**, eternul căutător, eroul civilizator, dar și prin irealitatea unui spațiu poetic foarte personal care, din 1980, s-a nemurit sub numele de **Poemia**. Este, în toată poezia lui Ion Hurjui, un ritual al ***pierderii de sine***, în acest ***unu*** mereu căutat; și nu descoperirea lui e importantă, ci însăși căutarea care – ea – este poezie. Iată un poem din **Noaptea Pandorei**, cu totul remarcabil, unde se poate citi toată aventura (riscul, pierderea, pariul) din poezia, dar și din viața celui care o scrie: *„o, vîntul de-o noapte se-neacă/ leapădă sarea pe mal și aleargă -/ Robinson moare – Robinson vine/ pată de nimb poartă acum/ ocolit de spaima singurătății -/ cine se roagă în somn pentru el?/ Corul pedepsei așteaptă în ziduri/ dar fata cu buzele arse- ngenunche/ Robinson pleacă – nălucă de-o noapte/ nimic nici sirene nu cîntă/ o, vînt nepriel- nic/ sfîntă oră de dragoste/ cîinii și-așteaptă stăpînul/ la capătul umbrei de drum -/ el întîrzie și- acum singuratic/ cine cu cine se poate uni/ să-l aducă aici între noi -/ va mai veni să te vadă vreodată?/ ceas tainic rămas ca și-atunci/ fără intrare în noaptea suavă/ leagănă lumea – copil răsfățat/ numai cerul te ascunde/ altfel ești trist/ alt drum să ți-alegi nu-i posibil/ pleci fără pași mereu înapoi/ te-ai întoarce dar pleci -/ Robinson gustul amar nu-l poți vinde/ porți stau păzite de ochi nevăzuți/ te caută-n beznă/ (cînd tu ești lumină te află plecat)/ și iar fără apă fără hrană rămas/ sapi adîncimi sărutate de rouă/ și iar aruncat adormi pe nisip"* (**Robinson**).

În jocul ***aproapelui*** cu ***departele***, care își asociază, firesc, tema trecerii timpului – a „ornicului trecerii", cum spune poetul în cel de-al doilea său volum -, ca și, mai ales, funcționalitatea acordată ***visării*** din care se va ivi **Poemia**, se pot recunoaște esențe eminesciene. Se vorbește despre un ***model productiv*** al liricii lui Eminescu în poezia noastră de după 1960; iar cărțile lui Ion Hurjui pot furniza destule dovezi privind manifestarea acestei paradigme în literatura contemporană: nu „preluare", însă, nici „glosare", ci ***identificare*** în liniile de forță ale unui cîmp literar, anume în cele care conferă continuitate, semnificație și rezistență actului poetic în raport cu seismele istoriei, cîte se vor fi succedat de o sută de ani încoace: un poem precum **Dor alb**, dincolo de alte sugestii, ar putea

„depune mărturie“ despre felul cum se (re)constituie modelul productiv eminescian în stricta noastră actualitate literară, urmînd o filieră care începe cu Macedonski și Bacovia: *„plouă plouă plouă/ tu stai între ape/ capul de meduză/ cerul nu-l încape/ sora mea în iarbă/ frînge-se de dor -/ mîinile ei albe/ un covor de stele/ pînza din adîncuri/ verde precum ochii/ îndrăgiți odată/ se tot duce... duce/ eu ascult în taină/ ploaia – boabe reci/ o meduză albă/ veșnic la răscruce“*. În același fel trebuie citită erotica din primele patru volume de versuri, constituită sub semnul categoriilor eminesciene ale ***departelui*** și ***pierderii***: *„lumea cum își croiește/ printre umbre și lumină/ partea ei de vină/ partea de-ntuneric/ taina noastră/ aducătoare de viață/ iată se răsfață în geamuri -/ singura alinare/ mîine va fi prea tîrziu/ sau cine știe!/ eu nu voi mai fi poate -/ alungă-n-tristarea/ marea iată are ochi albaștri/ și călătoria va fi/ și ea la fel -/ depărtarea“* (**Depărtarea**): fantasme, umbre înșelătoare, taine care ascund, sugerează, amenință. Manifestarea modelului productiv eminescian înseamnă în poezia lui Ion Hurjui nu doar identificare, ci și **delimitare**, într-un fascinant joc al replicilor. Astfel, singurătatea e aici ***sentimentul prezenței (prin absență) a celuilalt***, iar nu, ca la romantici, o conștiință a distanței. Tot așa, visarea nu e visul eminescian, ci ***ecranul*** care desparte o lume (a sentimentelor și senzațiilor) de o alta (a cuvintelor): poezia, ca și erosul, e des-facere, la fel cum visarea constituie **Poemia**, acel mediu ***protector*** și, în același timp, ***(re)formator***, pe care poetul îl așează între ființa sa și lumea sentimentelor: *„cînd intri în Poemia/ nu se știe cuvîntul/ potrivit pentru starea aceasta -/ de mult n-a mai venit aici/ floarea de rosmarin și/ ingrata floare de februar/ au adunat nectar viețile mici/ ca și cum s-ar putea lua ceva pentru drum -/ Poemia-i visare și orologiul său/ sună mereu la aceeași oră!/ pavilionul cu baloane încet se desprinde/ el însuși caută altă stare -/ jocul dintotdeauna pentru copiii mari/ în adînc... în adînc cînd am intrat/ Poemia ne-a îmbrățișat – uitarea ne-a cuprins/ a nins peste noapte/ de sub zăpezile albe/ s-a desprins cîntec celest și o altă întrebare“* (**Ziua de sărbătoare**). De la un mod de ***a simți*** realul la ***capacitatea de a fi*** – acesta este traiectul evoluției interne a lirismului pe coordonatele căruia punctul mobil (ființa) devine punct fix (textul). Acest proces, început în **Noaptea Pandorei**, se însoțește în **Ornicul trecerii, Poemia** și **April** de o esențializare vădită a expresiei poetice, de o schimbare a registrului liric, de abordarea „temelor mari“, a celor care implică o opțiune filosofică și, mai cu seamă, deplina și definitiva fixare în celula poeziei. În **Ornicul trecerii** și, apoi, în **Poemia** și **April**, poezia „departelui“ este una a (în)depărtării, a risipirii, înțeleasă nu ca o multiplicare în lucruri, în cotidian (ca în poezia optzeciștilor), ci ca o ***implozie***, ca o repliere în propriul text; poezia lui Ion Hurjui rămîne o dramatică și niciodată încheiată căutare a unui ***centru structural***: o fugă înspre sine însuși, cît mai adînc.

Temele poetice ale ***căutării*** și ***arderii*** primesc, cu deosebire în volumul **April**, o proiecție mitică: *„nici stingerea/ și nici lumina/ de april nu-i încă/ ochiul stîng/ așteaptă mîngîierile/ vîntului cald/ apoi se scufundă în sine/ fără întoarcere sigură/ april vine hăituit/ precum o viețuitoare/ în luminișul/ cu vînători/ n-a murit -/ de-atîtea ori s-a crezut/ pierdut/ arde-n cenușă/ nehotărîrea și pasul/ călcînd focul/ încă se mai aud păunii/ și își mai face loc/ laleaua neagră/ în primăvară/ n-ai venit și n-ai acum/ drumul deschis către mine -/ acum ascult ciocîrlia/ sunt fără îndurare/ așezat între legenda/ ariadnei și cea a păsării/ arzînd în flăcări!/ totul se năruie -/ pierderea vederii/ mai întîi ca o compensare/ nunta de aur se întoarce/ în sine și în pămînt/ și florile dalbe colindele/ care revin iarăși și iarăși/ nopți de april/ cînd se pregătește nașterea/ copilului nostru/ și iarăși și iarăși vii tu/ să mă naști/ să fie în fiece an sărbătoarea/ aducerii ierbii!/ nu plîng acum/ scriu un poem -/ micul imperiu/ al neliniștii/ nemișcarea mă/ impune mișcării/ sînt bucuros că respir/ poezia ca pe o doză/ de oxigen necesară/ aștept primăvara/ în tăcere/ cușca și viețuitoarea/ care semnalizează -/ într-un tablou în care/ elementele-s nenumite“* (**Carte de april II**). Ariadne și pasărea Phoenix sînt ***metafora*** și ***alegoria*** acestui poem, legendele invocate în **Carte de april (II)** fiind simbolurile poeziei înseși, dezvăluind sensul profund al demersului liric: efortul necurmat de a descoperi calea spre sine, spre zona lui „unu“ și mistuirea în trăirea lirică din marginea acestei obsedante căutări. Fapt semnificativ, nu labirintul și nici Theseus reprezintă suportul mitic al temelor poeziei, ci Ariadne a cărei legendă unește ***sacrificiul*** și ***iubirea*** într-o aceeași „figură“, fiica lui Minos devenind un simbol al perfecțiunii suferinței: părăsită de cel pe care l-a salvat, Ariadne parcurge toate cele trei etape ale erosului, semnificînd lumina de la capătul labirintului, zorii de la sfîrșitul nopții, calea mîntuirii și aceea spre ființa interioară. Căutarea și arderea sînt ale „micului imperiu“ pe care poetul îl numește al ***neliniștii***, starea ce caracterizează în cel mai înalt grad întreaga sa poezie. Asociat temei căutării este, spuneam, motivul labirintului, al închiderii, în poeme precum **Către april, Grădina dimprejurul casei, Cînturile (LII), Ritm deasupra anotimpurilor, Cîntec de clavecin, Închiderea într-o carte, A șasea poartă – visul** se invocă încăperea cu ferestre aburite de ploaie, cercul, casa, „camera dreptunghiulară“, umbrela, ceața, visul, neființa, cîntul, poemul însuși – spații ori stări ale închiderii, care își concentrează semnificația în ***cochilia*** melcului (**Melc codobelc, Așteptarea de la marginea fluviului, Întoarcerea lui april, Poem, Semnele**), simbol curent al labirintului, de unde începe nu atît drumul, cît neliniștea acestuia; și, mai ales, de unde se poate **vedea**, se poate intui calea de acces spre un „dincolo“ mereu visat. Se vorbește adesea în lecțiile despre poeți despre felul ***cum văd*** ei lumea; de cele mai multe ori problema e falsă pentru că poeții nu văd lumea. Ion Hurjui o vede totuși, e o mare voluptate a privirii în poemele sale: *„fluturele roșu/ se apropie de fereastră/ duce cu el/ mișcarea eternă/ și culoarea de foc/ dintr-o floare/ în alta – jocul acesta/ l-a înălțat/ în fereastra de unde/ n-a mai zburat/ acum ne privim/ fără iubire/ și fără căldură -/ două obiecte/ reîntoarse-n natură!“*. Nu vom găsi sfere semantice ale privirii, ca la Nichita Stănescu, de exemplu; vom descoperi, însă, un plan intens vizualizat, mărit pînă la

grotesc uneori, tocmai pentru că e privit foarte de aproape: pînă acolo încît lumina vederii e, în fapt, orbire, iar ochii văd ***ce nu se vede***. Un alt fel de ***a exprima inexprimabilul***. Și un anume fel de a transmite ***eșantioane de real***, semnificative prin ele însele, care cer o „lectură performantă"; poetul nu impune un mod de a citi realul, ci oferă un ***alt*** real – pe cel adevărat, se poate presupune, numit Poemia – unui cititor provocat să re-compună întregul din care s-a extras segmentul respectiv.

Noile cărți de poezie, **Limba Hu** și **Sunetul cheamă auzul**, publicate la exact cincisprezece ani de la veselul **April**, continuă o experiență lirică și reiau, pentru a adînci, temele majore de altădată; poetul afirmă chiar prin retorica titlurilor efortul de a da sens, semnificație, identitate unei lumi în care ***tema alterității*** este obsedantă: în **Poemia**, la care se face acum recurs, sunetul cheamă auzul (așa cum „sunetul naște clopotul") și nu se vorbește altceva decît frumoasa limbă HU. La Ion Hurjui, raportul Eului cu Celălalt nu e adversitate, confruntare, ciocnire, ci comunicare, relație, identificare, „frăție", mai ales că Celălalt e trupul însuși *(„auzi-mă frate urechea/ nu-i decît rezonanța/ auzului altul!"*, se spune în poemul **cînd trupul pierde**): eul și sinele, ființa și lumea, sufletul și trupul, „eul precar" și „noaptea ipotetică", bărbatul și femeia, lumina și întunericul, lumea nouă și lumea veche, moartea și nașterea, A și Z, noaptea și ziua, răsăritul și apusul, trecutul și viitorul, cerul și pămîntul – aceștia sînt termenii unui raport abordat totdeauna nu din perspectiva despărțirii, ci în orizontul identificării, al ***împreunării*** lor, cum scrie poetul **în căutarea zilei a doua**, pentru că, iată, tema amintită este explorată în ceea ce poate semnifica ea în ordinea (re)descoperirii obîrșiei, a nașterii, întemeierii, ființării.

Erosul, drumul și **anotimpul** circumscriu palierele tematice și imagistice ale cărții. Poeme precum **sensori întru iubire** și **zona inefabilă** reprezintă ceea ce se numește „recurs la iubire", amintind, mai ales, de **April, Poemia**, dar și de romanul **Iubirea din strada a șaptea**; erosul e acum liniștit, sîntem departe de văpaia pasiunii devastatoare de altădată, care lasă loc, însă, unei „înțelepciuni" a sentimentului și a unei liniști unde se vede lumina fructului pîrguit și unde adie briza erosului mereu proaspăt, gata să ivească un nou început: ***„buzele mele sunt ale tale/ neliniștile sunt ale tale/ toate ale tale sunt ale mele/ nopțile/ zilele și ele.../ n-am crezut și uite acum/ pipăi trupul răstignit/ sîngeră încet în tăcere/ durerea sunetului auzit departe/o religie/ un semn nedespărțit -/ o carte deschisă pentru inimi/ pîinea cea de toate zilele/ te așezi în brațele-mi o clipă/ numai o aripă din univers îți aparține/ brațele tale frisonează a zbor/ și eu fiul rătăcitor mă întorc la tine/ pîinea pentru toate zilele/ se frînge în mîinile mele/ cartea își risipește în văzduh filele/ nopțile/ zilele și ele..."***; e o dulce ambiguitate aici: sentiment erotic? sentiment religios? ***Iubire***, oricum. Metafora drumului structurează meditația asupra (pe)trecerii timpului, percepută cu toată încărcătura sa de emoție, angoasă, teamă, neliniște prin semnele trecerii (cel mai frecvent cuvînt folosit în aceste cărți) dinspre o realitate spre alta, de la „primul chip" (din vis) la „chipul de-acum" (indecis și singur), de la privirea „întîia" care naște pe „a doua", dincolo și dincoace de **ora zero** (a nașterii? a morții?); înainte și înapoi, înaintare și întoarcere, coborîrea și urcușul re-prezintă ***durata*** și ***calea*** ființei, fixate cel mai adesea în simbolul ***apei*** (rîul și fluviul), al ***oglinzii mișcate***; apa (adică: durata și drumul) nu reconstituie în pomele lui Ion Hurjui oglinda lui Narcis (marea, lacul), ci spațiul unde se vede trecerea, unde se naște totul și unde se poate imagina un nou început: *„la rîu se opresc/ visătorii și pescarii/ pe malul apei/ își caută chipul/ în oglinda ei/ au trecut anii -/ rîul a rămas un refugiu/ și o iluzie de ceas uitat/ la ora aceea!/ noi doi plus unul -/ o matematică precisă/ ora trei pentru visători/ (acum totul trece precum/ o oră nenumărată)"* (**ora nenumărată**). În **Limba Hu** și **Sunetul cheamă auzul**, timpul ucide timpul (uitarea și memoria), în colbul șoselei ori în nisipul drumului se caută „chipul de altădată", pînă și digul e „tranzitoriu": iar drumul e apa căreia i se consacră un „cult" și care are și un „monah", cum spune poetul **nici un semn**.

Erosul, durata, colbul drumului și oglinda vălurită a apei sînt, toate, ale unui anotimp liric ce nu se mai caută în veselul april, ci în **rondul 65**, în lumina specială a lui septembrie „așezat între vară și toamnă". E vîrsta „întrebărilor dilematice", ca o rană deschisă, ca o nouă idilă și, mai ales, este anotimpul ***limbii HU***, sintagmă care exploatează în cărțile lui Ion Hurjui cel puțin două tipuri de ambiguitate: va fi fiind ***limba HU*** aceea a barbienei domnișoare Hus, invocată în poemul **mitologica!**?; e un limbaj special de comunicare cu Lucian, un alt fel de cîntec de leagăn, ca în **dormez-vous**, ori, poate, limba HU e chiar a dugleșului autor care se strecoară în propria-i afecțiune lirică? Iată un răspuns: *„se aude și acu -/ vînt de seară-n limba HU/ în nisipuri ridicate încetu -/ și departe mai să tacă/ (chiar tăcu parcă în joacă!)/ mai apoi se auzi.../ pe nisip precar stabilă/ limba HU este-o copilă/ cu putere de sibilă/ se aude-n depărtări/ mai plîngînd mai revoltată/ pe sorgintea-i presocrată/ limba HU cînd se născu/ s-auzi nu se văzu/ și s-aude și acu -/ peste veacuri posthurjui/ se va vorbi limba lui -/ seara ascultînd vîntu.../ încotro HU! HU!/ în absența codrului/ limba iar tăcu"* (**limba HU II**).

Poezia de acest tip sucește încă o dată capul retoricii, preferînd lovirea directă a țintei și transferul unei noi paradigme a sensibilității către cititor, pe o cale directă, fără prea multe filtre intermediare: *„ca mătasă de-abanos/ curge părul tău frumos/ trupul ți-e melodios/ cum sunt fluiere de os/ cînd îl mîngîi scoate cînt/ cînd nu-l mîngîi e pămînt/ de-l atingi trupul ți-e sfînt/ de-l iubesc mi-este mormînt/ seară mută-i trupul rar/ într-al meu un timp măcar/ dimineață dă-mi pahar/ să-i pot bea trupul nectar/ stelele care-or muri/ să se nască într-o zi/ și s-o chem cînd n-oi mai fi/ în pămînt s-o pot iubi"* (**Cîntec de mîngîiat pămîntul**). Și nu acest fel simplu de a citi profunzimile e semnul poeziei adevărate? Nu acest ***feeling*** unde se poate regăsi, în chipul cel mai direct, ființa?

Carmelia LEONTE

Fabula mistică

Adevărul nu devine niciodată amintire. Acesta pare a fi gîndul subiacent-iluminator al oricărui discurs sapiențial, axioma care ne salvează de la un pericol iminent: emfaza.

Dacă în opinia unora cultura este excentrică realității și din acest motiv ne face nefericiți (pentru că ne incumbă modele pe care nu le putem atinge, nu le putem egala), cu atît mai mult este de înțeles așa-numita criză a simbolismului religios, pe care mulți o acuză ca fiind dovada imposibilității rațiunii de a se insinua în formele mai smerite ale înțelegerii ei, drept simbol al unui transcendent. Numai Dumnezeu nu este simbol, s-a spus.

În rest, redundanța imaginilor transgresează planul imediatității. Dar, stupoare, imaginea nu e liberă! Ea e dirijată rigid spre un registru de semne-capcană, mereu altoit pe un altul, care se depășește pe sine pentru a se întoarce la primul. Tristă circularitate! Totul se mulțumește să fie mai puțin decît se speră și mai mult decît se poate, dar prea puțin, prea mult, dezarmant de puțin, insuportabil de mult. Ceea ce e prea puțin încearcă să pară prea mult, planul care mimează adevărul și planul adevărului însuși fiind într-o continuă oglindire, într-o permanentă confuzie. Surpriza este aceea că nu se așteaptă înțelegere de la planul valorii, ci de la cel al nimicniciei. Efemerul, iluzia, găunoșenia sînt chemate să salveze lumea, să o releve și să o numească. Se stabilesc coordonatele noumenale prin mijlocirea numelor și aceste semne, fals referențiale, încearcă să contracareze teroarea unei istorii idealist-subiective, istorie care se întoarce implacabil spre sine prin cultivarea unor digresiuni imagistice, cu valoare de simbol. Miniaturalul ascunde măreția lumii, numele îi ambiguizează valoarea.

Unde-i mîntuirea? Mielul trimis în lume este o farsă tragică, o fabulă mistică în fața trăirilor oximoronice ale umanității. Mai curînd lupul care îmbracă blana mielului ne subjugă cu „timiditatea" lui jucată, „timiditate" prin care se preface că echilibrează șansele pentru a întinde o cursă fatală publicului patruped. Nici urmă de umilință în rugăciune, nici pomeneală de tristețe în fățărnicie. Lupul-miel își trage pocăința pe față pentru a cîștiga un chip în plus, o viață în plus. Și apoi comite un discurs sapiențial, încărcat de emfază, care este un alt chip peste chip, o mască în raport cu ceea ce vrea el să spună (și care închide un cerc tragic), o deviere șireată dinspre Oreste, Oedip, Ifigenia spre Pantalone, Pedrolino, Arlequino, scriitură voalată, prin esența ei nefastă, lamento medieval, religios fără să o știe, sau copleșitor act dramatic, impresionant prin candoarea agresivității.

Dar tocmai lupul-miel creează o imagine captivă, care nu trece dincolo de propriul său semantism. Spaima este dezonorantă, pactizarea este inacceptabilă. Lupul-miel și-a impus cenzura țarcului opresiv, dar palidele oițe stăpînesc arta retoricii: firul de iarbă care străpunge stînca e cel puternic, înțelepciunea acestei lumi e nebunie în fața lui Dumnezeu.

Stupoare! Fabula nu își disculpă personajele. Faptul că Oedip a împlinit vorbele oracolului nu-i spală vina de a fi rege paricid și incestuos. Aiax este orbit de Atena, dar asta nu-l absolvă de batjocură. A fi victima lupului-miel nu ar elibera, contrapunctic, universul de povară, ci ar augmenta conștiința sfîșierii omului de umbra lui și a umbrei de absența celui care a proiectat-o. Sensibilizarea ar fi una a refuzului, a izolării. În genere, sensibilitatea poate fi definită ca o formă de protecție, de autoconservare. Dar tot ea duce la discordanță. Ceea ce pare adaptare, toleranță, deprindere cu iubirea, este în realitate abstragere, absență voită, camuflaj.

Și atunci? Unde-i cadrul de șah mat al lupului încolțit de oițe, al lupului care își trădează specia? Al junelui (încă necorupt) care nu devine niciodată amintire, care nu simbolizează, care nu minte?

Farsa este strategia descătușării de spaima pe care fiara o trăiește, prinsă în chinga blîndeții.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Un poem carnivor

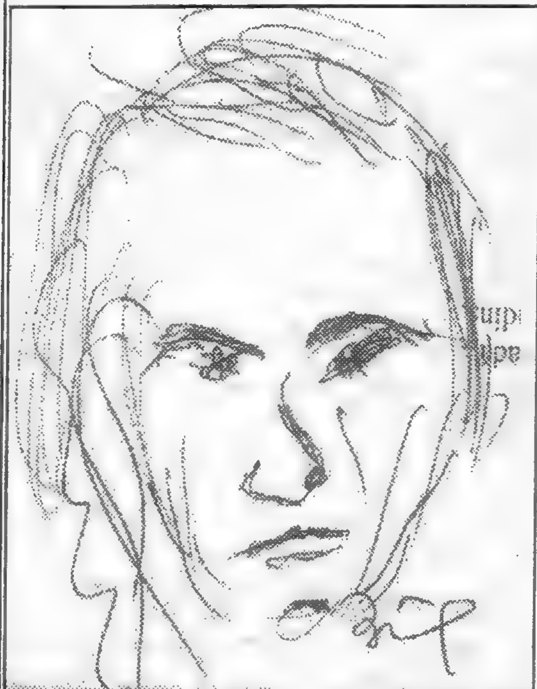
ca două lampioane sînt sânii tăi
ai gura plină /
    de fildeșii mărunți ai bucuriei
privirea ta mă urmărește
    prin labirintul nopții

cu mîinile încerc să te cuprind
    de mijlocul supus atîtor cazne
să te înalț ușure / către ceruri
și să te port spre apele în veșnică
                mișcare

împreună adunați sînt sînii tăi
    sub soarele amiezii
precum bolizii ce se lasă
    mistuiți de flăcări
/ spre a fi una cu pămîntul mamă /

acum
te-ai îmbrăcat în frunze
în lumină ce răsfață poarta
prin care se coboară la locul cu
                verdeață

Horia ZILIERU


Autoportret

Meta/roman preclasic

1.
Lampadofor e craniul meu acum

Monahul tainic/ verbul taie drum:
smaragd vrăjit. Dansează substantive
cu grație cadavrele abjecte
și dau porunci în șapte dialecte
și sânii tăi minuscule ninive
își fumegă vacarm atavic viciu.
Tu milostivă candela și roza
arunci pe rug și lăcrimezi ospiciu'
și calul studiezi cabrând nevroza
bărbatului în zale și mister

balaurul călcând. Scena din cer.

2.
Valahul sceptic încă e pian

dezacordat cântând olimpian
femei de seră. Lumpa lumânare
lamentă lacrimile capilare
unde bastarzii nopții izotopii
filtrează și dezamorsează tropii
și gamele zăcânde senzuale.
Cum sună ritmul spartelor potire?
apropie timpanele/ petale
de ancora tăcerii-n cimitire
să vezi armonic trupul răstignit

vibrarea de emoții la zenit.

3.
Taverna urnei aurale port

subt cataracte și coruptul port
preia amanții înecați. Penații
violelor-da-gamba depanații
quasarii/ nervi în jilț la zero grade
rup purpura și bântuie beția
fantaste forme. Coapsele elade
goliră teatrul. Tristă abația
odăjdii pune însoțind prohodul
vestitei piese: sexul și exodul.
Seismograful sângelui torid

transcrie matca/ vifleimul vid.

4.
Vrei copia argilei ori vergin

desfrâul versului sihastrul chin?
Pan/ corbul ——————— gardă dublă în orbite
copite coarne gheare șlefuite
își schimbă și oglinzile impure
scufundă naufragiul de femure
înnegurează gura buzele dezgheață
pierduta pietate. Spre horeb
(nucleu/ libații) giulgiul de efeb
mormânt îți e. Dar viermelui drept greață
îi las cerșitul lung halelu-yah

arzând tămâie între oh și ah.

5.
Imaculata cruce pe asin

samarul strânge solul asasin
îmbătrânirea oarbelor icoane
amprentele și praful: miri și genii.
Enoriaș al artelor la denii
solfegiind spirale sabachtane
mă-ncercuie o larmă idolatră
cu umbra grea a stranelor deșarte.
Ia-mi craniul cât altoiul mării moarte
așează-i unghiul în vrăjmașa piatră
visând orfevrul vitregul vasal

să-l bată (ca-n bizanț) într-un pumnal.

* (din **Melancolie de Vulcan**, vol. 2, - poeme recuperate)

Daniel CORBU



Poetul şi vîrstele maturităţii

Cînd l-am cunoscut, prin anii '80, Daniel Corbu era un tînăr de vreo 30 de ani, plin de viaţă şi aspiraţii, mereu pe drumuri între Bucureşti şi Tg. Neamţ, purtînd în nelipsita tolbă de poet manuscrise, cărţi în pregătire, volume interzise apucate de pe la confraţii din ţară ori străinătate, scrisori nesfîrşite de la prieteni ori necunoscuţi, dar mai ales mult optimism şi voie bună. Organiza spectacole de poezie şi muzică, de teatru sau dans şi dăduse micului tîrg de la Neamţ o aură invidiată chiar de cei din marile oraşe. Acasă se învîrtea printre cărţi (erau cu miile) stivuite prin toate camerele şi pe holurile modestului apartament de la ultimul etaj. În jurul lui se crease o emulaţie specială, împărtăşită de o pleiadă de tineri scriitori cu care avea să realizeze cunoscutele Colocvii de Poezie şi Critică de la Tg. Neamţ, onorate, chiar cu riscuri, de importanţi literaţi ai acelor timpuri.

Îl revăd azi pe Daniel Corbu la Iaşi, purtînd cu destul de mult orgoliu aura celor 50 de ani recent împliniţi (pe 7 aprilie), dar fără să-i lipsească aceeaşi recunoscută vervă de om al „cetăţii poeziei", împărtăşind cu generozitate cărţile care-i apar şi academicienilor, şi caracudei, ţinînd discursuri despre postmodernism şi polemizînd pentru apărarea acestuia cu esteticienii neoromantismului sau ai neoexpresionismului.

De cîteva săptămîni, poartă sub braţ antologia apărută, - cu prilejul împlinirii celor 50 de ani - la Editura Junimea, cu titlul **Documentele haosului**. Este, poate, mulţumit că în opera sa există şi o astfel de carte, extrasă şi construită secvenţial din volumele apărute, de la **Intrarea în scenă** (1984) pînă la **Cartea urmelor** (2001). În total, nouă cărţi de poezie şi patru de proză şi eseu. Pînă la 50 de ani! E mult, e puţin? E şi foarte greu de apreciat, dacă reamintim că pînă în 1989 a reuşit să publice doar două cărţi, din motive pe care încercăm să le uităm. Dar faptul că se situează în rîndul liderilor generaţiei '80 poate spune multe. Iar faptul că în manuscrise aşteaptă alte volume ne spune că vremea lui Daniel Corbu continuă, pe temelia pe care i-o dă pragul psihologic al maturităţii iminente a jumătăţii de veac prin care a trecut.

Lv. Ap.

Între un strigăt şi altul

Criticilor mei protocolari

Între un strigăt şi altul
aşa am trăit.
Voi care-mi ţineţi marginile labirintului
hohotind
care-mi aşteptaţi în fiecare dimineaţă
alt chip

care-aţi inventat baraje de lacrimi
nu-mi opriţi mîna clipocind înspre inimă!
Visez de parcă-aş încrusta hieroglife
pe zăpezi călătoare. Privesc
liniile sorţii amestecîndu-se
stau uneori ascuns prin ungherele cîntecului.
În lume
pasiuni de-o şchioapă macină-ncet.
Voi care-mi ţineţi marginile labirintului
hohotind
nu-mi acoperiţi strigătul
şi nu mă momiţi cu fericiri amînate!

Pom de iarnă cu păsări îngheţate

Vei pleca în noapte
aşa cum plecai să vezi marea în timpuri de arşiţă.
Te vei înfăşura în giulgi de tăcere
un fel de pom de iarnă
cu păsări moarte.
Vei călători cu un tren
de lumină.
Mire sărbătorit de propria Apocalipsă.
Atît.

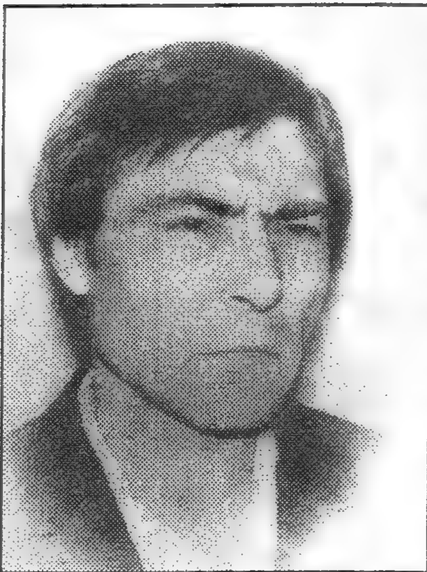
Dacă toate gîndurile duc într-o carte

Pe zi ce trece tot mai al tău
pămîntule prieten
am inventat cîntece de adormit universul
am îndulcit catapetesme
m-am lăsat devorat de cuvinte
călcîndu-te am trăit bucurii
ruşinate
bucurii de om singur
dacă toate gîndurile duc într-o carte
fericită carte eşti pămîntule
o moarte întreagă voi dormi în tine
o moarte întreagă îmi vei albi oasele.

Inedit

Dionisie DUMA

Scrisori de la Ioanid Romanescu



Îmi asum (categoric şi argumentat) sinceritatea celor relatate în rândurile ce urmează, despre unul din cei mai apropiaţi prieteni ai vieţii mele – Poetul IOANID ROMANESCU.

Ne-am cunoscut la Iaşi, în anii studenţiei; stăteam în gazdă pe strada Sărăriei, la numărul 19, la un ceferist pensionar, domnul Chiţoveanu, într-o odaie cam de cinci pe trei, aşezată înspre stradă, pe care o împărţeam vreo cinci inşi cu preocupări diferite, pentru că frecventam tot atâtea facultăţi. A venit într-o seară de toamnă târzie cu amicul meu de cameră, Costel Vasilică, fost coleg de liceu la Tecuci, student la Electrotehnică. – El este Ioanid Romanescu, mi-l prezintă. L-am întâlnit în tren, ne-a citit versuri de pe nişte suluri de hârtie, le are la el şi, povestindu-i despre tine, şi-a manifestat dorinţa şi curiozitatea să te cunoască. La început, tipul mi s-a părut cam speriat, se uita agitat în toate părţile, părea stingher şi tăcut, mic de statură, cu părul vâlvoi, cu o faţă prelungă şi inexpresivă, de unde am dedus că se „încălzeşte" cam greu.

Contrar...! Seara a devenit, de îndată, incendiară, o autentică Regală de Poezie. De la Nea Costică, care avea bodega în Sărărie, ne-am aprovizionat cu câteva sticle cu vin şi cârnaţi proaspeţi, fripţi pe grătar. Evident, pe datorie, moşneguţul având încredere în noi, studenţii vecini, care-i frecventam cârciumioara şi-l mai ajutam, din când în când, la mici treburi gospodăreşti.

Zorii şi-au făcut apariţia parcă mult mai repede, dar, de atunci, am devenit nedespărţiţi: Bietul Ioanid şi Sărmanul Dionis!

Am purtat o corespondenţă bogată, înşirată pe mai mulţi ani de zile şi din majoritatea misivelor lui, trimise la intervale mai mici sau mai mari, reiese marele respect frăţesc, prietenia nezdruncinată şi constantă, afecţiunea, dar mai ales dragostea comună pentru trăirile spirituale, pentru artă, în general, şi pentru poezie, în special. Multe din ele se referă la unele aspecte mai puţin cunoscute din viaţa lui intimă, la perioade mai grele pe care era nevoit să le traverseze cu mari sacrificii, cu stări de imponderabilitate şi chiar cu căderi psihice temporare, când mesajele sale de departe deveneau adevărate strigăte de durere, dar şi de revoltă. Ele reprezintă o mărturie cutremurătoare a faptului că un Poet de talia sa era sortit să o ducă greu, chiar în lipsuri materiale, rămas, în mai multe rânduri fără slujbă şi fără locuinţă, neavând asigurată nici hrana zilei de mâine. Un adevăr crud, la care am asistat ca la o dramă din alte vremuri. Poezia i-a menţinut flacăra inimii, care s-a stins în una din zilele lui martie 1996, dar s-a reaprins într-o stea, acolo sus, de unde ne mai „luminează" încă: „eu nu mai sunt eu: am devenit/ punctul pe care îl priveam...!".

Oneşti, 15 octombrie '64

Frate Dionisie,

Află că ţi-aş fi scris de ieri, dar nu am avut bani nici de timbru. Mi-au dat bani, la întoarcere, Bălăiţă şi Cârneci. George m-a luat la el să mănânc şi am discutat şi în privinţa ta. Mai trimite-le; te vor publica. În fond, nu eşti novice, nu ai de întâmpinat greutăţile debutului şi ai o mână destul de exersată. (Să scrii numai cu mintea şi capul, nu se poate; asta ar însemna să nu publici decât după moarte...). Voi discuta şi cu Cârneci mai mult despre tine.

Alături, o poezie. Sărutări de mâini doamnei, sănătate tuturor. Scrie, dă-i aşa tare. De revelion sperăm să venim la voi.

Dacă ai un pahar, trimite-mi-l pe adresa: Valentin Tudose (Ioanid Romanescu) b-dul Oituz, nr. 28, apart. 1, etaj IV. Încă nu mi-am schimbat numele, cu plecarea, cu mutatul şi cu alte fleacuri.

P.S. Complimente lui Gorunescu. Nu-l lăsa pe Panait să plece în armată. Servus. Aştept cu sufletul la gură. Da' să fie mare, bă sufleţelule, să intru cu capul în zid...

24 noiembrie, '64

Iubite Dionisie,

Mare amărăciune mai îndur. Încă nu am serviciu. Mi-e groază să mai trăiesc aşa – întreţinut de soţie. Cu 2-3 sute de lei de pe ici de pe colo, pe poezie, nu mai pot s-o târăsc. N-am pantofi, n-am căciulă (de palton nu mai zic). În nr. 4 din „Ateneu" mi-au publicat doar o poezie. Poate în nr. 5 să-mi bage mai multe. Ţi-am zis eu că oriunde se face „bisericuţă". Asta-i moda oriunde. Şi dumnezeu e-nconjurat de sfinţi. Sunt amărât, nu glumă. „Cronica" apare la 1 ianuarie 65. Mai bine n-ar mai apare. Că m-am scârbit de când aştept. Îţi trimit o poezie, altceva nu am. Scrie-mi şi mie. Dacă poţi trimite-mi totuşi o sticlă. Să mă-mbăt o zi. Nu fac nici o poznă. Doar, că pot sta mai lucid cu mine de vorbă. Te sărut, Ioanid

Oneşti, 22 decembrie, '64

Iubite Dionisie,

Află despre noi că rău ni s-a mai înfundat. Liliana e bolnavă, eu tot n-am serviciu. Nu ştiu ce să mai fac şi încotro să apuc. Aud că apare, totuşi, la 1 ianuarie „Cronica". Mă voi duce la Iaşi, deşi nu voi avea locuinţă. Trist, trist.

Vă dorim sărbători fericite; ani mulţi, plini de succese. Aş fi scris mai mult, dar mi se duc de râpă nervii. Nu mai pot.

Te îmbrăţişez frăţeşte,
Ioanid

P.S. Ţi-am văzut o poezie în revista ceea a vânătorului şi pescarului. Intrăm şi noi, cum putem.

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem

Duminica din trăsnet

una cu pămîntul dorm visele în interiorul cărora/ nu e nimic de găsit/ strig în toate umbrele care învelesc existenţa/ e ora cînd pasărea îşi aminteşte/ zborul de la un trăznet la altul/ e ora cînd îngerul sălbatic face semn morţii cu moartea ta.

eu şi azi te-am văzut goală alergînd/ printre morţile mele înşirate precum felinarele/ pe strada principală/ las sîngele să şuiere pînă trezeşte aerul/ verde din triunghiul cocorilor/ chiar şi azi te-am văzut goală alergînd/ printre morţile mele înşirate precum cerşetorii/ pe strada principală.

în anul fără primăvară păzit de trăznete/ ieşi din trup şi spionezi un zeu/ din tablou pleacă visul pictat de insomnii/ cînd îşi simte nuditatea sărutată de moarte/ voi veni cu sete animalică să-ţi beau ţipătul/ cu gust de otravă dumnezeiască.

bătrîn precum muntele merg pe drumul/ negru: sînt drumul tău spune drumul/ şi ora omului este mută te lasă să o priveşti/ aşa cum îi priveşti sufletul umblînd în cămaşă albă/ hăimănesc spre trupul tău o sută de/ intrări doamna mea moarte: voi înnopta în veacul/ tău înşelător să pîndesc dintr-o amintire iarna.

între a te naşte şi a muri/ e doar o zi/ vine moartea aşa cum o aştepţi/ cu noaptea ei cu ziua ei/ soseşte ca o duminică trimisă de trăznet/ pe felurite cărări/ ea este din casa tăcerii/ ea repetă o plecare ascunsă/ într-un trup aşezat în oră.

astfel rămîn mormîntul viu moştenind/ întrebările pe care zilnic mi le pune cineva/ ochii schimbînd ziua în noapte/ au devenit mlaştină/ se aude pămîntul care ne ţine minte/ se aude glasul gri al unui anotimp văzut/ în noaptea oglinzii/ în trupul mortului a rămas doar gîndul.

Vasile Proca, **Duminica din trăsnet**, Editura „Cartea Românească", 2002

Primul Kaddish



fiecare zi se întoarce împotriva ei însăşi/ aşa gîndeam stînd la fereastra închisă şi urmărind trecătorii/ numai pe ei îi privesc cum înoată pe partea navigabilă a spaimei/ numai lor le arăt cum se întorc icoanele din bejenie/ de pe muntele măslinilor.

acum aştept un zeu care să mă premieze pentru expectativa/ strategie dar cu mine să vină sub ploaia de lovituri/ prin care verbul punitiv îmi va structura un delir despre/ geometria derizoriului/ încă mai caut o voce umană căreia să-i vorbesc mult/ nespunîndu-i nimic.

nu mă încumet nici azi/ să îmblînzesc legile lumii/ stau în deznădejde ca-ntr-o albăstrea/ tu asculţi cîntecul coasei secerîndu-ne norocul/ îmi număr pretendenţii la întîlniri interioare/ ca pe nişte prieteni de mai tîrziu din purgatoriu.

unde au stat ascunse pupilele prin care totul se vede altfel/ dintr-o dată gîndul că voi muri/ mestecînd deja ceară de cer/ creşte în mine cu intensitatea unui copac/ pe care nu-l priveşte nimeni înflorind.

caut un alt pretext pentru ivirea zorilor/ nici eu nu ştiu ce să-ţi mai spun atunci cînd prinzi de veste că/ eu nu sînt eu/ închide ochii/ îmi spunea profesorul de îmbunătăţit/ privirea interioară/ şi nu te gîndi la pleoape/ îmi spunea/ ci la acele elitre prin care/ mireasa cerului te vede/ departe de tine/ dincolo.

mă risipesc în toate cele privind/ cum trec bărbaţii în zori pe pod/ agăţaţi de cablurile electrice ale oraşului/ azi noapte ne-a murit în braţe carul mare/ eu i-am închis cu buzele uscate ochii de nufăr/ tu i-ai scrijelit numele pe inima unui portocal nenăscut.

Angela Furtună, **Primul Kaddish**, Cluj, Editura „Dacia", 2002

Aurel DUMITRAȘCU

Inedit

Carnete maro II



duminică,
28 decembrie 1986

*

- (Într-o scrisoare către Ion Mircea):

...

Dacă istoria "merge" în spirală, cum zicea dragul de Vico, atunci cotitura actuală anticipează un mileniu de haz.

...

În discuțiile penibile în marginea "greșelilor" pe care le-aș fi comis în "Biblioteca din Nord", mă gîndeam tot timpul la un fapt: nu mi-i puteam închipui pe Eminescu, Arghezi ori Blaga ducîndu-se la Consiliul Deștepților, unde un "nimeni funcționar de stat" să le fi spus: *"Vezi, domnule Eminescu, Arghezi ori Blaga, versul cutare nu merge, poemul acesta e prea depresiv..."*

...

E curat haimanalîc să fim citiți de tot felul de idioți care au în cap doar lozinci.

...

Barthes spunea că patul este mobila iresponsabilității. Eu cred, acum, că și televizorul.

...

Am văzut oameni îngenunchind plînși în biserică, dar Dumnezeu nu era acolo.

...

Acum aud un vînt nebun afară. În lampă mai este gaz pentru seara aceasta. Mama, tare bolnavă, mai are patru lumînări. Le-am numărat împreună. Am să scriu un poem în care voi fi convins că sîntem vii?! Puține șanse.

luni, 29 decembrie 1986

*

- După ce acum două zile îi scrisesei lui Ion Mircea o scrisoare (nu cea de mai sus, care e răspuns la semnele lui primite azi), în care te arătai întristat că nu a răspuns pînă acum unei scrisori cu poeme trimisă prin septembrie, azi ai primit o reproducere după Monet, iar pe verso-ul ei următoarele cuvinte:

"Iubite poet,

Mi-e cu neputință să trec în celălalt an și-n celălalt infern fără să-ți scriu. Îți cer îndurare și înțelegere pentru tăcerea mea, pentru ceea ce putea trece drept tăcere. În fapt, versul ființei tale a răsunat de atîtea ori sub acoperișul meu într-o singură apă, încît te pot vesti astăzi – fără a încerca să mă disculp – că m-am simțit în toată această vreme într-o permanentă comuniune cu tine, deși într-o unilaterală comunicare în aparență. Cu poemele tale, splendide – mai cu seamă la o a doua lectură – nu cred să pot face ceva la "Transilvania", din nefericire. Aștept cartea ta, alte și alte poeme. Te-am recomandat, cu un prilej, Centrului de Biografii de la Cambridge. Nu-mi pot ierta că am făcut, totuși, atît de puțin pentru un poet, pentru un prieten cu aurul în apelativ.

Îți sărutăm falangele
cu Nilul și Gangele,
Îngerii să te aibă în pază,
Ion Mircea

*

- Scrisoarea de la acest poet pe care-l prețuiești tare mult, te înseninează sincer în acest sfîrșit de an. Acum înțelegi și povestea cu Cambridge-ul! Te bucuri de prietenia lui Ion Mircea, pentru că nu poți să nu te bucuri de gîndul bun al unui poet admirabil.

*

- A apărut almanahul "Convorbiri literare" 1987. Paginile 154-157 sînt umplute cu capitolul XI din "La vie secrète de Salvador Dali", capitol tradus de tine. Au fost omise cîteva pasaje. Speri ca vreun profesor să nu fie iritat de faptul că ai tradus intenționat prin perfect simplu unele construcții cu timpul povestirii din franceză, ...perfectul simplu! Dali, ți s-a părut, trebuia *picantizat* și așa traducîndu-l!

*

- În fîntînă nu mai este apă. Cea care mai este, totuși, este neagră și imposibil de băut. Sabasa e seacă. Oamenii, disperați, cară apă de la mari distanțe. Animalele sînt în dificultate.

Ai adus apă de la șipot, de la Andronic, unde mai curge încă. Și e mai cald, după frigurile din ultimele zile. Bate vînt. Nori de praf se ridică din drum cînd trec mașini. Zăpadă e numai pe Budacul. Și-i puțină. Lumina (electrică) vine la 21 abia! Veselie!

29 decembrie 1986

*

- Ultima zi a anului. Miercuri. Bate vînt, cerul a coborît în tot felul de cenușiuri. Vrea să plouă, vrea să ningă. Nu se-ntîmplă. Nu ai aproape nici un sentiment. Nici nostalgii. Puștii vor veni să ureze tot felul de lucruri

ce, evident, nu se vor adeveri în 1987 şi niciodată. Un fel de amărăciune te izolează. Aproape eşti fericit că n-ai inconştienţă de fericit. Vei sta, desigur, cu mama doar. Ai simţit în toate aceste zile nevoia să rămîi singur. Mariei i-ai spus că e bine oricum: şi dacă vine să stea cu tine, şi dacă nu vine. E aproape 17, e ultima zi şi nu a apărut. Liviu Stoiciu şi Ileana B. ţi-au scris ultimele cuvinte pe care le-ai primit în acest an. Te gîndeşti cu iubire la toţi prietenii tăi. Să aibă tot ce-şi doresc. Dacă ar ploua, dacă ai auzi ploaia, ai fi şi tu fericit. Taci. Eşti singur. E bine aşa.

*

- Revelionul e pentru cei care au prea multe speranţe şi pentru gurmanzi.

miercuri, 31 decembrie 1986

(O scrisoare de la Gheorghe Grigurcu, datată 21 decembrie 1986):

Stimate domnule Dumitraşcu,

Vă răspund cu întîrziere la ultima dv. scrisoare, incitantă ca şi precedentele la reflecţie şi la vis, din pricini varii, între care oboseli şi amărăciuni fiziologice, asemănătoare cu cele despre care îmi relataţi. A intervenit şi, după o îndelungată pauză, o călătorie în capitală. Mă bucur că aveţi entuziasmul necesar pentru a vă contura singurătatea, decepţia, trembolenţa interioară, contur mereu reluat, bineînţeles, ca orice caznă ce răspunde în mit. Sisif – încă unul – al clipelor înălţate pe panta abruptă a textului. Urmăresc poezia tinerei generaţii, căreia s-ar putea să-i aparţineţi pregnant (aveţi toate atuurile), cu o emoţie a implicării. Detaşat de ceea ce s-ar putea numi propria-mi generaţie, aştept în rîndurile optzeciştilor distilarea unor sunete mai apropiate, a unor experienţe fraterne. Şi nu atît retorica (torenţială, lutoasă ori pur şi simplu obraznică) mă atrage, deşi o înţeleg foarte bine, ca pe o defulare a unei vîrste trăite (orice aţi spune) mai sănătos decît am trăit-o noi, cît tendinţa de concentrare, de densitate, de crispare ascetică. Acea asumare a spiritului nu ca deschidere, ci ca închidere. Acea benevol dramatică limitare, care e stigmatul marii arte. În interviul pe care l-am dat „Convorbirilor literare“ (apărut în nr. pe noiembrie 1986) v-am citat cu un vers.

În preajma schimbării anului vă doresc inspiraţie şi succes în cercul dv. montan şi, evident, dincolo de perfidsublimul lui peisaj.

Gheorghe Grigurcu

*

- Priveşti cu seninătate de clinician şi cu amărăciune culturală turma de adolescenţi care participă la "tradiţionalele" obiceiuri de Anul nou. Entuziasmul cu care exaltă vulgaritatea şi măscările cele mai puţin rafinate îţi provoacă dezgust. Entuziasmul (uşor filozofic, vai!) al cetăţenilor care privesc acea nesimţire "organizată", este de asemenea lamentabil. Un imperiu de prostie clatină viaţa publică a acestei localităţi. De-a dreptul respingătoare se dovedeşte încrederea majorităţii cetăţenilor că manifestările acestea huliganice (sub titulatura de "capră") ţin de tradiţia românească. Nu ai nici o legătură cu prostia trufaşă a impostorilor de pe aici. Oamenii cu adevărat civilizaţi sînt tot mai rari aici în munţi. Nici un paradox. Ce nu-i imbecilizează la ora actuală?!

*

- În noaptea de 31 decembrie spre 1 ianuarie, singur, ai ascultat urăturile copiilor. Ai constatat că nici unul nu ştia vreun "Pluguşor" autentic, că toate erau contrafăcute şi exterioare ideii de urare. Cele mai multe ironizau moda, rujurile, plictisul în faţa sapei. Două eleve de-ale tale, mai aproape de textele frumoase şi serioase, rîdeau cînd pronunţau cuvîntul "Dumnezeu". Alţii afirmau că nu-s "de ici colea", ci de la Bucureşti, unde se fac cozi "la portocale" încît rişti să mori "de foame". Numai sunetul clopoţelului mai era autentic.

*

- Ai privit la TV şi n-ai văzut mai nimic. Se lăudau realizările, se cînta la grămadă, iar glumele erau de-a dreptul debile. Pe drum, poporul sărbătorea venirea noului an strigînd în "dangăt" de tobe cele mai variate combinaţii de termeni pornografici. Pofta cu care pronunţau cuvintele "pulă" şi "pizdă" era profund animalică. Deh! Cinste lor, cinste strigătorilor!

*

- Absent şi obosit, te-ai mirat în aceste prime două zile ale anului că nu s-a întrerupt curentul electric şi că la TV s-au transmis toată ziua emisiuni. De mîine, însă, "visul american" se va spulbera. Iar întuneric, iar veselie, iar mizerie.

Ai constatat că oamenii care ţi-au intrat în casă în aceste prime două zile erau doar dintre cei cu care nu-ţi face plăcere să stai. Abia în vacarmul al centrului comunei, ieri, ai întîlnit-o pe Petronela Caia şi poezia spunea că n-ai dispărut. Nepotino, pe acolo, prins de spectacolul acela vulgar, n-avea chef să-ţi vorbească. Ţi s-a părut atît de timid, încît nici n-ai lungit conversaţia care, nelegîndu-se, vă jena pe amîndoi.

*

- A început să ningă în seara aceasta. Evenimentul n-are precedent în ultimele luni! Aştepţi să pleci spre Iaşi. Şi te simţi foarte obosit, nedormit, plictisit de vizitele unor oameni antipatici şi plictisitori. Numai prezenţa mamei te-a reconfortat ieri şi azi. Ai citit almanahuri şi ai ascultat muzică. Ficţionarule!

George POPA



Artă poetică

Naşterea poemului

Ajunuri de cuvinte neliniştite-adastă
în spaţiile pure dintre poem şi taină.
Un înger le dezbracă de a tăcerii haină
şi apoi ni le-ngână în ora cea mai castă.

Lăuntricul cer

Când nu ai cer lăuntric, n-ai cum să găzduieşti
pe Dumnezeu. Nici unde un înger să-ţi dea veşti.
Şi-o boltă n-ai sub care în Domnul să răsune
a inimii bătaie şi-a harfei tale strune.

Divina naştere

Liturgica mireasmă a lotusului pur
serbează hierofanic o naştere divină :
e un zeu nou, un înger, o altfel de lumină,
sau un poem cu-aripa muiată în azur ?

Sacralitate

Să-ţi fie sfinte joaca de-a fi şi-a-nfăptui,
s-aprinzi aureole oricărui lucru-n jur.
Şi dacă ce sfinţit-ai din nimburi vor fugi,
le vor culege îngeri pentr-un alt ev, mai pur.

Dincolo (1)

O amăgire-i viaţa şi o minciună versul ?
Dar viaţa e-ntru moarte, iar versu-ntru vecie.
De am zidi-un dincòlo din pură poezie,
şi-ar părăsi toţi zeii altarul şi-universul.

Sacrele ecouri

Îngenunchiat pe munte, ascultă din eter
a crestelor ecouri sunând ogive-albastre.
A verbului aripe lovindu-se de cer,
ecoul lor dincòlo - heruvi se fac ţi astre.

Dincolo (2)

Pe paginile vieţi-mi dansezi mereu, fecioară,
tu, cealaltă vecie, secretă *Înafară*.
În cântul meu, ce suflu din tine-i trece pragul ?
Iar el, cu ce ecouri îţi primeneşte largul ?

Noua Creaţie

Când se va soarbe-n Noapte pământ şi om şi cerul,
nestins va arde-n miezu-i, iluminat, Cuvântul
poetului. Şi, poate, gestând prin veşnicie,
s-o naşte altă lume din pura poezie.

Eterna ardere

Când Femininul Veşnic în el ne-a absorbit
şi devenim substanţă din *Poezia Vie*,
zvârlit din piscuri, timpul salt face-n veşnicie
şi, fulgerat, tot cerul în noi e mistuit.

Geamănul

Ascuns se află-n mine un geamăn neştiut
şi-o lume paralelă îmi izvodeşte-n visuri.
Când zorii şterg mirajul, străinele înscrisuri,
refugiate, unde, zidescu-mi nou ţinut ?

Ion BELDEANU



Aş sădi un portocal

Am să las într-o zi Poezia
agăţată de primul copac
terminând odată cu hăituirea aceasta de cuvinte
la capătul căreia sare eventual
un tigru de hârtie
bun de speriat coţofenele
Mi-ar sta grozav călare
pe un cal alb tăind lanurile de salcie verde
verde ca şi ochii fetei de la cofetăria
unde-mi număr corăbiile eşuate
şi iubirile de primăvară
Dar de unde un asemenea cal
când eu nimic nu pot da în schimb
decât aceste foi din care
ţipă nopţile mele sfâşiate?

Vecina al cărei nume îmi scapă
tropăie de frig lângă taraba de ziare
şi-mi aruncă într-o doară: „Domnule, nu pricep
de ce nimeni nu mai vrea poezie".

Îmi beau cafeaua, privesc prin fereastra
drapată cu reclame imbecile
în timp ce pe la masa unde vegetez
se perindă pitici cu priviri incolore
şi cu viaţa în palme
Şi eu ştiu că dacă aş sădi
un portocal în Piaţa Mare a oraşului
peste câteva zile
n-aş găsi decât
o bucată de cer mototolită.

Când apare Domnul Bacovia

Nu-mi vorbi despre Eldóra
sunt prea departe de ea
să-i mai aud paşii traversând dimineaţa
cu o floare înfiptă în pleoapa stângă

Vom fi fericiţi murmuram noi
şi răspundeau orele călărind gangurile
Paradisului

La cinci după amiază
apare Domnul Bacovia
străveziu ca şi vioara sa străvezie
şi tu mă întrebi
cine-i străinul acela pedant
Dar nici el nu ne vede
nici nu ne aude
doar cântă;
degetele-i prelungi tremură
peste vocalele unduitoare
până când această încăpere înecată
în fum se trage
între malurile de lut
izbite de lespezi de ploaie

restul fiind o altă poveste...

Cămaşa trecerii

Îmi este nespus de greu
să reiau poemul de-acolo de unde îl abandonasem
altfel zis
ascult aceiaşi tei despre care
ţi-am mai vorbit într-o zi de solstiţiu
pe când aşteptam şi aştept
vestea capitulării

Oraşul e sufocat de chermeze
aerul are gust de cenuşă
o aud târându-se, cenuşa, intrând
printre ganguri
şi ieşind sub forma
palmelor răşchirate ale cerşetorilor

De altfel aceste realităţi galbene
nu-i mai impresionează
nici pe seminariştii evlaviosului Pimen
ei îşi leapădă sfioasele pelerine
şi hăituiesc gările înserării
până nimeresc pomul mult lăudat
şi apetisantele-i poame

Iată, poemul îmi aţipeşte pe umăr
când lumina, liniştea moare
şi cineva strigă: Priviţi
cum peste mine clipa se rupe!

Constantin PARASCAN

Țicău-Paris și retur
(I)

Sigur că era un vis. Trăind și identificându-te cu un loc și o personalitate, totul pleacă și se încheie în acest nod, fiecare gest capătă semnificație în legătură cu acea lumină care te legitimează. Ion Creangă „călătorise" la Paris, prin cărți, prin studierea și cunoașterea limbii. Jean Boutière, primul doctor în viața și opera lui Creangă, a fost, desigur, în Țicău (cum crede și mărturisește acad. Const. Ciopraga, care l-a cunoscut personal pe profesor la Paris) și l-a „luat" pe Creangă cu el la Sorbona.

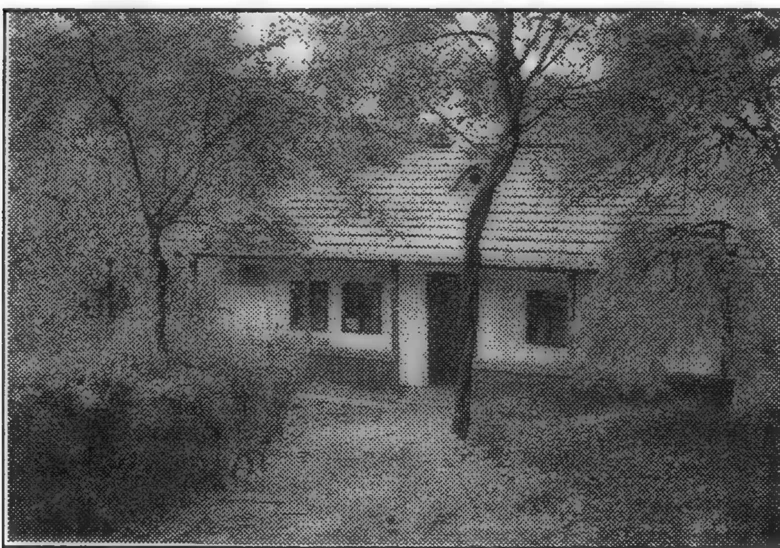
Sigur că era un vis. Încă de la 14-15 ani, citind bogat din Hugo și Balzac, am „cunoscut" și eu, „pas cu pas" Orașul luminilor. Studiind cartea profesorului francez și imaginând cum chipul celui mai iubit dintre scriitori (pentru mine), Ion Creangă, s-a alcătuit și s-a „rostit" la Sorbona, în celebra Universitate pariziană, am fost, iară, „prezent" acolo, în Centrul Lumii.

Sigur că această minune s-a petrecut tot sub zodia lui Creangă. Ca o împlinire târzie pentru El, pentru mine, cred, la timp.

Noapte. 30 iulie. Ora 2: Țicău – Iași. Ora 4: Humulești – Tg. Neamț. E frig la sfârșitul lui iulie, uneori. Ca acum. În autocar copii și câțiva maturi. Ca printr-un tunel de păcură intrăm în munți. Și totuși, direcția este spre Poiana Largului! Și Transilvania. Sigur, noi trebuie să ne dezobișnuim încet, treptat de noi înșine. Pe drumuri cunoscute până la ora 14, când, aflându-ne pe drumul Oradiei, nu regretăm că nu putem urmări finala campionatului mondial de fotbal. Cu cine să ții în aceste împrejurări?! Curând ne vom întâlni cu nemții la ei acasă. E imoral ce facem, și totuși, am vrea să câștige brazilienii. Așa suntem noi, românii dinspre Bahlui, Prut și Ozana, mai fanteziști, ne plac poeții, visătorii. Chiar și în fotbal.

Suntem „în linie dreaptă". Șoferii noștri alimentează. Se dau și se primesc ultimele mesaje pe telefoanele mobile care nu „și-au luat vize". Poarta prin care ieșim noi se numește BORȘ. Borșul nostru cel de toate zilele, gândesc. Câțiva kilometri buni de TIR-uri. În două din ele se află cai. Par umiliți. Emigrează, sau sunt în călătorie de plăcere?! Cerul e tăiat de câteva șiruri de păsări. Berze, cocostârci, porumbei, ciori. Și sus e aglomerat, dar „vămuirea" pare mai ușor de suportat. 16, 40. Opriți muzica românească, șoptește cineva. Băgați un ceardaș, se iuțește un cârcotaș. Vameșul ungur adună pașapoartele. E o căldură îngrozitoare acum, în marginea Pustei. Până la Budapesta mai avem 237 km. E drept că roțile autocarului nu mai tremură cam de când mai erau 50 de km. până la vamă. Vecinii noștri cultivă, ca și noi, grâu, porumb, ovăs, mături, sfeclă de zahăr, lucernă, plopi rahitici și necurățați, șanțuri necosite, pășune cu spini. Ca la noi. Doar paiele sunt învălătucite ca niște butoaie. Ora 22: la marginea Budapestei, la un hotel pentru turiști grăbiți. După o noapte friguroasă românească și o zi asudată ungurească, ne scăldăm în dușuri, gemând de plăceri atavice, mâncăm din „traistă", vedem finala în reluare și-adormim ca pruncii.

A doua zi, la ora 10, plecăm spre Viena. Până la graniță mai avem 180 km. Ultima vamă la ora 12. Doar treizeci și cinci de minute așteptăm aici. Suntem aproape



Bojdeuca din Țicău



Turnul Eiffel

de spațiul acela râvnit. Încă un pas. Gata! Până la Wien mai sunt 63 de km. Cum se făcea oare această „pășire" dincolo în urmă cu 130 de ani? Îl am în „față" pe Eminescu. Dar și pe Slavici, Maiorescu și Iacob Negruzzi. Vreau să-i găsesc. Mai cu seamă pe Eminescu. Ochii stau bulbucați și treji. Trebuie să rețin totul: case, oameni, animale, vegetație, autostrăzi.

Suntem în Austria. Nu știu de ce, adică știu, dar cred că ni se întâmplă doar nouă, românilor, să gândim la tot ce-am învățat în școlile noastre hulite despre alte țări. Abia atunci ne dăm seama că știm. Cam știm. Imagini, sunete din filme, din cărți, din albume, din povești... Dar acum altceva e important. Ce văd și ce simt acum.

Autostrăzile par pavate cu aer. Încă nu văd munții. Undeva, în stânga, o imagine decupată dintr-o pictură abstractă: cinci elice, cu câte trei brațe fiecare, așezate pe niște stâlpi foarte înalți.

La ora 14 suntem în Viena. Azi românii se opresc la catedrala Sf. Ștefan (1541). Sigur că privesc înalt tot ce mi se arată. Dar eu îi caut, și nu spun nimănui, pe Eminescu, și Slavici, și Maiorescu. Profesorii muzeografi au niște obsesii, niște fixuri: „Caut *pașii* Poetului". Sigur că aici nu s-a dărâmat și nu s-a construit în suta și ceva de ani care-a trecut de-atunci. Așa încât Eminescu a stat aici, în Piața catedralei, a mers la Operă. Dau roată clădirii să văd ce vedea Eminescu. Atunci nu dădeau mașinile peste oameni. Trăsurile aveau, desigur, alt ritm. Printre numeroșii turiști, se disting ușor austriecii autentici, cei vârstnici. Altfel: porumbei blânzi, bere, hamburgheri de la un capăt la celălalt al vetrei acesteia vieneze. Noi însă suntem turiști grăbiți a ajunge în alte locuri, așa încât „pe cai"-i lui Fr. Iozef și ai Mariei Tereza spre Germania.

Perdeaua de pădure din marginea autostrăzii ascunde secretul care face ca acești oameni să trăiască incredibil. Când se „deschide" câte-o fereastră, se văd lanuri de grâu, orz, lucernă și porumb. Ca la noi. Munții s-au înălțat spre a-i vedea, așa cum ne-am dorit pe când ne aflam în pusta leșinătoare.

E noapte lungă. „Trupele" mărșăluiesc spre ținta stabilită. Și de-odată, nu fiindcă se năștea o nouă zi, a doua, ci fiindcă se trecea dintr-o lume în alta, spațiile s-au lărgit și îmblânzit. Lumina în sine și-a schimbat culoarea. E mai mângâietoare. Fără bariere, fără vameși, fără semne obstaculare, doar un indicator: Lyon – 388 km.

Suntem pe pământ francez. Și-n Austria și Germania am văzut lacuri din fuga autocarului, dar acolo aveau o culoare brună, rece. Peste lacurile franceze plouă mărunt acum cu lumină duioasă. Orașele se sprijină și de câteva linii de blocuri. La austrieci și nemți n-am văzut asemenea clădiri. Or fi de origine latină!

La Freiburg se pot face cumpărături la prețuri mai mici ca la noi: detergenți, filme kodac, șampoane și creme fine, pastă de dinți pentru prietenii de-acasă.

Și aici autostrăzile fac diferența și baloturile de iarbă ca niște butoaie pregătite pentru iarnă. Altfel florile din ierburi sunt ca ale noastre. Pe ogoare: orz, ovăs, porumb și grâu cu pălămidă. În pădurile care se apropie din când în când de autostradă: arțari, fagi, mesteceni, frasini, ici-colo brazi rătăciți și europeana cătină albă. Pe pajiști se lăfăie vaci grase și mari. Doar negru cu alb sau maron (cărămiziu) cu alb. Cu grumazuri groase și ugere mari, bogate.

Ora 13,00: Paris – 465 km; Lyon – 280; Besançon – 40. Noi mergem spre Lyon. Pe dreapta reclamele castelelor pe care n-am să le văd veci. Clădirile sunt mai puțin rigide și nu tocmai „la linie". Drumurile spre localitățile rurale nu mai sunt asfaltate ca-n Austria. Undeva pe o coastă de deal o herghelie de cai roibi. Cirezile de vaci sunt net delimitate. Să nu credeți că sunt amestecate cele înflorate în alb-negru cu cele în alb-cărămiziu. Și-apoi sunt înțarcuite în parcele stahanovist stabilite. Ceasul electric de pe autostradă indică 14,03. Un dans armonios al autostrăzilor suprapuse, ca-n desenele animate. „Pentru securitatea Dvs. Viteza limită – 130 km/oră"!

Se ițește obraznică întrebarea firească: Care să fie secretul, cum, de când și de ce fac altfel lucrurile de e altcumva decât la noi? Legea? Educația? Neamul? „Neamul nevoii" spunea Eminescu despre cel românesc, al nostru adică. Nu mai e ordinea austriacă-nemțească, dar e ordine, și sunt latini ca și noi, francezii aceștia minunați! Mergem de trei zile. Nu numai autostrăzile, ci și budele, limba și mentalitatea fac diferența.

Ne apropiem. E ora 16,00 și până la Lyon mai avem 55 km. Iar mașina noastră s-a molipsit „de bine" și fuge cu 100 km la oră. E o performanță! În jumătate de oră trecem Ronul și Sonul. Încă o „respirație" și la ora 18,00 suntem la locul cuvenit: St. Just – St. Rambert – localitate franceză înfrățită cu orașul românesc Tg. Neamț.

Suntem așteptați de prieteni. Stegulețe românești și franceze. Pupături, fursecuri, sucuri, lichioruri, oficialitățile locului. Ne revedem cu Ivet Tabar, cea care a contribuit mult la stabilirea acestei punți de lumină între noi și francezii la care am ajuns. Îl cunoaștem pe primar și pe Pierre Dosso, președintele Asociației *Échange Roumanie*, care ne va purta în avioanele cu patru locuri să vedem de sus așezarea din Câmpia Foreză. Familia care ne găzduiește e una dintre cele mai cunoscute din St. Just-St. Rambert. Christianne și Albert Fournel. Casa lor, în care ne primesc pentru două săptămâni: un muzeu al lumii, și mai cu seamă un „muzeu" cu exponate românești: ouă încondeiate, covoare, măști... Și localitatea aceasta rurală are un muzeu al lumii. Exponate din China, Japonia, Oceania, Africa, Europa, America. Dar și un muzeu al localității cu vechile meșteșuguri: țesutul, sticlăria, ceramica, jucării pentru copii, un vechi poștalion etc. Piața e dominată de o bazilică romană din piatră, cu vitralii, ziduri de la 1100! Se văd și intarsiile de lemn, bârnele susținătoare din aceiași ani.

În aceeași zi am avut și program de piscină. Populată de localnici de toate vârstele. Au și de ce: bazin mare de

înot în interior; un altul în exterior; tobogane imense, jacuzzi şi alte bazine ce răspund oricăror pretenţii rafinate.

Suntem în Câmpia Foreză. E ca un podiş mai blând, cu dealuri, cetăţi în depărtare şi Loara şerpuind aproape de ziduri antice. Un oraş de 25.000 de locuitori se numeşte Montbrison. Fortificat cu turnuri de apărare şi un turn al unei catedrale care aminteşte de Nôtre Dame de Paris. În toate localităţile vom avea asemenea „còpii". Într-un sat Champdieu (nici nu se putea să nu se cheme Câmpul lui Dumnezeu!), cu străzi înguste, pavate ca-n vremea veche, desigur, o altă biserică romană.

Urcăm apoi pe coama unui vulcan stins, unde s-a construit cândva o cetate. Rocile bazaltice sprijinitoare par o uriaşă orgă. În castel – o surpriză: La Volerie Du Forez. Intrarea, printr-un arc gotic, zidit cu aceeaşi piatră neagră. Suntem atenţionaţi: „La direction décline toute responsabilité en cas d'accident survenu du fait de l'imprudence des visiteur". Sigur, noi nu vom fi imprudenţi, dar surpriza se dovedeşte veritabilă şi unică. În acest castel, Sf. Ana, după ce un ghid obişnuit, ca un oarecare îngrijitor, ne arată, spre aburire, porumbei, găini, cocoşi, raţe, măgari, porci, capriţe, iezi şi cai ponei, ne „purifică" printr-un tunel spre „etajul" de sus.

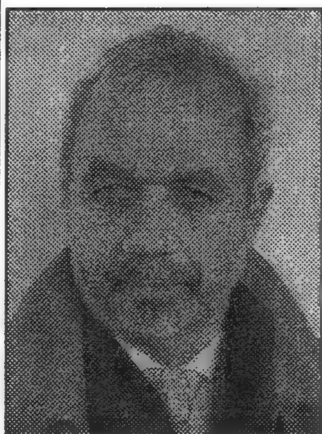
Nici n-am observat când s-a echipat cu ochelari, microfon, mănuşi de piele şi, ca un vrăjitor, ne invită pe bănci, într-un amfiteatru în aer liber, şi deodată, la comenzile sale scurte şi pline de fermitate, dar şi de blândeţe, începe dansul uimitor al vulturilor de toate soiurile şi mărimile, fulgerând cerul, coborând în picaj şi-apoi aşezându-se, supuşi, pe mâna „prestidigitatorului". Vulturi de stepă, pleşuvi, vulturi specializaţi în prinderea şerpilor. I-am cunoscut astfel pe: Kar, Fifi, Fred, care aşează aripile drept caschetă pe capul îmblânzitorului. Vine apoi rândul bufniţelor să facă tot ce le comanda dresorul vrăjitor.

La castelul familiei d'Urfe, trăitoare aici de la începutul secolului al XVI-lea, cu poveşti şi taine ciudate, vom reveni peste câteva zile spre a vedea montată în aer liber, în curtea interioară, piesa lui Hugo *Ruy Blas*.

La Saint Etiènne, aflat la 17 km de locul şederii noastre, St. Joust - St. Rambert, vizităm Muzeul Minei. De la Muzeul Literaturii Române din Iaşi la Muzeul Minei din St. Etiènne. Vizitarea începe tot la ora 10,00. Gazdele noastre se ocupă de taxe. Altfel preţurile sunt „modice": de la 4 la 7,50 euro. Ghidajul costă 4 euro. Un tricou cu imaginea minei: 10 euro. O vedere: 1 euro. Copia unui lămpaş de la 65 la 230 euro.

Aflăm că în secolul al XII a început exploatarea cărbunelui aici. Clădirea muzeului de azi este din 1920 –1940. Mina s-a închis în 1973. Muzeul s-a deschis în 1991. Minerii coborau la 700 de metri în pământ. Lucrau goi, în apă, la o temperatură greu suportabilă. În galeria-muzeu în care suntem ghidaţi e un frig nesuferit. Răspunsul la întrebarea mea este evitat. Liftul cu care „am coborât" s-a zguduit, „viteza" a fost ameţitoare, dar noi, de fapt, coborâsem doar 30 de metri. Asta am aflat-o la sfârşitul vizitei. Oricum, „punerea în scenă" a fost exemplu de iluzie şi de practică muzeografică.

Dionisie VITCU



Rugă la malul râului tulbur

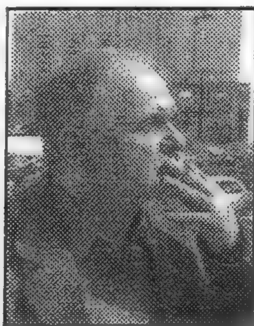
Îndură-Te, Maică Prea
Sfântă Fecioară,
Ai milă de noi, cei slabi,
oropsiţi,
A Cerului vază, de-Înalt ne
coboară
Copiilor noştri de-un neam
plămădiţi.

Şi dă-ne putere s-ajungem
pe val,
Ne-adună-ntr-un *trup* pe toţi de o samă
Credinţa zidească speranţă-n cei goi
De veşnica Sfântă Biserica-Mamă.

Căinţă de crai păunit

Iartă-mă *îngere*, n-am să mai fac,
rogu-te iartă-mi nedemna-mi purtare;
cenuşă pe umăr îmi pun, sacul în cap.
Mă iartă-*am greşit* ştiu
prea tare-am întins coarda, prea mult
inima-mi-guguştiucul zburlit
încă se zbate ocult
Mă cain amarnic şi-aş vrea
psalmii lui David prin gura ta
în genunchi,
într-un colţ asudat să-i ascult!
N-am să mai fac ce-am făcut, mă întorc
ştiu, te-nţeleg bine, sunt porc,
prea mult am iubit călare pe tun
şi-am greşit, să mor c-am greşit
Între ţâţele ei am dormit şi...
nimic nu-i din ce crezi tu, nimic,
mă duşmănesc mulţi, dar
la a treia cântare a cocoşului,
ars am sărit, sleit, ostenit,
mi-am luat haina, paltonul, am lăsat bilet
şi-am fugit!
Tot o fugă am ţinut pân-acasă!
Ce vrei mai mult,
ce dovadă, că-s sincer, mai vrei,
că nu te-am minţit, că nu-s ipocrit?
Calcă-mi cămaşă,
dă-mi să mănânc şi-orişicât
hai, nu mai fi proastă, că-s tare-amărât!

Sterian VICOL



Acoperișul casei părintești

Și cum umblam pe acoperișul
casei părintești,
m-am lovit de ou de vulturoaică,
cireșul sângera de mai nainte
chiar
de-a-mi fi crescut aripile de
înger.
de-acolo, de foarte de sus, se
vedea ca-n palmă
mormântul cel tânăr al tatălui și-al
mamei tatălui meu.

Dans

Dansatoare unduitoare pe mesele
de abanos îngropând
bătaia stelelor

polen risipit de vânt
e dansul tău înfășurat
de-a lungul nopții pe spata
de argint a străzii

haitele de câini ți-adulmecă
pulpele descheiate la sânge

Zvon

iau ceva din cel ce vine sau se duce
la biserică și tot aștept să mă strige
pe linia ferată să-i duc în spinare
un singur zarzăr înflorit

Uneori poezia

Uneori poezia ta vagabondează în centru
către periferii că are ceva de noapte în
siluetă și plânge câteodată spre ziuă
ca un băiat și-o fată împreună

o lași de capul ei și vai întinsă pe spate
trage trotuarul în casă

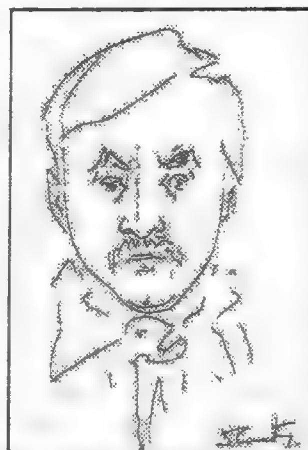
Peisaj nocturn

Atât de ușor, atât de ușor,
femeia nopții se dezbracă
încât aud respirația unei lebede
pe oglinda apei îngropând stele

Valentin TALPALARU

Nopți cu chirie (II)

Tragi cântecul ca
o plapumă
peste asfaltul unduind
sub șina cea tandră.
În farmacii licențioase
decoct de crepuscul,
infuzii nocturne,
se vând pe sub mână.
Tu îmi arăți
cu degete roz
orașul în bernă
cu bariere sentimentale
îngânând din Chopin.
(Castanii aruncă în nori
cu umbre
și aripi de ciori).
Orașul trimite un bețiv
ca pe un răvaș
într-o sticlă
până la marginea nopții.
Duci plopul la gură
ca pe un fluier
încheiat la toți nasturii.



Desen
de Dan Constantinescu

Despre aripi

Sunt singura mea întâmplare nefericită.
de când încerc să-mi strecor aripile prin ușa
zidită:
una, cea tristă, cu un miros amărui,
cealaltă pe care o întind – generos – orișicui.

Știu de la salcâmul din curte că tata
m-a luat chiar din scorbura lui pe de-a gata
(cu ochii așa, cum e toamna târzie)
că m-a dus la pereți, la fântână și la gard
să mă știe.
Mama, doar apoi m-a cules din lumina sărmană
și m-a pus în scutece precum în fețe o rană.
Bunicul meu, pravoslavnicul, a mârâit o ocară
încercând să-mi îndese-n pelincă aripa ce-mi
ieșise afară.
și pe care mama nu o vedea. Ce să vadă?
Oricum pruncii n-au aripi și dacă, o să le cadă.
Atunci vor afla că au crescut cât se poate
frumoși și deștepți, tocmai buni pentru moarte

și că acolo, sus (unde-o fi) sau mai jos
aripile n-au fost, nici vor fi de folos.

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești
1. Umoriștii

Din opera scînteietorului și, atît de des, neiertătorului Al.O. Teodoreanu, am selectat pentru rubrica noastră textul intitulat **Nae Vasilescu**; e o proză mai puțin cunoscută publicului larg, inclusă de autor în ultima sa carte, **Berzele din Boureni**.

În **Nae Vasilescu** descoperim fața mai puțin cunoscută a unui mediu aparte: mediul artistic interbelic. Personajul titular, supranumit de colegii săi de breaslă „regele bîlbîielii", prezentat de autor drept „cel mai vechi stagiar al Teatrului Național", este cel care intermediază o savuroasă descripție a unor comportamente „tabu"; se înțelege că verva autorului, inegalabilă, se poate dezlănțui în condițiile unui asemenea text, în care anecdoticul, vorba de duh, jocul de cuvinte, comicul de situație sînt mereu în prim plan.

Text reprodus din volumul lui Al.O. Teodoreanu, **Un porc de cîne**, Editura Porus, 1992.



Al. O. Teodoreanu: *Nae Vasilescu*

Nae Vasilescu era cel mai vechi stagiar al Teatrului Național. De ce se încăpățîna să mai stăruie într-o carieră ce nu i-a adus decît neajunsuri nimeni nu înțelegea. Licențiat în Litere și proprietar a două imobile de raport, care îi aduceau frumușele venituri, desigur că nu pentru modesta leafă pe care o primea lunar de la casa teatrului evita el sistematic să-și reguleze drepturile la pensie. De-o zgîrcenie proverbială, Nae Vasilescu și-ar fi găsit satisfacții mai substanțiale dacă, renunțînd la vechea instituție de cultură și artă pe care o servise cu credință peste douăzeci de ani, și-ar fi pus puterea de muncă și punctualitatea în slujba unor ocupații mai lucrative. Nu-i vorbă că nici în teatru Nae Vasilescu nu se mulțumea cu leafa. Fără să țină samă de averea lui personală, îi mai pica din cînd în cînd cîte o traducere de la direcție, ba niscaiva furnituri de la administrație, ba într-un an concesia garderobei, în altul a programului, în fine, suplimente. Și apoi, Nae Vasilescu, zis Nababul, împrumuta camarazilor bani cu dobîndă. Calcula pînă la centimă solvabilitatea fiecăruia, ceea ce-i permitea să nu refuze pe nimeni, bineînțeles în limitele puterii de restituire. Amic intim cu casierul, era totdeauna la curent cu aconturile colegilor.

La rîndul lui, casierul era și el informat în timp util de sumele pe care le avansase Nababul, așa că din partea asta Nae Vasilescu putea dormi liniștit. Pînă și comicul Puiu Ianculescu, a cărui prodigalitate era cunoscută, găsea la nevoie sprijin la Nabab, măcar că avea întotdeauna pretenții mari. Acesta era însă prea expert în materie pentru a-și închipui că Nae Vasilescu îi va servi ***numerata pecunia**** *. De aceea se prezenta veșnic cu polița gata scrisă:*

– Aman, nene Nae.

– Cît?

– Nu-ți cer bani, un gir.

– Cît?

– Treizeci de mii.

– Mult!

– Mă refuzi?

– S-ar putea să te refuz eu pe tine? Dar, știi ce? Semnează-mă!

Puiu știa bine că neplata la termin atrage înscrierea în fals, și înscrierea în fals – pușcăria. Acest amănunt era suficient pentru a-l menține în convingerea că nu trebuie să recurgă la Nae Vasilescu decît atunci cînd e sigur că-și va putea onora semnătura. Asta o știa tot atît de bine și Nae, așa că totul era în regulă.

Singurul actor care n-a recurs niciodată la Nae Vasilescu era tocmai un coleg de Conservator al acestuia, astăzi societar de onoare: maestru Armand Pompilian.

Nae Vasilescu îi nutrea o veche aversiune pornită nu atît din invidie, cît din convingerea, de altfel întemeiată în parte, că influența lui malefică și paralizantă îi purtase ghinion în carieră. Rolurile de june prim, în care Armand Pompilian s-a menținut pînă la finele strălucitei sale cariere, au măcinat eul lui calcaros pînă la pulverizare, așa că Armand Pompilian nu mai apărea niciodată în Armand Pompilian. Neuitatele lui creațiuni erau duse dincolo de rampă, căci marele artist se încarna atît de perfect în personajele pe care le juca, încît taxatorul de tramvai derutat sau amicii intimidați se găseau, după împrejurări, cînd în fața lui Priola, cînd a lui Ovidiu, cînd a lui Hernani, cînd a lui Romeo. Desigur că acestui fapt, coroborat cu fireasca lui distincție, îi datora măgulitoarea poreclă de Marchizul.

Prin exerciții fizice practicate cu regularitate și regim alimentar păzit cu strictețe, zveltețea siluetei sale distinse n-a suferit nici o avarie în toată durata tinereții lui, care n-a dispărut decît odată cu el.

Avea ochii negri, pătrunzători, mîini de crupier, frunte de cugetător și un profil de director. În orele libere se ocupa cu hipnotismul și cu științele oculte. Se îmbrăca numai în culori închise, de preferință redingotă neagră, cu pălărie înaltă, cravata-plastron și o perlă falsă. Pe indexul mîinii stîngi purta o camee cu care sublinia episcopal frazele de efct, precum pe scenă, așa și-n cafenea.

Nu răspundea niciodată la o întrebare înainte de a medita puțin, scrutîndu-și interlocutorul, și rîdea foarte rar. Rîdea atît de rar, încît ori de cîte ori vreun camarad voia să

dovedească succesul pe care l-a obținut într-o comedie, aducea un ultim argument: a rîs și Marchizul!

*

Nae Vasilescu poate că nu s-ar fi făcut actor. Dar, în prima clasă de liceu a recitat la producție ***El Zorab****. A fost viu aplaudat și directorul i-a prezis:*

– Vasilescule, ai să ajungi actor.

Toți colegii îl admirau ca pe un viitor Novelli, și numărul de atracție al tuturor producțiilor școlare el era. În urma acestei prime încurajări, micul Năiță își petrecea tot timpul liber memorizînd poeziile lui Carol Scrob și anecdotele lui Speranță, cu care distra familia de sărbători și colegii în fiecare zi. Astfel a ajuns în cursul superior.

În acel moment decisiv al vieții lui, duduia Nunuța de la profesională i-a confirmat o veche bănuială care îl neliniștea, spunîndu-i pe șleau că e băiat frumos. El a crezut, ce interes avea Nunuța să-l mintă?

Era suficient pentru a lua o hotărîre: se va face artist. Tinerețe, frumusețe, foc sacru! Ce-i mai trebuia?

Nu avea nici un motiv să bănuiască atunci că primele pîlpîiri ale focului cu care a venit pe lume se vor stinge sub dușul de gheață al ironiei camarazilor și al indiferenței unui public nesimțitor.

*

Terminînd liceul satisfăcător, Nae Vasilescu și-a mărturisit intenția de a se consacra artei. Dar tatăl său, băcan cu stare în Dudești și elector cu trecere la colegiul I, îl voia profesor. Așadar, Nae și-a trecut licența, absolvind în același timp și Conservatorul, pe care îl urmase în taină.

În fața acestor perseverențe și a rugăminților mamei lui, care avea totdeauna un roman sub tejghea, Vasilescu-tatăl a cedat. Pînă aici, vocația s-a impus, biruitoare: Nae Vasilescu a fost angajat ***probist,*** *o dată cu Armand Pompilian.*

*

Nae Vasilescu era înalt de statură și poseda o frumoasă voce de bas profund (pedalist, cum îi ziceau coriștii). O chelie prematură îl apropia întru atît de capul de ghips al lui Publius Corneliul Scipio Africanul, încît admirabilele desene în creion pe care le mai păstra din liceu păreau mai mult autoportrete decît reproduceri.

Două calități i-au fost recunoscute încă de la început: ***dicțiunea*** *și* ***prestanța****. Dar, efect al unui destin vitreg, tocmai dicțiunea i-a dat prima lovitură. Aceleași versuri pe care la oglindă și chiar la unele repetiții le rostea impecabil, în fața spectatorilor le debita cu o voce care* ***nu era a lui****. Cel mai absurd pretext îl făcea* ***să se audă*** *și nu-i trebuia mai mult pentru a da peste cap tot restul textului, cu toate că-l știa la perfecție.*

Prima oară cînd a luat contact cu publicul Naționalului, Nae Vasilescu, interpretînd un client, avea de spus: ***„Doi țapi negri și fără guler“****.*

Avînd însă de răpus tracul covîrșitor al debutului, replica a sunat: ***„Doi negri fără guler și țapi“****.*

Un timp, nu i s-a mai încredințat nici o replică, fiind numit prin influențe politice ***șef al figurației****. Un nou director însă, plăcut impresionat de înfățișarea și de glasul lui, se hotărî să-l încerce în* ***Vlaicu Vodă****. A fost distribuit în rolul unui sol sîrbesc. De la cea dintîi repetiție Nae n-a avut nevoie de* ***souffleur****. Își închipuie oricine cum știa el rolul la spectacol. La premieră l-a spus fără greșeală și tot așa încă două spectacole. Directorul se părea că ar fi spus chiar directorului de scenă că* ***promite****. La a patra reprezentație însă, intrînd în cabina Marchizului, acesta îl invită la o cafea. Pe cînd își lua cafeaua i-a spus:*

– Ascultă, Nae, eu ți-o spun sincer: tu ai deveni actor mare, dar nu prea ai vervă. De ce spui tu versurile atît de monoton și atît de rar? Dă-ți drumul, că doar dicțiune ai, slavă Domnului!

Cînd îi veni rîndul, spre uimirea tuturor, Nae porni ca o mitralieră, încurcîndu-i pe toți. Ajuns la replica:

Care-n chiar urmașii voștri roduri veșnic va purta,
El îți cere de soție pe Domnița, sora ta.

Nae a spus:

Începînd c-o zăcășeală, se-nvîrtește de-o dosadă
Și îți cere de domniță, pe soția, Anca ta.

E drept că datorită vitezei cu care a fost debitată și nedeprinderii publicului să asculte versurile, greșeala a trecut neobservată, dar printre camarazi bietul Nae fusese proclamat regele ***bîlbîielii****.*

De-atunci, farsele pe seama-i s-au ținut lanț și mai toate de la Marchizul porneau. Așa, într-o feerie versificată, în care Nae avea de spus un pasaj ceva mai lung, i s-a întîmplat la o reprezentație să stîlcească un vers spunînd sobă în loc ***de ciorbă****.*

Ceilalți atîta așteptau. La pomenitul spectacol, Nae juca un paharnic la curtea unui voievod. Intră în scenă înconjurat de boieri și se așază pe o buturgă, ca să le spuie o poveste. Cum i se apropia intrarea, actorii veneau pe rînd lîngă el în culise, prognosticîndu-i cu o feroce bucurie:

– Iar ai să zici sobă, Nae.

– Ba am să zic ***ciorbă****.*

– Sobă, Nae.

– ***Ciorbă****.*

Dar Nae tot sobă a zis și tot așa douăzeci de spectacole-n șir.

Și de la intrare pînă la locul unde trebuia să povestească Nae, toți murmurau în cor: sobă, sobă, sobă, sobă. Hotărît să nu mai greșească, Nae a scandat pasajul cu ezitări la fiecare cuvînt:

Iar tata... vornic mare... și cu lipici la vorbă,
Privind... cum se ridică... nori calzi și grei din...

Aici s-a oprit. Un camarad milos i-a suflat:

– ***Ciorbă****!*

Începuseră toți să ție carnet de bîlbîielile lui Nae. Marchizul, care mergea din succes în succes, îi specula slăbiciunea cu o cruzime diabolică. Dicțiunea lui Nae ajunsese un mit, o amintire.

– Și cu toate acestea, ce dicțiune admirabilă avea Nae! auzeai pe cîte un contemporan, după fiecare bîlbîială mai boacănă a nenorocitului.

Dicțiunea *compromisă, îi rămîne* ***prestanța****. Asta i-a determinat pe toți directorii să-i încredințeze roluri de servitor. Nae Vasilescu a pus atîta rîvnă în această specialitate, încît ajunsese un as.*

Într-o piesă a avut chiar aplauze la scenă deschisă pentru felul cum a servit o cafea cu lapte, descriind cu tava semicercuri aeriene, figură riscată, obținută după multe exerciții cu

un pahar de carton și copiată după natură, de la un chelner autentic de la „Terasă".

În plină ascensiune artistică, Nae începuse să prindă curaj. Ba o dată a mers chiar pînă acolo, încît i-a făcut-o și el Marchizului.

Marchizul juca un baron, Nae – pe valetul acestuia. Trebuia să iasă din scenă în actul al II-lea, baronul înainte și Nae cu valiza, după el (plecau în Afganistan). Încurajat de succesul pe care îl obținuse cu intrarea din primul act – își făcuse un cap foarte comic – ce-i vine lui Nae? A început să imite mersul marchizului, iar la ieșire a scos și limba. Această improvizație insolită a provocat hohotele parterului și aprobările zgomotoase ale galeriei în delir.

Față de colegi a fost o adevărată reabilitare.

*Dar epoca de glorie a lui Nae n-a ținut mult. Fiecare director nou, știind din zvon public că în servitori pe Nae nu-l întrece nimeni, fără să ție seama că prestanța lui naturală îl indică pentru fracul de **maître d'hotel** și livreaua galonată, au început să-i încredințeze și roluri de argați de rînd. Nae se resemnase:*

– Dacă nu e oameni de teatru! se lamenta el.

În cele din urmă, însă, începuse să se demoralizeze, căci tocmai aceste roluri de servitori în zdrențe avea mai multe replici de învățat. Iar dicțiunea, iar farsele, iar Marchizul!

*„Bestia de Pompilian! Ticălosul! Canalia! Nenorocirea vieții mele!" își zicea Nae Vasilescu ori de cîte ori trebuia să joace împreună. Și ce-i drept, în urma unei glume proaste a Marchizului, Nae Vasilescu a fost pe punctul de a fi dat afară de un director impulsiv, pentru „**infirmități grave și scăderea evidentă a talentului**".*

Înainte de spectacol, Marchizul intrase în cabina lui Nae Vasilescu.

– Mă, Nae, i-a spus el, îți joc eu festa din cînd în cînd, dar fără răutate. Nu uit că am stat în aceeași bancă la Conservator și că am intrat odată în teatru. De aceea am și venit. Vreau să-ți vorbesc serios, pentru că văd că ceilalți se jenează. Ia spune-mi tu: ai fost vreodată la un doctor de nervi?

– De ce?

– Nu că ai avea ceva anume, dar observ la tine oarecare simptome care, fără să fie alarmante, nu-mi plac.

– Și care-s alea?

– Chiar bîlbîielile tale. Faptul că oricine te poate influența, făcîndu-te să pocești cuvintele pe scenă, crezi că e fără cauză?

– Să-ți spun drept, Pompiliene, eu mă emoționez.

*–Tocmai! Îți închipui oare că emoția asta vine din senin?De ce nu mă emoționez eu, sau altul? Poți să-mi sugerezi ce poftești, nu se prinde! Pe tine și un cabotin ca Ștefănescu te poate sugestiona. Ții minte în **Alarma**? Te-a prevenit cu precizie la repetiția generală la ce replică o vei încurca la spectacol.*

– Da. Trebuia să zic: „Ședeam la postul meu, cînd am văzut un om cu o pușcă".

– Ei, și n-ai zis și tu: „Ședeam la stopul meu, cînd am văzut un mom cu pașcă?"

– Emoția, Pompiliene!

*– Nu e **numai** emoția. Eu ți-o spun verde: caută-te! Am observat că de o vreme chiar și în vorbirea curentă ai unele ezitări, care îmi dau de gîndit. Uneori, înainte de a scoate o vorbă, îți tremură buza de jos și am remarcat la tine o sforțare penibilă la pronunțarea anumitor consoane. La un moment dat trebuie să pronunți cuvîntul pușcă. Nu uita că ți-a fost fatal.*

Puțin îngrijat, dar plin de recunoștință, Nae i-a strîns mîna:

– Îți mulțumesc, Pompiliene! Acum, că mi-ai atras atenția, nu mai greșesc eu.

Odată, pe scenă, ajuns la replica periculoasă, Nae simți că i se moaie picioarele:

– Ieșisem în grădină să iau puțin aer. Ceasornicul catedralei bătuse douăsprezece, cînd, deodată, aud o detunătură de...

Souffleur-ul răcnea aproape:

– De puș-că!

Dar Nae nu auzea nimic:

– De cuș-că... de duș-că... cuș-că..

*Explozia din sală l-a zăpăcit și mai rău. Rămăsese pironit locului, cu ochii la souffleur. Exasperat, **souffleur**-ul i-a strigat:*

– Ieși afară, idiotule!

*Și cînd, mecanic, Nae a repetat și el cu glasul lui vibrant: „**Ieși afară, idiotule**", a trebuit să se lase cortina pînă la potolirea spiritelor.*

Schimbîndu-se însă guvernul și cu el directorul, Nae a mai rămas în teatru. Trecuseră doi ani de cînd nu mai fusese distribuit.

În rolurile lui se specializase un altul. Dar nu era spectacol în care Nae să nu fie pe scenă, unde își ajuta camarazii să se grimeze și nici dimineață în care să lipsească la taclalele din piață și la aperitivul care urma. Consumațiile lui Nae erau eșalonate în așa fel că în fiecare zi un altul plătea pentru el. Cei cu buzunarele goale îl evitau, căci îi făcea de rîs. O dată, simțind că va trebui să plătească singur, a cerut băcanului:

– Dă-mi de un leu brînză.

– Nu se poate, domnule Nae, cel mai ieftin e doi lei.

– Foarte bine: cîntărește de doi lei și taie-o-n două, că eu mănînc puțin.

Spuneau unii că zgîrcenia lui Nae mergea pînă acolo, încît tăia longitudinal chibriturile cu lama de ras, pentru a se folosi de două ori de același chibrit.

De-o bucată de vreme, Nae Vasilescu căzuse în melancolie. Contactul cu scena pe care nu mai avea nici un rost îl întrista mai mult decît micile insuccese de pînă atunci. În afară de asta, de la ultima bîlbîială, se simțea serios amenințat. Nu citea decît cărți de medicină și umbla pe la toate laboratoarele, făcîndu-și tot felul de analize. Se socotea victima unui morb ereditar, care îl roade pe nesimțite.

Degeaba îi afirmau medicii că nu are nimic. Nu credea!

Mai bine de o lună a iscodit prin toate mijloacele pe-un unchi matern asupra sănătății răposatului său părinte. Asigurările acestuia nu l-au convins. Bănuia că-i ascunde adevărul ca să nu-l impresioneze. A mai cercat pe la diferiți prieteni ai familiei. Același rezultat. A prins ură pe ei și-i ocolea.

Aceste demersuri însă au început să dea de bănuit. Nimeni nu credea în morbiditatea erededitășii, dar toți au sfîrșit prin a se îndoi asupra stării lui mintale, de care însă îl făceau direct răspunzător.

ARCA LUI NOE

Theodor CODREANU

„Poporul român continuă să-şi conceapă «eminescian» existenţa"

– Se ştie că Eminescu a peregrinat prin mai toate teritoriile locuite de români. Oraşul Huşi a intrat în traseele geografice şi spirituale eminesciene?

– Eminescu ne reprezintă atât de profund, încât locurile pe unde a călcat el cu piciorul au împrumutat ceva din aura mitică a eminescianismului. S-au scris studii, articole, tomuri întregi despre Eminescu şi Blajul, Eminescu şi Braşovul etc. Legăturile poetului cu oraşul Huşi au intrat mai puţin în atenţia cercetătorilor şi abia recent. Ele însă au existat mai mult decât ne imaginăm şi au început să-i preocupe pe cercetători ca Nicolae Trifoiu, Nicolae Bulz şi pe cel care îţi vorbeşte. La Huşi, şi-a făcut studiile seminariale unul dintre cei mai buni prieteni ai poetului, folcloristul Elie Baican, căruia Eminescu îi prefaţează o carte (singura, altminteri, prefaţă semnată de poet). La Huşi, a fost director de seminar teologic şi locotenent de episcop cunoscutul Melchisedec, teolog, istoric şi membru al Academiei Române, pe care Eminescu l-a preţuit şi l-a sprijinit să publice în „Timpul" raportul cu privire la prozelitismul catolic în România (1883). Trei ani de zile, la Huşi, a locuit Alexandru Chibici-Revneanu, în calitate de revizor şcolar în judeţul Fălciu, începând cu 1873. Aşadar cei doi vechi prieteni au fost revizori şcolari, în acelaşi timp, în două judeţe vecine. Există dovezi indirecte că poetul a ajuns, graţie lui Chibici, şi la Huşi, în acei ani. În 1875, centrul Huşului a fost devastat de un incendiu. Ei bine, Nicolae Bulz, de la Universitatea ecologică din Bucureşti, a avut şansa să dea peste o poezie intitulată **După incendiul Huşului** şi semnată „H", unde crezi? Între manuscrisele eminesciene din Biblioteca Academiei. Mai mult, acest manuscris este corectat de Eminescu. Aşadar, în timpul revizoratului, Eminescu mai are un prieten la Huşi, pe lângă Chibici-Revneanu şi legătura lor este atât de strânsă, încât misteriosul „H" îi încredinţează poetului o creaţie personală spre „corijare" stilistică, iar poetul o păstrează în lada cu manuscrise, inventariată ca o proprietate eminesciană de către cărturarii bibliotecii. În revista „Prutul", va apărea curând textul inedit, cu comentariile de rigoare. În sfârşit, în Huşi a locuit mulţi ani Daniel Ilarie Monosterianu, prieten blăjean al poetului, căsătorit cu Ana Botta, prima studentă din România şi o ziaristă de talent, prietenă cu Veronica Micle. Tradiţia locală afirmă că Eminescu i-a vizitat de mai multe ori şi că a fost găzduit în casa ospitalieră a acestui magistrat şi patriot, sprijinitor al „Astrei". Dovezi, în acest sens, aduce Nicolae Trifoiu, cercetător de la Cluj-Napoca. E drept, şi acestea, indirecte.

– Sunteţi una dintre cele mai autentice voci în critica eminesciană şi un recunoscut apărător al lui Eminescu. Cât de contemporan este poetul?

– Despre actualitatea lui Eminescu s-a scris enorm. Dar cea mai izbitoare dovadă a contemporaneităţii sale e că personalitatea lui iscă aprige controverse, urmele cabalei care l-a scos din viaţa civilă la 28 iunie 1883 persistând şi astăzi. Ce înseamnă asta? Înseamnă că poporul român încă se încăpăţânează să-şi conceapă „eminescian" existenţa. În special, publicistica lui Eminescu „deranjează", fiindcă, din nenorocire, toate mizeriile vieţii noastre politice fulgerate de poet au rămas aceleaşi, ba unele au atins forme exacerbate: vezi corupţia noii „pături superpuse". Peste toate, însă, Eminescu e un geniu mesianic, în sensul că el credea într-o misiune civilizatorie a poporului român la gurile Dunării. După Marea Unire, năzuinţa lui Eminescu începuse a deveni realitate istorică, fie şi numai prin explozia extraordinară în cultură. Dar a venit tăvălugul rusesc sub masca bolşevismului, care a produs teribilul măcel al elitelor româneşti. În asemenea condiţii, poporul român nu putea supravieţui decât prin mitul Eminescu. Se înţelege de ce acest mit este şi cel mai urât de mesagerii unei ordini globale în care un neam ca al nostru ar trebui să dispară.

– Ce puteţi să ne spuneţi despre poezia religioasă a poetului?

– Eminescu nu e un poet religios de felul unor Dosoftei, V. Voiculescu, Nichifor Crainic sau Paul Claudel. Există însă şi texte religioase în poezia lui Eminescu şi multe însemnări şi reflecţii care vizează religiosul. Părintele Galeriu argumenta recent că avea o intuiţie atât de înalt teologică, încât îi depăşea pe teologii propriu-zişi ai vremii. Am demonstrat şi eu acest lucru în câteva eseuri. De altfel, există o carte magistrală pe această temă, **Eminescu sau despre absolut**, semnată de Rosa del Conte. Categoria ontologică centrală a gândirii eminesciene este sacrul. Din acest punct de vedere, poetul se găseşte în cea mai fericită vecinătate cu Mircea Eliade. Dar, vezi bine, sacrul e tot mai dispreţuit de postmoderni, sfidând profeţia lui Malraux că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc. Omul e condamnat să plătească toate greşelile şi trufia.

– Cum priviţi atacurile la adresa lui Eminescu?

– Din cele spuse până acum rezultă, cred, suficient de clar cum le privesc, cu atât mai mult cu cât mi-am

exprimat poziția în **Dubla sacrificare a lui Eminescu** și chiar în **Controverse eminesciene**. Rezumând, însă, există varii motive pentru care Eminescu este contestat: cei mai mulți lovesc în Eminescu pentru a lovi în ființa poporului român, alții o fac ca mercenari care primesc un fel de soldă, unii din ignoranță, alții pentru a demonstra cât de geniali sunt; în sfârșit, cei onești urmează adevărata rațiune a unei despărțiri (în sensul lui Nietzsche și Noica): „Iar acum dacă vreți să mă urmați, părăsiți-mă" le spune Zarathustra discipolilor. Dar aceștia deja nu mai au nevoie să recurgă la atacuri, fiindcă ei nu sălășluiesc în ideologie, ci în cultură.

– În Basarabia, sunteți unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați critici. Cărui fapt se datorează aceste aprecieri?

– De Basarabia m-am apropiat tot datorită lui Eminescu. Studiile lui Eminescu despre Basarabia sunt cele mai adânci în această chestiune și țin tot de profetismul său național. Și azi, ca și pe vremea lui, Basarabia e piatra de încercare a politicii românești, domeniu în care se comit interminabile erori. Cu excepții, intelectualii și oamenii politici români nu înțeleg că drama Basarabiei e, de fapt, oglinda dramei românești în ansamblu. Indiferență, dispreț, autarhie, pretenții hegemonice transferabile și-n cultură. Într-un show televizat, un mare critic român afla abia în 1999 că la Chișinău apare o revistă cu titlul „Literatura și Arta" și alta cu titlul „Basarabia". M-am străduit să fac câte ceva pentru a depăși acest complex dâmbovițean autarhic. Probabil de aceea am mulți prieteni la Chișinău. Rostul culturii care se face acolo eu îl înțeleg bine și scriu despre basarabeni poate tot într-o perspectivă eminesciană. Ai stat, Mihai Vicol, ani buni pe malurile Bîcului și știi că sunt și acolo demolatori ai lui Eminescu mai înverșunați decât în Țară. Firește, din atare pricină, nu am numai prieteni la Chișinău.

– Ce înseamnă literatura basarabeană în contextul criticii actuale de la București?

– Întrebarea cere doar o eventuală amplificare a răspunsului. Literatura basarabeană este superficial cunoscută în România. Mai mult interes există prin legăturile personale ale scriitorilor basarabeni cu scriitori și critici din provincie. Desigur, fenomenul e depistabil și la București grație unor voci militante. În istoriile literare, Basarabia nu e prezentă decât în volumul 5 din **O istorie a literaturii române** de Ion Rotaru și, în sfârșit, în **Istoria Literaturii de Azi pe Mâine** (2 vol., 2504 p.) de Marian Popa. Atitudinea lui Marian Popa față de literatura basarabeană este cea „corectă", de înțelegere a fenomenului românesc în ansamblu, deși lacunele nu lipsesc nici aici.

– Cunosc faptul că aveți sub tipar o carte tulburătoare despre George Bacovia. Când va apărea și ce tratează volumul? Ce aduce nou cititorului?

– Sper ca această carte (de peste 500 de pagini) să apară anul acesta la Editura „Junimea" din Iași. Se intitulează **Complexul Bacovia și bacovianismul**. Ea încearcă să explice de ce Bacovia a devenit, cu timpul, un poet chiar mai important decât gloriile care au marcat lirica noastră de după 1960: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu. Bacovia aduce acest paradox fecund: este, simultan, cel mai eminescian poet român și, totodată, cel mai îndepărtat de Eminescu. Vom vedea ce va fi la apariție...

Consemnat de **Mihai VICOL**

Ioan FLORA

Vînt bătrîn

Spre Moldova am plecat chiar de Sfinții Arhangheli.
La Iași, ninsori cu fulgi zemoși cît vrabia, dar numai
și numai pe strada Nicolae Gane.
Pe la Cotnari s-a oprit brusc.

De fapt, mergeam la Ipotești, nu pentru
lacul cel albastru,
încărcat cu flori de nufăr, *pădurea de argint*
ori *codri de aramă*, ci pur și simplu pentru a sta
liniștit o clipă, spre a asculta vîntul, care aici
(mă voi convinge numaidecît)
seamănă cu clopotul mării.

Așadar, Ipoteștii.
Prin curți vecine, grămezi de porumb și dovleci galbeni,
pămînt băltit și gîște.
Uneori, spre dimineață, cîte o căruță cu lemne,
despicînd pustiul în patru și, desigur, vîntul bătrîn,
bătînd în țărm, cum numai marea.

Sylvain RIVIÈRE *(Canada)*



Născut la 19 octombrie 1955, în localitatea Baie-des-Chaleurs, obţine un atestat în comunicare de la Universitatea Laval şi o diplomă de studii colegiale în litere la Rimouski. Locuieşte în Îles de la Madeleine, care-l marchează în mod esenţial după iulie 1981. Cu vreo treizeci şi şase de meserii la activ, **Sylvain Rivière** este poet, jurnalist, autor de cîntece şi monologuri, dramaturg unul dintre cei mai prolifici scriitori gaspesieni; a publicat, după 1982, vreo patruzeci de cărţi: **Le Bon dieu en culott de v'lours** (nouvelles) – 1990 ; **Figures de proue** (poèmes et chansons) – 1991; **Persistance** (poésie) – 1994; **On peut pas tout dire** (récit) – 1997; **Petit abécédaire des Mers** – 1999; **L'Oeuf à deux jaunes** (théâtre); **Gaspésie, rebelle et insoumise** – 2000 ş.a.

Sylvain Rivière este cunoscut în România prin cîteva traduceri: **Persistance/Statornicie** (Ed. *Libra*, 1994), **Locuri anume** (Ed. *Libra*, 1997), **La belle embarquée/Corabia destinului** (Ed. *Libra*, 1996).

A primit importante premii literare în Canada şi în străinătate, fiind şi deţinătorul medaliei de argint „Renaşterea franceză" pentru merite deosebite în spiritul francofoniei.

Revendicîndu-se dintr-un expresionism de calitate, scrisă în tuşe sigure şi beneficiind de o imagerie şocantă, poezia lui Sylvain Rivière (poet rebel ţi nesupus ca ţi Gaspesia pe care o cîntă) încearcă o serie de identificări ale eului în lupta cu realul agresiv, cu angoasele timpului, avînd o imensă responsabilitate pentru păstrarea autenticităţii fiinţei umane.

Lasă-mă să-mi locuiesc propriul suflet

Lasă-mă să-mi locuiesc propriul suflet
Mi-i sete de libertate
Dragostea ta friguroasă mă dezarmează
În aşteptarea verilor mele
Lasă-mă să-mi locuiesc sufletul
Pe mine căutătorul marelui drum
Înainte de a depune armele
Şi-a întoarce spatele destinului

Lasă-mă să-mi locuiesc propriul suflet·
Am marea plăcere de a-mi bea
Pînă la fund prima lacrimă
De a-mi bea dintr-o înghiţitură neliniştea
Lasă-mă să-mi locuiesc sufletul
Şi să pregătesc imensul pat
Al dorinţei ce mă condamnă
Să rămîn asupra ei aplecat.

Lasă-mă să-mi locuiesc propriul suflet
Uimit precum un copil
Care încălzeşte cu toate flăcările sale
Cînd se dăruieşte foilor albe
Lasă-mă să-mi locuiesc propriul suflet
Să pot pluti în faţa mea însetat
În noaptea cînd vîsla salvatoare
De stînca primilor mei paşi s-a sfărîmat.

Quebec

Soarele continuă să lumineze
Lumea aceasta a noastră
Din păcate locuri umbrite
Tridendul aruncat peste bord.
Spunerea de peste mări e venită.
Puterea de-a pururi logodnă cu iarna
Pe o plajă din Miami
Miasme duhnind
A ulei de cocos distilat
Pentru un Quebec bastard.

În simţurile mele

În simţurile mele cimpoaie
Demult golite de cântări
Mişcări dezarticulate
Sticlă aruncată în mare
Tremurul oaselor
Ecouri pierdute
Răbdări amarnice
Destrămări nesfârşite
Spânzurând între punţi
Fulgerul clipei
Între vecernii postul paştelui
Păcate mortale cristelniţe
Falsificate distilate
Cal de mare aiurea
Diguri burtă goală
Escală tărâm de ceaţă
Pornire ridicare a ancorei
Matisare epicentru epitet
Naufragiu despotmolit.

Prezentare şi traducere
din limba franceză
de **Daniel CORBU**

Premiul ediţiei a VII-a a Festivalului Internaţional de Poezie Româno-Canadian „Ronald Gasparic", Iaşi, 2003.

Nicholas CATANOY (Germania)

Cărţi poştale

La început
nu a existat decât frigul
şi căldura, ceaţa fiind suplimentul
neruşinat al zeilor
Odin – *Onsdag**)
Thor – *Torsdag*
şi Frey – *Fredag*
ne spune *Edda* şi saga islandeză
în termeni ezoterici şi-n goluri de lavă.
Era primăvară
şi magnoliile înfloriseră în parcul central
de la Kaupang,
locul de obârşie al corăbiilor *gaie*,
pornite să cucerească apele găunoase între
Constantinopol
şi Anse aux Meadows, zice
poemul lăudăros.
E dusă vremea în care Vikingii mureau fericiţi
pe catargele îngheţate,
bravuri notate-n rune, în nopţile
aspre de carbid.
Vorbesc tot mai rar Walkiriile flocoase
şi calul cu opt picioare
al lui Odin e acum o piesă de muzeu,
„cal de lemn" într-o feroce
singurătate.

*) Vikingii au împrumutat numele lor anumitor zile ale săptămânii:
Odin – *Onsdag* (Miercuri)
Thor – *Torsdag* (Joi)
Fray – *Fredag* (Vineri)

*
* *

în oraşul
cu trei mii de clopote
şi şapte gări paradite,
m-am plimbat într-o seară impudică
cu Nataşa –
suflet blând adorând
balalaica, vodca şi minunea
de-a fi unicat în fierbinţeala acuplării.
Sub zidurile Kremlinului
un Hristos roşu cu pantaloni bufanţi.
înverşunat, lovea samovarul cu copita
strigând:
„După mine potopul!"
Sunt ani mulţi de-atunci.
Ivan cel Groaznic e mort.
Gagarin năpârlit de elogii tace stingher.
Dostoievski viu, întors din gulagul nopţii
umple golul cu tăieţei.
Moscoviţi rânjesc la noi magnaţi-fripturişti.
Totul e ireal şi abracadabrant,
şi deodată îmi dau seama că n-aveam nimic
de băut şi tăcerea mi s-a părut
sfâşietor de umană în Piaţa Roşie,
inundată de asfinţitul ştirb,
alături de chelia lui Ilici prea de tot
lucioasă.

*
* *

Ca turiştii Yankei,
la preţul convenabil de
five dollars a day
străbat viscerele bătrânei Europe.
Pungă îngustă,
because I own no oil wells in Texas
and am unrelated to the Aga Khan.
Aer gingaş. Soare frugal.
Tren – *macaronesque*,
Vapor – *ububesque*,
Avion – *dadaesque*.
Când pe-o rână, când pe-o gură de rai,
când pe-un călcâi, când pe-un far de automobil,
zăresc în echerul luminii dulcissime
uzini heraldice,
privighetori oarbe,
zambile clocite,
lupanare romane,
catedrale şi zicale şi-o tonă de neon.
Mai fumez o pipă, prilej de-a dovedi independenţa
cordonului ombilical.
Noaptea visez clopote uriaşe
şi-aud un hohot strident,
rudă cu visul desnădăjduit al tinereţii
mele fluşturatice.
Mâine, o altă potecă,
dincolo de închipuirea nostalgiilor
exasperate, îmi dă ameţeli...

Ion ENACHE



Elegie

În parc perechile de
îndrăgostiți cu săruturi
tulbură liniștea publică
a frunzelor.
La țară în urma bicicletei
demodate
nu se mai înalță nourii
de copii,
iar sub coviltirul marilor
orașe
de cepele visului zdrobite
sub roți
te ustură ochii.
Redacții recomandă:
„Tot mai multă sângerare pe text
și să revii".
În nara unei puști de vânătoare
cred că e locul cel mai bun
de scris poezii.

Întrebări

Șapte bărbați
cu șapte cazmale pe umeri
șușotesc în pereți,
ca zilele săptămânii ei trec
cu deget de ceață
lovind în vârstele caselor
și nu știu
pentru ce se colindă
șapte bărbați prin cămări
dar știu
cazmalele lor de pe umeri
că nu le sunt unelte,
ci le sunt întrebări.

Metafizica bucuriei

Fiecare vrem să ucidem.
În fiecare din noi
e un fel de Tezeu
dar mult prea repede
noi înșine murim,
nu avem timp să descâlcim firul.
Plouă din ghemele Ariadnei.
Icar cu aripi de petale
se prăbușește în soare.
În labirintul din fruct
ne așteaptă semințe
inexplicabile.
Grădina lui Minos râde
când din bulbii de ceapă
încolțesc coarne de Minotaur.

Zmeu și Zeu

Am întrebat Zeul: „Ce mai faci?"
și El mi-a răspuns ca de obicei:
„Pasc metafora!"
Dar zeul era mincinos,
el păștea mielul metaforei.
Mi-am dat seama după circumvoluțiuni,
zeul își păștea propriul creier.

Veghe

Te-am surprins pe tine iarbă
sub măștile tale.
Tu iarbă ești un fel de veghe.
Jumătate spic și jumătate cal
încearcă iarbă să pleci
într-un peisaj ideal!
O oarecare femeie ne naște
dar iarba ne paște.

Lună uitată

Lună,
lună de sete,
oare ce visează fumul
când doarme?
Rămâne focul
cu flăcări ascete?

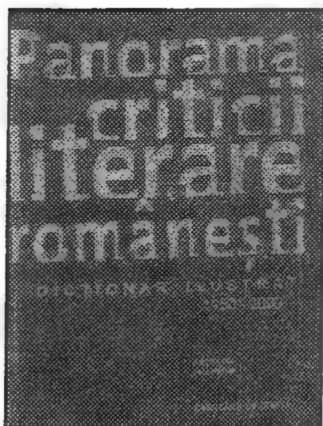
Eu cred Lună
că aprinzi becuri altor planete,
dar rămâne mereu un mărăciniș.
Ai traversat nopțile
cu tălpi de sare
în căutarea perechii cuvântului
t o a m n ă.

Nu vă temeți

Când se usucă versurile înverzesc verbele,
în jurul substantivelor se formează
tufișuri de adjective.
Moartea e o înjurătură divină.
Oricât de cumplită vi se propune
să nu vă temeți,
e și ea un cuvânt.

Constantin COROIU

O bibliotecă într-o carte



Toți ne lamentăm, de vreo sută cincizeci de ani încoace, privind lipsa din cultura românească a unui număr suficient de ceea ce numim îndeobște ***instrumente de lucru***, a dicționarelor, biografiilor, bibliografiilor, corpusurilor documentare, inclusiv a edițiilor critice. Dar puțini, foarte puțini se dedică unor astfel de opere fundamentale, deși, așa-zicând nespectaculoase, cvasianonime și, mai ales, necesitând eforturi greu, aproape imposibil, de recompensat chiar și în condiții de prosperitate, de confort social, necum de sărăcie lucie, ca în această epocă de tranziție când, pentru adunătura de ipochimeni aleși sau numiți în funcții pe liste ori pe criterii de partid,a vorbi de ***cultură***, de ***cercetare științifică*** este aproape sinonim cu a fi nebun și, în cel mai bun caz, ridicol. Am avut bucuria să semnalez o lucrare din categoria amintită. Am acum prilejul să scriu despre o alta: **Panorama criticii literare românești** din ultima jumătate de veac (mai exact din perioada 1950-2000). Este un ***dicționar ilustrat***, realizat de Irina Petraș și tipărit la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, în condiții tipografice demne de un op lexicografic destinat nu doar generațiilor de azi. În aproape 700 de pagini (format mare) sunt cuprinși toți criticii și istoricii literari, teoreticienii, eseiștii și esteticienii, inclusiv cei care s-au ilustrat, în primul rând, în alte domenii (poezie, proză, teatru, filosofie, istorie ș.a.). Irina Petraș, care s-a înhămat la o asemenea temerară întreprindere, pe care a dus-o la capăt cu tenacitatea ardelenească binecunoscută, și-a propus să răspundă, în niște împrejurări de autentică dezbatere culturală pe care le evocă, nostalgic, în **Argument**, la întrebarea: *„Ce s-a întâmplat în critica literară în ultima jumătate de veac a mileniului doi?"* A rezultat această cuprinzătoare, admirabilă ***panoramă***, o carte cu o sumedenie de personaje de diverse calibre și staturi, dar alcătuind o lume căreia, spiritualmente, nimic nu-i lipsește pentru a-i fi suficientă sieși. Mai mult, ea este vie, dicționarul o surprinde în plină mișcare, căci, cum bine a conceput și observă autoarea, *„fraza despre critică și mărturisirile de descendență* (ale multora dintre cei orânduiți în dicționar – n.n. – c.c.) *colorează personalizat panorama, aduc «vedeta» - în termeni biblioteconomici – în pagină, îi dau cuvântul, ca la niște imaginare colocvii."* Este apoi de salutat că *„panorama vrea să fie și invitație la lectură, și pledoarie în favoarea cărților, a Cărții.Trei rânduri incitante vor mâna cititorul la bibliotecă, zece pagini, mereu prea lungi, nu-i vor fi de folos, căci tot nu vor putea ține locul unei opere."* Poate că la unii autori incluși în ***dicționar***, citatele sunt puțin cam lungi - și nu întotdeauna motivat -, iar la alții lipsesc cu desăvârșire - motivat sau nu - și, aș spune, păgubitor pentru o ***panoramă*** astfel gândită. Nimic nu e perfect însă, îndeosebi într-un teren atât de mișcător și mai mult sau mai puțin supus unei inerente subiectivități. Oricum subscriu la opinia Irinei Petraș că *„poate cea mai importantă secvență* (sic!) *a panoramei e cea a ilustrării cu citate succinte din operă; pentru elevi, studenți, profesori, pentru cititori"* cărora li se oferă posibilitatea *„să audă «vocea critică» la lucru."*

O lucrare de această factură, chiar dacă secvențială (perioada ultimilor 50 de ani), nu putea rămâne, cum să zic, suspendată. Și de aceea, autoarea a avut inspirata idee de a consacra primul capitol al ***panoramei*** principalelor **repere.** Sub acest titlu, pe parcursul a 80 de pagini, de astă dată nu alfabetic, după obișnuita normă lexicografică, ci diacronic, se „recapitulează" marea critică românească de până la 1950. Sunt prezentați printr-o bibliografie selectivă, prin fragmente din operă și referințe critice: Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Titu Maiorescu, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Paul Zarifopol, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Lucian Blaga, Mihai Ralea, Tudor Vianu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Liviu Rusu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Dimitrie Popovici. Întâmplarea face (dar este oare întâmplare?) ca primul text, cel al lui Ion Heliade Rădulescu să fie unul deopotrivă ***de direcție***, confesiv și, mai ales, definitoriu privind o anumită psihologie pe care marele ctitor o surprinde într-o singură frază: *„La noi și la toate neamurile ce se află în a lor pruncie, abia se începe un lucru și ajunge la abuz."* Nu-și imagina poate autorul **Gramaticii românești** de la 1828 că pruncia noastră va fi atât de lungsssă, dacă nu cumva eternă... Dar merită să citez mai mult din textul intitulat **Critica literară** al marelui precursor: *„Totdeauna am fost departe de meseria acelor scotocitori cari, neputând să facă nimic, își pierd viața întru a afla pete din soare: mari astronomi ai lui Esop cari îmblând cu ochii zgâiți la stele, dau în puțuri. Urâtă e viața și meseria acelor cari, neștiind niciodată ce să facă, nu se ocupă decât de a strica./ Dragul meu cititor, critica următoare vei vedea singur că nu este o dărăpănare și cugetul ei nu este de a strica, pentru că observațiile ce vei întâlni pentru oricine pot să fie de folos și chiar pentru* **crezutul poet** (s.n.-c.c.) *despre care ne va fi vorba, de a voi să asculte și altădată să ne facă ceva versuri mai bunicele. De am alergat în stilul acesta, vina nu este a mea, ci a veacului sau mai bine a oamenilor, din veacul nostru, cărora nu le place să citească lucruri serioase. Până în epoca aceasta nu se vede nici o polemică literară. Autorul acestui articol nu făcuse până aici decât a încuraja pe toți junii debutanți a le insufla zelul travaliului și gustul cerut de artă. De vreo doi-trei ani se văzu mereu atacat în cele mai sacre ale sale, satirizat foarte neomenos, și în lunga sa pacientă se văzu nevoit*

nu a riposta, ci a corige (1862). Afară de aceasta cugetul acestei critice este de a îndrepta oarecare greşeală şi greşealele ce se nasc prin mândrie prin nimic nu se îndreptează ca prin luarea în râs. ***Ridicolul totdeauna a fost biciul cel mai grozav al viciului.*** (s.n.-c.c) Din cealaltă capitală a românilor, Iaşii marilor zidiri în toate cele naţionale, contemporanul ilustru al lui Ion Heliade Rădulescu – Mihail Kogălniceanu – răspunde la întrebarea: de ce avem trebuinţă de critică: *„... mă voi mărgini a zice că înainte cu zece ani* (suntem la mijlocul secolului al XIX-lea – n.n.-c.c.), *când era ruşine de a lua condeiul în mână spre a compune ceva româneşte, critica ar fi fost cu totul de prisos şi nepriicioasă literaturii născânde. Astăzi s-au schimbat lucrurile: care n-are mania de a fi autor? Înşişi ţâncii de pe băncile şcoalelor au pretenţii a publica scrierile lor pân şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, când se publică atâtea cărţi, afară de bune,* ***nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pe toate şi ca într-un ciur să le vânture****; lăudând cele bune şi aruncând în noianul uitării pe cele rele; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua sama la persoana şi la starea autorilor.“*

Doi paşoptişti reformatori, fondatori providenţiali de nouă istorie şi cultură naţională. Pe bună dreptate scrie Leon Volovici în **Dicţionarul tezaur al literaturii române de la origini până la 1900** (cunoscut ca **Dicţionarul** de la Iaşi), operă lexicografică monumentală: *„A ştiut (Mihail Kogălniceanu – n.n.) să traseze, cu clarviziune, câteva directive esenţiale, vitale pentru dezvoltarea literaturii române, într-o perioadă de începuturi anevoioase şi amestec de influenţe. A practicat, înaintea lu T. Maiorescu, o critică de «direcţie», culturală, fără a se întemeia pe principii estetice ferme“*, dar *„a reuşit, pentru prima dată în cultura românească, să imprime literaturii o direcţie de dezvoltare. Scriitorii sunt chemaţi să creeze opere originale, inspirate din tradiţiile poporului şi din istoria patriei, să participe la consolidarea limbii şi literaturii comune pentru toţi românii.“*

Citind capitolul **Repere** cu care Irina Petraş prefaţează masivul său volum **Panorama criticii literare româneşti (dicţionar ilustrat 1950-2000),** ai într-adevăr sentimentul că recapitulează, în sinteză, lucrările unui „colocviu imaginar“, ca să preiau o sintagmă a autoarei. Două sunt temele principale ale acestuia: condiţia criticii (în diverse epoci), deci, implicit, evoluţia ei ca gen şi dimensiune esenţială a culturii, dar şi evoluţia ***conştiinţei*** critice. Iată, de pildă, ce scria Pompiliu Constantinescu: *„Nu este o întâmplare că primii critici români sunt critici de idei. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu nu reprezintă numai trei moduri personale de a face critică. Despărţiţi prin cultură, prin metode, prin temperament, prin talent şi gust, aceşti înaintaşi ai criticii moderne se întâlnesc într-un punct comun:* ***n-au disociat definitiv critica de cultură****...* (s.n.-c.c.) *Maiorescu a făcut critica unei culturi romantice a Şcolii ardelene şi a paşoptismului de la «înălţimea veacului al XIX-lea». Critica lui are ceva providenţial, dar în perspectiva timpului legenda autorităţii maioresciene se încadrează în istorie şi încremeneşte în istoria urmaşilor ca un fapt impersonal. De pe urma lui a rămas mai mult un spirit, o directivă, decât o impunătoare operă. Oricât am încerca să reconstruim atmosfera în care criticul s-a manifestat, personalitatea lui ne apare ca un ornament în arhitectura literară a momentului istoric.“* Îl completează şi, aş spune, îi adânceşte şi îi nuanţează punctul de vedere, ***avant la lettre***, chiar unul dintre cei trei pomeniţi: Ibrăileanu. În **spiritul critic în cultura românească**, acesta observă: *„Când au venit Eminescu şi Caragiale atunci şi d. Maiorescu şi-a schimbat rolul, a trecut la a doua perioadă a activităţii sale, la* ***critica literară*** (s.n.-C.C.). *Cu alte cuvinte, când, formându-se o cultură românească, Eminescu şi Caragiale au fost posibili, şi critica, din jandarm al culturii ca mai înainte, devine analistă, literară.“* Suntem în 1909 (când apare prima ediţie a **Spiritului critic...**). Să facem acum un salt peste timp, tocmai în deceniul al optulea al secolului trecut, când Alexandru George publică **La sfârşitul lecturii** (trei volume) şi să citim (recitim) un fragment selectat de Irina Petraş referitor la E. Lovinescu, continuator al liniei indicate de „degetul de lumină“ al lui Maiorescu: *„... critica, aşa cum o înţelegea Lovinescu şi cum va fi practicată ea de criticii de după el, este o creaţie a secolului al XIX-lea francez. Este o critică întemeiată pe gust şi pe impresie, care nesocoteşte principiile generale ale artei şi nu face să derive opera artistică din ele, ci dimpotrivă încearcă să se acomodeze când nu să se şi subordoneze acesteia. Este o critică derivată din stilul conversaţiei sau al formulărilor simple în atmosfera saloanelor, direct, fără pedantism. Mai toţi criticii francezi sunt nişte foarte activi foiletonişti, care scriu la gazete, pentru un public pe care nu-l privesc de foarte sus, de după meterezele unor teorii şi sisteme, ci cu care caută să stabilească o convergenţă de opinii./ Critica aceasta nu iese din imanenţa operei artistice şi nu o foloseşte doar ca pe un pretext pentru «interpretări» care ar reprezenta nişte contribuţii ţinând de domeniul ştiinţei. Aria ei de acţiune se limitează la psihologie şi la istorie, prin care natura specifică a operei artistice este adâncită sau pusă în relaţie pentru o mai justă definire. În punctul cel mai depărtat,aceşti critici, deloc filosofi, vorbesc de o lume a literaturii şi a ideilor, acţiunea lor fiind una de discriminare, de disociere nu de teoretizare. Lovinescu reprezintă această linie,* ***cu totul străină de aceea a lui Maiorescu*** (s.n.-C.C.), *care a introdus în literatura noastră critica de sorginte filosofică şi germană, mai curând incomodată atunci când erau de făcut «aprecieri izolate» şi foarte la ea acasă când e vorba de a discuta sau formula principii şi generalităţi.“* Exemplele, pentru a ilustra ideea enunţată la început ar putea continua.

În cronica sa privind **Panorama** („România literară“, nr. 5, 2002), Mircea Anghelescu notează într-o paranteză că „secţiunea iniţială, **Repere**, consacrată rememorării unor predecesori, e modestă, lacunară şi deci inutilă“, argumentând printr-un singur exemplu: la D. Popovici se indică doar trei volume de **Studii literare**, apărute postum sub îngrijirea Ioanei Petrescu; în fapt sunt şase.“ Judecata este, cel puţin parţial, nedreaptă. O asemenea rememorare nu poate fi decât ***lacunară***. E o fatalitate, spre a folosi un cuvânt drag lui Caragiale. Pentru a nu fi ***lacunară*** exista o singură cale: un dicţionar al criticii literare româneşti de la origini până în prezent. Or, autoarea se ocupă numai de cea din ultimii 50 de ani, iar capitolul **Repere** este menit să sugereze doar o anumită continuitate în spirit şi, fireşte, o evoluţie. El putea fi

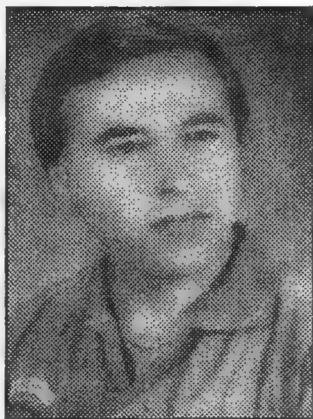
eventual altfel (mai bine) conceput, mai riguros structurat şi documentat, ceea ce i-ar fi sporit probabil utilitatea, dar, oricum, aşa cum este, a-l considera inutil e o exagerare.

Lăsând la o parte ***reperele*** care ocupă 60 de pagini, mai rămân 600 de pagini ***cu tot atâţia autori înregistraţi***. Aici sunt posibile şi chiar necesare, mai ales în perspectiva reeditării **Dicţionarului**, multe observaţii. De altfel, este aceasta soarta dicţionarelor, opere niciodată definitive, mereu perfectibile. O materie în continuă mişcare formează obiectul lor. Schema folosită în cel de care ne ocupăm: o fişă biobibliografică (data şi locul naşterii, studii, debut absolut, volume publicate, colaborări la reviste etc.), una sau mai multe referinţe critice, citate din operă, fotografie. Ea nu a fost însă respectată peste tot. Există destule goluri, destule omisiuni şi inexactităţi. Din diverse motive, care nu toate ţin de voinţa ori de putinţa autoarei, ci, pur şi simplu, de absenţa sursei de informare. Mi s-a părut că în cazul unor critici, istorici literari şi eseişti, citatele ilustrative sunt nejustificat (valoric) de lungi, după cum în cazul altora lipsesc, la fel de nejustificat. Apoi, fără a suspecta pe Irina Petraş de regionalism, cred că, (şi) din acest punct de vedere, dar nu numai, autorii transilvăneni par uşor gonflaţi. Or, pe total general, cum ar spune cu umor un mare prozator născut în Bihor, care s-a afirmat şi şi-a scris cea mai însemnată parte a operei la Cluj, rezultă că (şi) în ceea ce priveşte critica şi istoria literară, fruntea (în mai multe sensuri) o deţine vechiul Regat. N-aş vrea să se vadă în această afirmaţie – ce exprimă o evidenţă – vreo intenţie de minimalizare a valorii criticii, istoriei literare, eseisticii de incontestabilă elevaţie europeană ce s-au scris dincolo de munţi, în Ardealul românesc. Ar fi ridicol. Dar se întâmplă că atunci când consult **Dicţionarul scriitorilor români**, elaborat sub coordonarea tripletei de aur Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu ori alte lucrări de sinteză, lexicografice, inclusiv cea de faţă, am impresia unei fie şi uşoare supralicitări care trădează, poate, un complex – nu ştiu dacă de superioritate sau de inferioritate. Nu este exclus ca impresia mea să fie – cum să zic? – prea accentuată. Ea se explică probabil, de pildă, prin aceea că, vieţuind în Iaşi, trec adeseori, de aproape patru decenii, pe lângă o casă cu cerdac de pe o stradelă anonimă (se şi cheamă Ionescu!) sub acoperişul căreia G. Călinescu a scris monumentala **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**. Ca să nu mai spun că, cel puţin o dată pe săptămână, păşesc, încercat de aceeaşi emoţie ca la început, pe domeniul **Junimii** de la Casa Pogor (astăzi, sediul central al Muzeului Literaturii Române din Iaşi), adică în spaţiul ***„visului inteligenţei libere“***, cum l-a numit însuşi cel ce l-a edificat în literatura română, în cultura naţională: Titu Maiorescu.

Panorama criticii literare româneşti este, într-adevăr, aşa cum se subliniază şi în prezentarea de pe coperta a patra a masivului volum, ***o bibliotecă într-o singură carte***, un instrument de lucru indispensabil deopotrivă criticilor şi istoricilor literari, studenţilor, elevilor, profesorilor, tuturor celor interesaţi de scrisul românesc (indiferent de locul în care s-a produs: în ţară sau dincolo de fruntariile ei, uneori chiar departe de acestea) din a doua jumătate a secolului pe care l-am lăsat nu demult în urmă. În fond, asemenea cărţi ne ajută să ni-l asumăm mereu, să-l luăm cu noi, ca pe o dulce povară...

Grupul de la Ploieşti

N. PETRESCU-REDI



Stafia

În steag de
cearşaf,
dragostea nu-i
decât o
stafie;

robot colorând
umbra Venerei,
cactus de sânge
pe duna ce-acoperă
visul;

tremur atavic
ce face să
cadă
dorul din stea.

Tata

Eram copil,
mă trezea devreme
tata, rugându-mă
să-l ajut
să semene zări;

noaptea
culegeam împreună stele,
după ce scoteam beţele
din roata Lunii...

Acum,
prin geruiala ferestrei
abia de mai observă
zările,
cerul îi pare
o stranie mirişte,

roata Lunii
nu mai merge decât
înapoi.

Umbra

Lancrămă punctul,
clopot mă tace,
dăngăne clipa
cu fluturi de
colb.

Ierburi înalte
pasc
amintirea –

umbra coasei,
prin giulgiul verde,
pipăie nechipul.

Ştefan OPREA

Personajele din teatrul lui Caragiale, într-un dicţionar



În toate culturile importante ale lumii, lucrările de sinteză (categorie în care intră, evident, şi dicţionarele) sînt, de multă vreme, la ordinea zilei, impuse de cuantumul uriaş de informaţii pe care nici chiar specialiştii într-un domeniu sau altul nu mai au timpul necesar să le adune. Îmbucurător este faptul că asemenea întreprinderi au intrat şi la noi în practica istoricilor şi criticilor literari şi de artă. Exemplele sînt cunoscute şi, sper, preţuite nu doar de specialişti, ci şi – mai ales – de tineretul studios, căruia i se oferă astfel o bibliografie sintetică, riguros ordonată şi competent selectată şi comentată. Calificativul de *instrument de lucru* ce i se acordă unui dicţionar e, deci, pe deplin justificat.

Un asemenea *instrument de lucru* pentru oamenii de litere şi de teatru este recent apărutul **Dicţionar al personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale,** realizat sub coordonarea conf. dr. Constantin Cubleşan* şi publicat de Editura „Dacia" din Cluj-Napoca în 2002; volumul se alătură consonant lucrărilor dedicate marelui dramaturg în „Anul Caragiale", apărute, ca şi acesta, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor.

Într-un **Cuvînt înainte,** coordonatorul Constantin Cubleşan motivează utilitatea dicţionarului, aşezîndu-l sub semnul actualităţii lui Caragiale, actualitate susţinută, în primul rînd, de valoarea operei, dar şi de faptul, întristător şi neliniştitor, că „societatea românească n-a evoluat prea mult [...] în structura ei de esenţă morală, politică, psihologică etc. în această sută de ani şi mai bine care s-a scurs de la 1884, să zicem, data premierei cu **O scrisoare pierdută**". „Personajele schiţelor şi pieselor lui Caragiale trăiesc şi azi cu aceeaşi vivacitate, într-o mare «trăncăneală»; nu s-a schimbat decît onomastica..."

Au fost luate în studiu 11 texte caragialeene: **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, Conu' Leonida faţă cu reacţiunea, D'ale carnavalului, Năpasta,** monologul **1 Aprilie, Începem, Hatmanul Baltag** (operă bufă scrisă în colaborare cu Iacob Negruzzi), **O soacră** – toate cuprinse în **Opere I, Teatru**, ediţia critică ESPLA 1959 -, plus **100 de ani, revistă istorică naţională a secolului XIX, în zece ilustraţiuni** şi monologul burlesc **Modern**. Personajele, prezentate monografic, au fost ordonate nu pe opere, ci alfabetic. Nu lipseşte nici unul; ba mai mult: sînt comentate, caracterizate chiar şi cele care nu au o prezenţă *de facto* în piese, ci doar se vorbeşte despre ele, avînd însă contribuţia lor în desfăşurarea acţiunii (Ghiţă Ţîrcădău, Tuşica, Garibaldi, Ienache Siripeanu, I.D. Ionescu, Tache (pantofarul), Dumitru Cirezaru, Nenea Iancu, bogasierul din Ploieşti, ş.a.). Ba chiar şi unele *obiecte* cu rol important în intrigă sînt comentate (scrisoarea, ziarele „Vocea patriotului naţionale", „Războiul" ş.a.).

Prezentarea monografică a fiecărui personaj urmează o grilă riguroasă care cuprinde referinţe despre nume, condiţie socială, morală, politică, locul şi rolul în acţiune, replici caracteristice etc. Autorii monografiilor îşi întăresc opiniile proprii cu cele mai substanţiale referinţe ale criticilor şi istoricilor literari de autoritate: Garabet Ibrăileanu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Şerban Cioculescu, Al. Călinescu, Ioan Constantinescu, Valeriu Cristea, Ştefan Cazimir, Ion Vartic, Valentin Silvestru, Mircea Tomuş, Florin Manolescu ş.a., încît nu lipseşte aproape nimic din ceea ce s-a spus important în critica literară despre un personaj sau altul.

Iată-l, de pildă, pe Agamiţă Dandanache („superlativ al artei caricaturale"). Deşi respins de celelalte personaje încă de la anunţarea numelui său prin depeşa *fe-fe urgentă*, el se insinuează în viaţa politică a tîrgului, o bulversează şi merge sigur spre atingerea ţelului. Georgeta Orian, semnatara monografiei personajului , nu pierde din vedere nimic din ceea ce îl caracterizează – fizic, moral, social şi politic; îi stabileşte exact locul şi rolul în derularea intrigii. În acest scop, recurge la opiniile lui G. Ibrăileanu despre numele personajului (care *„rimează [...] cu ramolismentul comic, prin diminutivul caraghios al straşnicului nume Agamemnon...*"); ale lui Paul Zarifopol *(„... acest triumfător cumulează superior calităţile lui Caţavencu cu ale lui Farfuridi. Dandanache este o concluzie de geniu*"); ale lui Valeriu Cristea *(„... acest avorton al politicianismului demagog burghez, un spectru al temutului* centru, *închipuirea colectivă a unor minţi rătăcite de agitaţia campaniei electorale*"); ale lui I. Constantinescu (care demonstrează că personajul, angrenat într-un proces de degradare fără întoarcere, *„pierde dimensiunea umană*"); ale lui Ştefan Cazimir (*„Străină de îngrădirile eticii comune, mentalitatea lui Dandanache este aceea a unui hidalgo*"). Coroborînd aceste opinii – şi altele, nemenţionate aici – autoarea concluzionează (în acord cu Pompiliu Constantinescu): „Dacă în fiecare din cei menţionaţi mai sus (Tipătescu, Farfuridi, Caţavencu, Trahanache, Rică Venturiano) se găseşte o cantitate mai mică sau mai mare de *ceva* care inspiră simpatie, care provoacă rîsul relaxant, în Dandanache abjectul şi grotescul se îmbină atît de bine, încît acel *ceva* nu-şi găseşte locul."

Nu am citat fişa-monografie rezervată lui Dandanache pentru că ar fi cea mai bună, model pentru celelalte cuprinse în volum, ci doar pentru ca cititorul interesat de personajele lui Caragiale să afle ce poate găsi în acest dicţionar; căci toate celelalte prezentări urmează cam aceeaşi metodă de cercetare şi prezentare.

Mai puţin au fost preocupaţi autorii dicţionarului de exegeza pur teatrală asupra operei lui Caragiale, adică de des-

tinul scenic al personajelor. La finalul fiecărei „fişe" găsim cîteva trimiteri la principalii interpreţi, cu precizarea (nerespectată!) că au fost avute în vedere doar premierele absolute. Zic „nerespectată" pentru că aflăm printre interpreţii citaţi şi nume ale unor actori care joacă azi în comedii de Caragiale, în timp ce lipsesc interpreţi foarte „caragialeeni" de altă dată. Aici lucrurile nu au o rigoare absolută, informaţiile de care s-au folosit autorii fiind aleatorii. Aşa se explică faptul că, de pildă, printre interpreţii lui Agamiţă Dandanache (ca să rămînem la el) se află citaţi Ion Panu (primul interpret, 1884), apoi Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Liviu Ciulei, Fory Etterle, Grigore Gonţa, Virgil Ogăşanu, dar lipsesc Constantin Bălănescu (cel dintîi interpret pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, chiar în vremea lui Caragiale), apoi – de pe aceeaşi scenă – Remus Ionaşcu, Constantin Dinulescu, Dionisie Vitcu. În aceeaşi ordine de idei, mai semnalăm absenţa Athenei Georgescu (apreciată de Caragiale însuşi drept cea mai bună interpretă a Vetei şi purtînd toată viaţa – graţie acestui succes – supranumele de „Coana Veta"), a Aristizzei Romanescu (Anca), a lui State Dragomir (Dragomir), a lui Ghiţă Dumitrescu (Chiriac), a lui Miluţă Gheorghiu (Farfuridi), a lui Sergiu Tudose (Rică Venturiano), a lui Teofil Vâlcu (Caţavencu), a lui Const. Cadeschi (Pristanda) ş.a. În cazul partiturii Cetăţeanului turmentat, de pildă, cercetătorul ne informează că aceasta a fost servită de nume celebre ale teatrului românesc: Costache Antoniu, Aurel Cioranu, Dem Rădulescu ş.a. Dacă Aurel Cioranu e nume celebru, iar Nicolae Şubă (cel mai mare interpret al acestui rol) e trecut la *ş.a.*, avem motive cel puţin de mirare!

N-am făcut aceste precizări din orgoliu (toţi cei citaţi la „absenţe" au evoluat pe scena Teatrului Naţional din Iaşi), ci pentru a amenda colegial înclinarea spre o „bucureştenizare" absolută a „tot ce mişcă-n ţara asta". Şi, în plus, pentru completarea cu informaţii utile a unei eventuale reeditări.

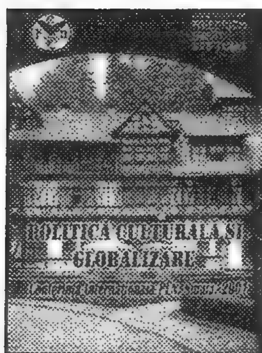
Dincolo de aceste completări posibile, recent apărutul **Dicţionar al personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale** rămîne o lucrare temeinică, referenţială, care completează substanţial exegeza asupra operei marelui dramaturg.

* Dicţionarul a fost elaborat în Catedra de Limba şi Literatura Română a Facultăţii de Istorie şi Filologie de la Universitatea „1Decembrie 1918" Alba Iulia. Au colaborat: Gabriela Chiciudean, Victor Cubleşan, Iuliana Galaţă, Ileana Ghemes, Claudiu Groza, Georgeta Orian, Mircea Popa.

❖

Liviu APETROAIE

Coordonata culturală a integrării europene



Conferinţa Internaţională PEN de la Sinaia, din iulie 2001, organizată cu sprijinul Fundaţiei „Friedrich Ebert", s-a bucurat de o participare aleasă, fiind prezenţi la dezbateri 50 de scriitori şi oameni de cultură din centrele PEN din ţară şi din lume.

„Politică culturală şi globalizare" – subiectul reuniunii, dezbătut în cadrul a trei mese rotunde, a avut ca tematică **„Istoria centrelor PEN"** (prezentată de participanţi), **„Poate fi literatura globalizată?"** şi **„Integrarea culturală a Europei Centrale şi de Est: o componentă principală a integrării europene"**.

„Politica culturală şi actorii ei, inclusiv mediile, educaţia, şcoala şi universitatea, se află – avîndu-se în vedere pretenţiile şi aşteptările justificate în a obţine informaţii calificate – în faţa unor provocări cu totul noi, deoarece globalizarea şi Internetul le provoacă şi pe ele într-un mod cu totul inedit", spunea Elke Sabiel, reprezentanta Fundaţiei „Friedrich Ebert" în România, aceasta fiind o premisă perfect justificată în ceea ce priveşte dialogul de la Sinaia, în care Irina Mavrodin amintea de libera circulaţie a capitalului de orice natură, inclusiv a celui literar, Eugen Uricaru despre nevoia unei definiri clare a termenului de globalizare, iar Dumitru Chioaru despre nostalgia unei limbi universale.

„Universalizare sau globalizare?", propunea ca temă de reflecţie Leo Butnaru, de la Chişinău, sau „Globaliteraturizare" – Lucian Vasiliu, ori „Pentru o nouă literatură minoră" (opinia lui Bogdan Ghiu), într-un context în care părerile, deşi diversificate, converg în ideea de acceptare a ideii de globalizare ca o consecinţă firească a necesităţii de redefinire în toate planurile cerută de transformările majore ale mapamondului în ultimele decenii, dar mai ales de soluţionare a problemei circulaţiei valorilor culturale în aceste noi circumstanţe.

Despre toate acestea se poate afla răsfoind paginile unei apariţii editoriale, îngrijită de Ana Blandiana, preşedinte al PEN România, şi publicată cu sprijinul Fundaţiei „Friedrich Ebert", la Editura InterGraf, în 2002. Conferinţele susţinute de participanţi sînt reproduse integral, iar concluziile provoacă, în actualitate, nevoia de construcţie a unor strategii adecvate pentru susţinerea şi realizarea integrării europene şi prin coordonata culturală.

S-au ocupat de aceste aspecte, la Sinaia, reprezentanţi ai centrelor PEN din Bulgaria, Catalonia, Anglia, Franţa, Israel, Republica Moldova, Norvegia, Ungaria, Portugalia, Slovenia, precum şi scriitorii Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Denisa Comănescu, Eugen Uricaru, Daniel Bănulescu, Annie Bentoiu, Adriana Bittel, Dumitru Chioaru, Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu, Magda Cârneci, Dan Cristea, Micaela Ghiţescu, Bogdan Ghiu, Ioana Ieronim, Andrei Ionescu, Nicolae Manolescu, Irina Mavrodin, Rodica Palade, Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan, Cassian Maria Spiridon, Gheorghe Schwartz, Grete Tartler, Lucian Vasiliu şi Mihai Zamfir din PEN România.

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Văd la tv un interviu cu o actriță norocoasă – Dina Cocea. E de două ori cu șansă, aș zice:și fiindcă a avut roluri & lauri în viață; și deoarece această viață s-a întins (pînă acum!) pe nouă decenii.

De ce m-a surprins, totuși, declarația cunoscutei comediene: întrebată cum și cînd a ales teatrul, doamna scenei noastre mărturisește: *„Nu eu l-am ales! Alții l-au ales pentru mine! Bunicul, tata, Alice Cocea de la Paris... ei m-au împins, de la spate, spre teatru!“*

De-obicei e invers! Citind memoriile majorității actorilor de aici și de aiurea, nu poți să nu dai peste clișeul luptei tînărului cu familia, pentru a-i fi îngăduit dreptul de-a da examen la teatru...

▪

O studentă din Timișoara îmi zice, invariabil, la cursuri, „săru-mîna!“, în loc de obișnuitul „bună ziua“ (seara). E adevărat, aceeași formulă exagerat/respectuoasă mi-o adresează și o altă tînără de 23 de ani, fata unor prieteni din Reșița. Pesemne, bănățenii au o educație exemplară!

Iată că merg însă cu trenul, de la Iași, la București și, deodată, bagă capul pe ușă un om simplu, cam de 60 de ani, care-mi zice „Săru-mîna, părinte!“

Cine nu mă cunoaște, evident, n-are de unde să știe cu ce mă ocup, în realitate; de aceea, cel mai des sînt luat drept Gyuri Pascu, un saxofonist de la Sinaia, ori preotul dintr-o comună suceveană. Cînd eram tînăr, pe la 21-25 de ani, Radu Penciulescu îmi spunea „Popovici!“ (crezînd că sînt... geamănul actualului regizor de la radio!), Silvia Ghelan a crezut, o dată, fiind într-un foyer întunecos, că-s Biță Banu, iar Mircea Sîntimbreanu îmi zicea „domnu' Țeposu“. La Deva, un tipograf care realiza afișul unui spectacol de-al meu, era convins că eram pianistul lotului național de gimnastică... Mă rog...

Cît aștepți să pui în scenă o piesă care-ți place? (cum e **Hedda Gabler**). În cazul de față, optsprezece ani! Și, mărturisesc cu rușine, în vremea asta am montat cam zece texte care ***nu*** m-au entuziasmat...

Actorul V. repetă în **Hedda Gabler**. Cum tocmai mi-a apărut **Dicționarul de personaje din teatru** în care sînt și fișe la Ibsen, recomand histrionilor achiziționarea lui. Cinci din ei comandă cartea.Ultimul însă, mă roagă să nu mă supăr, dar el nu mai dă bani pe cărți de multă vreme, fiindcă leafa e mică și preconizează să cîștige un concurs național de... culturism! (deci, tot venitul lui modest e canalizat înspre mușchi). Dar e dispus să o citească, cu împrumut...

Dintr-un film al lui Woody Allen rețin o secvență extraordinară cu un actor... ***neclar***! Da, da, operatorul, cînd privea prin obiectiv, să-și facă (,) cadrul, pe toți interpreții-i vedea bine, numai pe actorul cu pricina, nu: acesta avea probleme cu sharful; era neclar (la propriu!).

Ce minunat ar fi să putem și noi, pe scenă, să construim personaje neclare, cu contur difuz, cu o aură cețoasă care să le contureze trupul! Și cîți eroi „neclari“ are teatrul național & mondial! Hlestakov, e astfel; Hedda – că tot am vorbit de ea; Mona din Sebastian; Doamna din **Cameristele...** cea din **Vizita bătrînei** a lui Dürrenmatt, părinții lui Hamm din **Sfîrșit de partidă**, eroina **Visului** lui Strindberg, Arielul lui Shakespeare, Cetățeanul turmentat, o bună parte din vagabonzii lui Vişniec, Ilse din **Uriașii munților** ș.a.

Cît lucram la Cluj, regizorul tehnic de la Național mi-a împărtășit un proiect de-al său, temerar/interesant: să facem un spectacol cu mulți eroi, dar fără... actori sau păpuși: cu ***holograme***! Mi-a spus că dacă avem bani și tehnică, cu holograme poate ieși, spre exemplu, un **Macbeth** mai bun decît unul cu actori! Corect!

Dar cine se pricepe să-l realizeze? Azi, cel puțin.



Festivalul internațional de poezie româno-canadian „Ronald Gasparic“, 2003
Gellu Dorian, Dan Dimitriu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Andru, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Dorin Popa



Colocviile LIBREX
Pod Pogor-fiul, aprilie 2003.
Ion Beldeanu, Gellu Dorian, Emilian Galaicu-Păun, Adrian Alui Gheorghe, Călin Vlasie

Radu TĂTĂRUCĂ

Pînă aici!

Am, ca atîţia alţii, obiceiul – bun, prost – de a deschide mai multe cărţi odată. Pînă la urmă, una dintre ele se consumă prima, ori că e mai firavă la pagini, ori mai interesantă. În captivitate, celelalte aşteaptă impasibile ştafeta.

Doar semnele de carte îmi arată reproşul unei datorii.

Nu ştiu dacă s-a aplecat cineva anume asupra acestui memento strecurat între file; probabil că da.

Dar o istorie a semnului de carte? *An Introduction to the Reading Mark?* Nu mi-a căzut în mînă.

Ce e de scris însă? Despre o cordeluţă ce atîrnă lîngă cotor? Despre un fir de romaniţă, *signet d'amour*, presat între două poezii? Ori banale semnale de editură? Ce te faci însă cînd materialul, lucrătura, apartenenţa, vechimea, o subtilă conjunctură ori chiar inefabilul îţi spun că ai în faţă ceva fără de preţ?

Am intrat, cu ceva ani în urmă, neprevenit, în casa unui colecţionar. N-aş spune că mă simţisem vreodată bine în compania acestor semeni împietriţi în mania lor, de cele mai multe ori egoistă. O clasă de pedagogi făcînd consecvent aceeaşi instrucţie, şi cui, unor obiecte! Cu vîrsta, convingerile s-au relaxat, ajungînd să-i admit în vasta categorie a formatorilor de personalităţi, a formatorilor de caractere, a celor de opinie.

Încăperea mărişoară de casă veche, la Sîngiorz, avea un perete acoperit, ca de o ploaie cu fluturi, de semne de carte. 5-600. Am cercetat o dimineaţă, împreună cu proprietarul, o istorie vie a fragilului accesoriu. Nu mi-a părut rău.

Nu cunosc vreo bibliotecă, din cele în care am fost, care să deţină o colecţie specială de semne de carte. Cu ce ar fi mai prejos de o colecţie de ex libris? E ca şi cum tomurile nici n-ar recunoaşte oficial înnemurirea cu pricăjitele lor auxiliare. Dar cum să le ordonezi? Unele, cartoane ocazionale, ar intra la corporativ, altele la valori de patrimoniu:

– Ăsta, domnule, am fost încredinţat că e împletit chiar de Vlad Ţepeş, în pribegie.

Îl privesc cu luare aminte. Piele. Lucrătură fină, tenace, fir înţepat migăios. După firea voievodului. Mai ştii! Ce e de ştiut însă e că Vlad, în anii lungi de temniţă la Buda, după documente, a învăţat să coase; dincoace, în ţară, nu ştiuse decît să împungă!

Pe panoplia expoziţională atîrnă şi cîteva rosarii. Aici nu mai am rezerve. Ca prime semne de carte, mîna călugărului ori a caligrafului trebuie să fi aşezat mătăniile. Sau pana de gîscă.

Un altul e o împletitură uşoară din argint. Ceva similar văzusem şi atinsesem la mănăstire, la Secu. Se ţinea să nu cadă dintr-un tetraevangheliar. Avea şi o boabă de email, Maica şi Pruncul. Uşoară, uşoară, dar cînd am întins mîna, s-a pliat pe încheietură ca o luare în robie. *Reading Mark's Gospel*.

Un şir de panglici tricolore, româneşti şi franţuzeşti, destul de flendurite la capete. Gazda mea de o dimineaţă, un napoleonian la marginea imperiului chezaro-crăiesc?

Ein Lesezeichen! Nu e din aur, ci din păr blond. Uman. Pe urzeală, cîteva gotice. Dintrodată, nu mai vreau să-l ating. Proprietarul, păţit, poate, îmi simte încordarea:

– Haide, domnule, nu mai umblaţi cu din astea, e de la o săsoaică de-a noastră din Hărman (parcă)!

Pentru ce carte şi-o fi sacrificat blonda Ingrid cosiţa? Ce carte a jucat? O fi fost cîştigătoare?

Alt semn, aproape translucid, dintr-un lemn mai subţire decît şindrila, pigulit mărunt geometric, la pierderea ochilor. O stemă de oraş medieval în cîmpul de sus. După turn – şi competenţa mea heraldică – ar putea fi Sighişoara.

Pe plajele Constanţei, cele mai uzitate semne de carte sînt pieptenele, ochelarii de soare, biletele de la spectacolul de ieri, care au rămas în geantă şi oricum nu mai folosesc la nimic. Tot un fel de pieptene văd şi aici. Mai degrabă, o ragilă.

– Presă pentru cuneiforme?

– Nu, se apără. Dar e tot piesă de muzeu. Adun. Dau la schimb. E vieneză, de la manejul spaniol al curţii.

O fi fost pe toaleta calului Mariei Theresa, dar tac.

Zilele următoare la păstrăv, sus la Cormaia – doar nu pentru cărţi, cu semne sau fără, ori pentru muzee şi cai verzi venisem la Sîngiorz – aveam să întîlnesc deseori şerpi mici şi leneşi. Se uitau prietenoşi la şireturile atîrnînd neglijent ale adidaşilor ca la nişte rude şi mai mici. Şi mai leneşe. Întors la Iaşi, ceva timp n-am putut ieşi din mersul de vacanţă. Deochi. Mă gîndeam la o captură. Îi duc plocon gazdei să-i jupească de pielea smălţuită. Aşa ceva nu avea în colecţie. Înţelepciunea cărţii împănată cu jivina înţelepciunii.

Logica şcolărească îmi spunea să caut stirpea semnului de carte prin sec. II, era creştină, odată cu metamorfozarea *volumen*-ului în *codex*, probabil chiar de către primii devoţi. Totuşi un fel de caiete înseriate foloseau mai dinainte egiptenii iar, cu peste trei milenii în urmă, stele funerare hitite înfăţişează pe defunct cu o... carte în mînă. Aşa cum apar Moise, prorocii, Iisus în iconografia răsăriteană, strictă la canoane.

Astfel, mi se pare prudent să le venerez Adamul şi Eva direct la acele pietre tombale care, fatalmente, au aceeaşi funcţie: "Pînă aici!"

Mă reculeg. Năsăudul e la o pană de maşină de Sîngiorz. (Chiar aşa a fost. În drum spre Hordou. Vulcanizarea, pe strada lui Vasile Ianul. N-am plătit, am fumat o ţigară, am primit o cafea şi nişte petice calde.)

– De la Coşbuc nu e nimic?

– Nişte cărţi bisericeşti de la familie, dar semne, nu. Le ţin tot pentru schimb. Dacă vă mai interesează, aici lîngă sobă sînt cele literare.

Sobă de teracotă albă pe colţ.

– Nu aveţi probleme de conservare? Acum e răcoare, dar iarna, cînd faceţi focul?

– O viaţă mi-a mîncat-o mina. Măcar la ventilaţie mă pricep... Aici nu se face focul niciodată. E suficientă căldura care intră şi iese prin pereţi iar în pod avem afumătoare. Bine

judecat; lucrează strașnic afumătoarea și mi-a plăcut și afinata.

– V-ați gîndit vreodată să deschideți o industrie. Semne de carte din lasetă, sînt atîtea suporturi... Mai reproduceți din cele vechi. Unii trăiesc bine din asta.

– M-am. Nu am stofă. Eu sînt numai căutător. Și apoi, unde ar fi plăcerea surprizei?

Ne întoarcem la "cele literare", vreo douăzeci. Sînt acoperite în întregime de texte, sau rîndurile lasă loc la înfloriturii, miniaturi de portrete, semne al căror înțeles îmi scapă. Suportul e piele, ațică, mătase, coajă de mesteacăn.

– Mă întrebai de Coșbuc; astea-s făcute de unul din Telciu, botezat, cică, de-al părintelui Sebastian. Unul cu barda-n grindă; foarte naționalist. Strîngea și ăsta hîrțogărăi. Sîntem cîțiva hîrbari în zonă. Nu îmi dau seama dacă mă ia peste picior ori o face din pură plăcere; mimează cîntat un ghid profesionist:

– A fost o vreme de entuziaste alcătuiri de colecții, Italia fiind modelul principal, o vreme cînd oamenii erau convinși că dacă aveai în casă colecția potrivită, bunăstarea și fericirea veneau de la sine.

Nu reacționez. Domnule profesor Gavril Istrate, vă rog apreciați-i studentului dumneavoastră creșterea în rîvnă documentaristică!

Pe unul, sub Delta Pantocratorului: "Românilor nu le lăsăm decît ochii ca să plîngă!". Kutuzov.

– S-a supărat Ivan și o face pe Dumnezeu! Ăsta e despre Carol I.

Efigia regală, dedesupt curge Dunărea, mai dedesupt curg două rînduri de trufie monarhică: "La 1877 țarul Alexandru al II-lea mi-a oferit toată Bulgaria, dar n-am vrut să primesc." Tricolorul.

Sîc, Ivan!

– Un Bismark.

E cam șters, dar disting iar cursul Dunării și contururi europene de pe la 1880. O cască prusiană cu țiul caracteristic. "Iată harta mea a Africii."

1919. Sîc, Otto!

– Uitați-vă și la ăsta. Mă pufnește rîsul. Cancelarul de fier avea spirit: "Austro-Ungaria e o vacă pe care trebuie să o ducem să pască în Balcani; cînd va fi sătulă, o vom mînca." Cinic.

O roată de car aprinsă care, acuși, acuși, o să se prăvale peste doi țărani holbați. "Păcătos neam românesc, ascultă și te scîrbește! Horia a fost vîndut la unguri de verii lui pentru 300 de galbeni!"

Ultimul exponat, înainte de a ieși din tărîmul semnelor la lumină – *Hebe*, o felie de piramidă dinspre care deja adie a prînz – a fost exhibiționat, cu măiestrie de circar, un semn de carte, evantai. L-a desfăcut treptat, hipnotizant. Cînd s-a împlinit semicercul, am văzut o *Facere* de gromovnic. L-a răsucit și, pe măsură ce îl plia, din mîner ieșea o lamă albăstruie de stilet, nu mai lungă decît o țigară. Nu mai puțin letală.

– De damă. Pentru tăiat scrisori.

Tudor VLAD



Trezire

Sunt iarna ursului care doarme în mine.
Iar atunci când am să obosesc
să mai trimit valuri de aer rece
către el,
atunci când la rândul meu
mă voi lăsa cuprins de căldură,
Ursul se va trezi
și mă va sfâșia.

Voi fi atunci hrana
ursului care s-a trezit în mine.

Trezit din răceala lăuntrică a omului
și eliberat de îngustimea
existenței lui,
Ursul își va începe călătoria
spre tărâmurile firești,
sacra căutare de miere.

Spatele casei

Soarele a căzut în spatele casei
Și lovit de lipsa ferestrelor
S-a spart în scântei.

Mi-am înțepat privirea în scânteie
Și piciorului meu
I-a răsărit mersul,
Mi-am scos scânteia din ochi
Și inimii i-a răsărit plânsul.

M-am lăsat apoi înțepat
Iar și iar,
Scânteie după scânteie,
Centimetru cu centimetru,
Până când ființei mele inundate
I-ai răsărit tu.

Ai răsărit mersului
Și plânsului
Și chiar și lipsei ferestrelor
Din spatele casei.

Vasile MALANEŢCHI (Chişinău)

Cărţile cu Ex libris-ul lui Paul Gore

Despre Ex-libris s-a spus, şi pe drept cuvânt, că este, în cadrul graficii, echivalentul a ceea ce reprezintă epigrama ca specie a poeziei.

A spune că Ex libris-ul cărturarului chişinăuian Paul Gore (1875-1927) este o epigramă grafică, înseamnă să nu afirmi mare lucru. Or, Ex libris-ul cu însemnele nobleţei lui româneşti basarabene valorează, ca să ne exprimăm iarăşi în termeni vizând teoria literaturii, cât un sonet, dacă nu chiar cât o întreagă coroană de sonete.

Conceput, ca idee, în baza unei gândiri riguros clasiciste şi axat, ca expresie, pe paradigme artistice academice, Ex libris-ul lui Paul Gore corespunde în cel mai înalt grad rigorilor tradiţionale ale genului. Motivele tematice ale acestei adevărate bijuterii sunt de inspiraţie simbolist-heraldică şi reflectă, pe de o parte, obârşiile aristrocratice ale utilizatorului, iar, pe de altă parte, preocupările lui intelectuale.

De o formaţie academică riguroasă, exigent şi laborios, chiar pedant în unele aspecte ale activităţii sale, cărturarul a tins mereu spre perfecţiune şi acest fel de a fi al lui s-a răsfrânt implicit şi asupra lucrurilor şi însemnelor ce i-au aparţinut. Această dominantă a firii lui Paul Gore trebuia să-şi pună amprenta, de bună seamă, şi pe Ex libris-ul lui, care a fost supus mereu unor acţiuni de completare, îmbunătăţire, înnobilare. Aşa s-ar explica multitudinea de variante, ce diferă nu doar prin diversitatea culorilor cernelurilor tipografice utilizate la imprimare.

În toate cele vreo opt varietăţi de Ex libris pe care am reuşit să le identificăm, lucrate cu migală de gravori înalt calificaţi (cărora Paul Gore a avut grijă să le pună la dispoziţie datele necesare de ordin documentar şi, poate, să le sugereze chiar şi soluţiile de ordin artistic-tehnic) sunt prezente semnele heraldice din blazonul nobiliar al familiei, blazon conferit de principele Ardealului M. Apafi şi constând, conform descrierii cunoscutului istoric şi genealogist Sever Zotta, *în primul câmp, de argint, dintr-o cheie roşie, în al doilea, albastru, dintr-o spadă de argint cu mâner de aur şi cu câte o stea de aur lângă vârful spadei, întoarse*. (Vezi: Sever Zotta. **Paul Gore**, Chişinău, tipografia eparhială „Cartea Românească", 1928, p. XII).

Bibliofil împătimit, de cea mai înaltă speţă, Paul Gore a avut grijă ca nici uneia din miile de cărţi pe care le-a avut în bibliotecă să nu-i lipsească valorosul însemn de proprietate – Ex libris-ul-etichetă, care era colat cu conştiinciozitate pe copertele interioare ale volumelor, maestuos legate şi bine păstrate.

La Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iaşi, prin bunăvoinţa cercetătorului literar dr. Liviu Papuc, şi la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol", la dl. prof. Şt.S. Gorovei, am văzut şi am consultat cărţi din fosta bibliotecă a istoricului, genealogistului şi heraldistului basarabean, cu toate cele vreo opt varietăţi de Ex libris cunoscute. (Precizăm că, după moartea lui Paul Gore, fiul Valeriu, dorind să conserve cumva, pe cât era posibil, în integritate biblioteca rămasă de la ilustrul său părinte, a oferit-o Fundaţiei Regele Ferdinand din Iaşi. Aşa se face că o parte importantă din cele câteva mii de volume au ajuns actualmente să se păstreze la B.C.U., care le-a preluat de la vechea instituţie, desfiinţată în anii de tristă amintire ai puterii populare, şi altele, mai puţine, la Biblioteca Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" al Academiei Române.)

Cineva, poate, se va apleca vreodată asupra tipăriturilor din faimoasa, pe timpuri, bibliotecă a lui Paul Gore, le va depista, cerceta şi descrie într-un catalog, acordând atenţia cuvenită şi Ex libris-ului, care, apropo, poate servi drept un indiciu principal şi sigur în migăloasa operaţiune de identificare a apartenenţei lor de odinioară.

Cele peste o duzină de cărţi pe care, aşa cum spuneam mai sus, le-am ţinut în mâini la Iaşi, au toate aplicate pe coperta lor interioară inconfundabilul semn de proprietate al cărturarului cu următorul text-inscripţie plasat pe fragmente în cadrul compoziţiei: *Ex libris/Pauli de Gore/ Basarabia* şi deviza familiei lui nobiliare: *Honor, Patria, Fides*. De rând cu elementele prezente constant, *spada şi cheia*, dimpreună cu *aripile de vultur întinse – paraşută – ca într-un sfârşit de zbor direcţionat spre o aterizare lină*, unele variante mai conţin în compoziţia Ex libris-ului semne ale unor unităţi teritorial-administrative, cum e, bunăoară, capul de bour, reprezentativ pentru municipiul Chişinău şi pentru regiunea (gubernia) Basarabiei din jumătatea a doua a secolului trecut în ansamblu.

Deviza familiei Gore, înscrisă pe blazon şi preluată, ca element statornic fundamental, şi pentru Ex libris-ul celui mai ilustru reprezentant al ei, este, cum se poate vedea şi din reproducerile alăturate, *Honor, Patria, Fides*, adică *Onoare, Patrie, Credinţă*.

Împărtăşim regretul urmaşilor spirituali ai lui Paul Gore că marele bibliofil nu a avut, la Chişinău, şi nişte moştenitori de jure care să păstreze, administreze, să pună în valoare şi, totodată, să introducă piese noi în fagurii valoroasei biblioteci.

Aurel SASU

Invitație la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicționar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO și ai altor Asociații profesionale (rude sau urmași, în cazul celor decedați) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicționarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre deziderátul major al dicționarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă și nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Inițiativa continuă, firesc, o experiență și răspunde unei stringente necesități: aceea de a extinde spațiul acordat scriitorilor contemporani și de a oferi cititorului o informație, pe cât posibil, completă și la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitându-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parțiale sau datele eronate. Lipsa informației sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absențe din sumarul cărții. Se înțelege, cu siguranță, că datorită multor dificultăți, îndeobște cunoscute (financiare, în primul rând!), îmi va fi dificil să suplinesc întârzierea, amânarea sau indiferența sceptică prin alte mijloace de comunicare decât pagina de revistă. M-aș bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură mai putem participa la utopia salvării și a speranței. Invitația este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Direcțiilor Județene de Cultură colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare și de sinteză (dicționare, albume etc.), dedicate personalităților culturale și scriitorilor din respectivele regiuni ale țării.

Știu că, în alte țări, în spatele unui proiect de asemenea importanță și dificultate se află o instituție. Din păcate, în spatele **Dicționarului biografic** nu se află decât visul și dorința de a oferi literaturii române o lucrare de referință. Uniunea Scriitorilor și Editura Albatros pot încuraja inițiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aș fi, tocmai de aceea, recunoscător celui (celor) ce și-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicționarul biografic va apărea la editura *Albatros* în anul 2004. Termenul limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informația se înregistrează până la 31 decembrie 2002.

CHESTIONAR

1. Nume (numele la naștere, altul decât cel folosit).
2. Prenume (prenumele la naștere, altul decât cel folosit).
3. Pseudonim- (când e cazul).
4. Data nașterii:- zi, lună, an.
5. Locul nașterii:- sat, comună, oraș, județ, țară.
6. Părinții: - prenumele și numele tatălui; ocupația.
- prenumele mamei și numele de fată; ocupația.
7. Studii: - elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi.
8. Funcții: - în ordine cronologică: instituția, localitatea și anul (anii).
9. Burse de studii (specializări): - felul bursei, instituția, țara și anul (anii).
10. Doctorat: - specialitatea, titlul tezei, Universitatea și anul susținerii.
11. Data stabilirii în țara de adopție (pentru scriitorii din emigrație).
12. Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.
13. Colaborări la reviste: - titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea.
14. Colaborări la volume colective (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraș, țară, an.
15. Inițiative culturale: - reviste editate (titlul și anii), colecții coordonate, edituri etc.
16. Condamnări politice, detenții, domicilii forțate: - circumstanțele condamnării, sentințe, durată, loc (locuri) de detenție, anii; localitatea și perioada (anii) domiciliilor forțate.
17. Debutul absolut: - titlul revistei și anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.)
18. Pentru autorii dramatici: - titlul (subtitlul) pieselor și premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul și regizorul. Aceleași informații pentru dramatizări.
19. Debutul editorial: - titlul (subtitlul) volumului și anul de apariție.
20. Opera tipărită: - în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu o prefață/postfață de...
21. Traduceri din opera originală în alte limbi: - titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție.
22. Traduceri din literatura universală, în volum: - autorul, titlul (subtitlul), editura, orașul, anul de apariție; se menționează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. Ediții critice: - titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.
24. Scenarii de film: - filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. Referințe critice selective:
- în reviste: autor, titlul revistei, număr, an.
- în volume: autor, titlul volumului, anul.
26. Premii literare: - în țară și în străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.
27. Apartenența la organizații profesionale (denumirea, anul sau anii).
28. O fotografie.
29. Adresă, telefon, e-mail.
30. Semnătura.
31. Orice alte informații pe care le credeți utile lucrării.

Răspunsurile culese la două rânduri (însoțite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa: Prof.univ.dr. AUREL SASU, C.P. 15-11, Oficiul Poștal 15, 3400 Cluj-Napoca, România, Tel. (0264)425-767.

Zeno GHIȚULESCU

Dezlegarea

Așteptam pe acel cineva să mă treacă
dincolo de frontiera mutei neîmpăcări
slugă m-am tocmit semințelor
crezând că îmi vor umple cu foșnetul
grânarele priinței
vechile hambare locuite de pustiu
m-am grăbit la încărcături de aur și venin
la sărbătoarea vântului uitând
eșafodul gâdelui
m-am înscris la școala automatelor neostenite
răscolind liniștea ciuperçilor nebune
și mai singur am rămas decât
un arbore uscat pe buză de prăpăstii...
Înainte-mi a venit semnul cel păstrat
în tainițe de chihlimbar arătându-mi
cum fulgul nins de gând
dezleagă din eternele zăvoare
cum slabele puteri de rouă și dureri
pod de sânziene trec peste golurile negre
zădărnicia moștenită dintr-un cânt pierit
iluminând
cu floarea albă răsărită
din infinitele ispite

Ochii întreabă

De ce printre ruine și gunoaie
căruciorul șchiop cutii goale de carton
nu se umplu niciodată
cu bucurie
de ce povara e tot mai mare
și drumul tot mai greu
la făgăduita poartă care
nicicând nu se deschide, -
Pe fața-i pământie istov și-nfrângeri
atâtea zile ocolite
de vise și noroc.
Buzele-i vorbind ca pentru sine
nu mai întreabă
de ce prin crăpăturile de ziduri
vântul nimănui aduce
tăcere-ntunecată.

Constantin PÎRÎIALĂ

Drum în culori

În toamna asta am renăscut, am crescut odată cu stejarul trist, mai trist decît urmele lăsate de cizmele rupte. Nu știu ce aripi mi-au frînt de au crescut mai multe, ce chimie mi-a ars tălpile, ce matematică mi-a numărat pașii, ce literatură mi-a crescut Stănescu, ce Eminescu m-a plîns singur, ce singur m-am crescut eu... Am să cumpăr drumul să nu plouă, să nu mă ningă, să fie toamnă cu frunze ruginite pe aripi.

Doamne, drumul spre Roșu îmi dă putere, lacrima prelinsă de la vale la deal și apoi vine școala cu rîs de copii, de scîntei, cu oameni buni așa cum erau în satul meu.

*

E dimineață. Soarele se arată aruncînd săgeți, scotocind în cele mai dosnice unghere, amestecîndu-mi gîndurile ca într-un joc dadaist. Ibricul sfîrîie eliberînd aroma mult așteptată. Oare ce-o să-mi spună? Imaginea femeii cu buzele pe labirintul desenat de pulberea fină, mă neliniștește. Un dar de bani parcă aud din ochii întredeschiși cu viclenie și zgomotul lor îmi gîdilă palmele transpirate. Degetele au uitat mișcarea ritmată, de galop, încercau să numere șchiopătînd dorința. Nu sînt avid după bani. Aș fi vrut să nu existe, să facem schimb așa cum noaptea trupurile dau împrumut fericirea zvîcnind ca o întindere de mînă. Mi se arată un drum întrerupt, aruncat ca tulpina unei plante, care crește, apoi se împiedică de un nod continuîndu-și creșterea pe verticală.

Cineva îmi strigă să așez universul pe pleoapă, cu sîrme să-mi conectez gîndul pe veghe. Drumul urcă spre roșu. Roșu, catedrala drumurilor. Sfîntul lor așteaptă mirosind călcatul blond, înalt, nemișcat. O fată tremură spre cuvînt netezind mapa, unealta cunoașterii în anul trei. Spre zece gînduri pășea cînd întunericul scîlția ochii unui dement. Mi-am aruncat eu cînd sufletul nu știa să alunge, apucînd prăpastia baltagului.

Ruginit se clatină timpul toamna aruncînd frunze peste pămîntul blond și durerea își plimbă pașii, din nou roșu. Martori au fost strugurii. Plînsul lor înăuntru se scurgea cînd acru, cînd dulce, neștiind dacă-i toamnă sau iarnă, sau lup cînd lupii nu și-au mai măsurat vocea de cînd eram copil, spînzuratul în corn pe cărarea nepri-

hănită a umbrei. Cafeaua fierbe. Aragazul murdar își cască ochii în ochii mei fierbinți. S-a terminat culesul. Pe dealul Roșului plîng. M-am împiedicat zburînd cărțile în ochii copiilor așteptînd cetăți.

*

Roțile măsoară razele trecînd peste pași, strivind urmele de ieri sau de cînd au rămas... Era o zi, sau nu era nimic, cînd scîrțîia zăpada de frică să nu fie călcată, să nu fie uitată, umilită de ploi. Era o seară cînd identitatea nu știa ce se află sub noi. Erau muguri din care creșteau cai, cu hamuri, cu nevastă în stînga, îmbrăcată cu dezbrăcatele oi. Urcau încet caii, căruța trăgînd șoptit vîrful dealului, pustietatea uciderii grîului unor oameni flămînzi.

S-a oprit de picioarele noastre întinse. Ne-am așezat potrivind scîndura, rece, umedă, fără mîini. Înaintam alunecînd cu ochii prinși de sîrmele întinse.

Zdrăngănea coșul sub sufletul nostru. Mă vedeam aruncat peste pînzele albe, în pădurea care-și numără răniții, înghețații, aproape de dezghețare, sau în somnul sub brațelor așteptînd florile, supărate că înfloresc prea mult nevăzute.

Am uitat. În căruță, între om și femeie, stătea o femeie, înșelată de vise. Avea în ochi urme de litere, puse dezordonat de cei care nu știu să spună, te iubesc, dezmoșteniți de cai, de păpădie, de noroc, de fumul frunzelor nemîncat de rîme, metroul întinsului subîntins.

Recitam cum un ostaș și-a mîncat păsărica subțirică la mijloc, neavînd mandibulă de șarpe. Și nu mai știu ce spuneam...

Albastru se făcea din ce în ce mai alb, de înger amestecat cu mănuși. Spuneam multe de frică să nu fugă drumul de sub roți, de sub potcoavele scumpe, pentru că aveau scîntei. Căruța era strîmtă, se încălzea din noi. Prin aer zburau colonii de zăpadă în cruce. Plăcută muncă să mă întorc printre stîlpii sunați, sărutați peste umbre.

*

Te întreb. Tu îmi răspunzi șoptit cu ochiul întins pe linia nasului, cochetînd. Aștept să se dezlege nările pictate cu aură din aburi de catifea. Am simțit dorința, durerea, drumul, descălecarea și fuga, alergatul prin pădurea degetelor înflorite și încercam să prind visul de picior, de cel blînd, de cel cald. Eu știu că doar o moleculă m-a atins. A ieșit din mănușa fină, umedă cînd încerca să caute o altă mînă. Atunci am început să cînt pe ulița dintre salcîmi, ca un flăcău purtînd ciulinii să se-mperecheze în satul pustiu.

Va veni primăvara, voi trage frunzele de urechi, să le leg de raze, să le strîng într-un nod de fericire, verde, de mult mustit cernut prin lumină.

*

Am văzut o urmă pe zăpada. Se mișca. Avea viață, picioare, mîini, ochi, gură. Se vedea și aerul mișcîndu-se cald. S-a ridicat șiroind, scuturînd cu nasul fularul, fiert de dorinți. Era un om de zăpadă care visa.

Mersul era după umbră, după Miercuri, după troiene, cu grîu fără căciulă, cu grîu peste somn, peste albul spălat. Tremurau sub pași firele de iarbă, prin rîsul afară din gură.

*

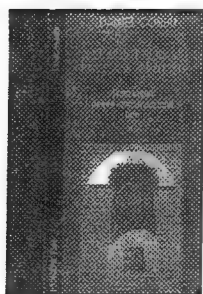
De mult nu a mai trecut soarele pe drum. A rămas alb și rece. Au dispărut și urmele, singurele ființe. Este trist să rămîi cu nimic, doar cu propria-ți umbră, îmbrăcată la fel, grăbită să urce cu capul pe ziduri. Mă trezesc așteptînd lumina, singura dorință născută din noapte, singură speranță lipită de geam și încep să desenez chipuri.

Culoare nu am.

Mai cioplesc, din cînd în cînd cuvinte, în atelierul încălzit cu hîrtii fără trebuință.

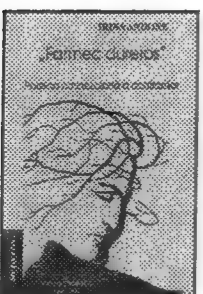
Am adus o creangă să-i desfac mugurii, să-i trezesc florile, să fiu primul vestitor, să spun la ceilalți ce-am văzut, ce o să vină.

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Daniel CORBU, **Intimitatea publică a poeziei**, şapte eseuri despre comportamentul liric, Editura PrincepsEdit, Iaşi, 2002.

Interesantă şi reală, formula criticului Ioan Holban referitoare la cartea lui Daniel Corbu: „poet practicant". Formulă pentru care îi transmit sincera mea invidie. Eseurile sunt (expresie jenantă) peste medie şi peste noi. Au sinceritatea şi intuiția pe care doar un poet autentic le poate avea. Daniel Corbu nu va fi, deci, niciodată, un critic literar, fapt care mă bucură, pentru că este un poet.



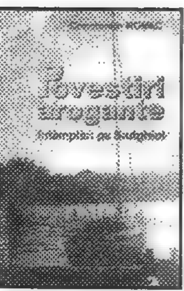
Irina ANDONE, **Farmec dureros**, Editura „Cronica", Iaşi, 2002.

Dureros mesaj pentru o dureroasă soartă. Întotdeauna voi muia tocul în lacrimă pentru o poetă autentică, dublată de o persuasivă şi sagace cercetătoare în tainele limbii şi literaturii. Doar prezentul titlu sugerează desprinderea de banal, căci, **Farmec dureros. Contrariile în poezia eminesciană** nu sună (în prima parte) a titlu de lucrare de doctorat. Şi totuşi. In memoriam Irina Andone, această carte, publicată grație unui grup de prieteni şi îngrijită de Florin Faifer, este, dincolo de exegeză, un mesaj.



Ilie DAN, **Altfel de martori**, Editura „Vasiliana'98", Iaşi, 2002.

Cunoscutul profesor universitar, din cauza căruia „pătimesc" în scris suficienți (m)ucenici, ne oferă un composit de autentică extracție intelectuală, cu un excurs amplu şi bine regizat, expus în tablete, crochiuri, eseuri şi, nu în ultimă instanță, de monologuri subtile: *„comoară şi lumină în timp,/ devenire istorică şi măreție/ sufletească, limba noastră rămâne/ un poem şi monumentul măreț al timpului românesc."*



Constantin NOVAC, **Povestiri arogante**, întâmplări pe Siutghiol, Editura „Ex Ponto", Constanța, 2002.

Medic şi pacient în acelaşi timp, şugubăț, şoltic şi... prozator, „autorul însuşi" – cum scrie pe ultima copertă, ne propune un joc de şah literar, sărind, într-un ritm alert, de la oraşe la sate, de la capitale europene la peisaje interioare. Umor bine controlat: „Autor care, la rândul lui, este surprins, recitindu-şi propriile texte scrise la intervale de luni sau ani, de sagacitatea observațiilor sale, în ambele ipostaze în care se prezintă aici (...)". Dixit.



Costache TUDOR, **Călinele**, nuvele, Editura „Metafora", Constanța, 2001.

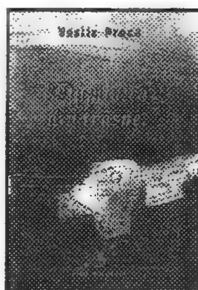
Parcimonios cu propria imagine, Costache Tudor, autor „discret" cum se confesează în misiva trimisă, este pentru mine o surpriză plăcută. Nuvelist cu intuiție şi aplomb narativ, cu rare derapaje în „terapia" psihologiei personajelor (ce-i drept, atractivă), fixează ca într-un insectar expresii, modele, temperamente dobrogene. Tentația ar fi de a-l fixa tranşant, dobrogean autentic, asumat, într-un peisaj literar.

Refuz această tentație în favoarea calității de prozator de substanță, abordabil şi implicat sincer/cu talent.



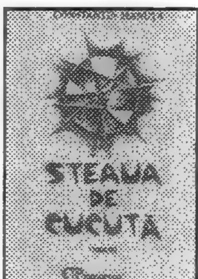
Catrinel STAMATE, **La marginea tăcerii**, Editura „Junimea", Iaşi, 2002.

Cu reverență prietenească, urmărind evoluția literară a proximei mele „vecine" din cartea de debut colectiv, remarc aceleaşi tuşe, accentuate metaforic, ale unei vitalități şi exuberanțe mascate care nu pot să-i deruteze decât pe neinițiați. Catrinel Stamate spune totul fără rezerve şi fără simulări (atât cât consideră ea), iar discursul poetic este dezinvolt şi de o naturalețe dezarmantă.



Vasile PROCA, **Duminica din trăsnet**, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 2002.

Ca în fiecare carte publicată, Vasile Proca accentuează tonul grav al discursului liric, obsedant, către valea plângerii/ înțelegerii. **Cerul pe pământ, Abatorul îngerilor, Prada din rai, Jocul de-a Dumnezeu**, şi iată, acum, **Duminica din trăsnet** – titlurile ultimelor cărți publicate, indică un traseu liric cu o dominantă uşor de descifrat. Bine construit, cu abilitate şi ştiință a zicerii şi aşezării în pagină, **Duminica din trăsnet** este cu certitudine un reper liric.



Constantin MĂNUȚĂ, **Steaua de cucută**, versuri, Editura „Tehnopress", Iaşi, 2001.

Interogație, soluție, exclamație, uluire, într-un registru ponderat, navigație în siajul unei lecturi proxime sau nu, dar dincolo de toate - un autentic echilibru literar cu arcuri voltaice care justifică şi certifică prezenta carte: *„În noaptea asta te invit în casă/ Dacă nu vrei, rămâi pe dinafară;/ Nu mă-ncuia cu stelele, şi lasă/ Noaptea să intre repede-n cămară..."* (**În noaptea asta**)

Calendar

1 aprilie – 125 de ani de la publicarea în revista „Convorbiri literare" a poveştii **Ivan Turbincă** de Ion Creangă
2 aprilie – 30 de ani de la moartea compozitorului **Achim Stoia** (n. 1910)
10 aprilie – 10 ani de la moartea actriţei **Silvia Ionaşcu** (n. 1905)
11 aprilie – 145 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a lui **Barbu Ştefănescu-Delavrancea** (m. 1918, Iaşi)
14 aprilie – 60 de ani de la naşterea criticului şi istoricului literar **Florin Faifer**
19 aprilie – 155 de ani de la naşterea scriitorului **Calistrat Hogaş** (m. 1917)
21 aprilie – 80 de ani de la naşterea poetului **Mircea Popovici**
24 aprilie – 50 de ani de la moartea istoricului **Gh. I. Brătinau** (n. 1898)
25 aprilie – 50 de ani de la naşterea scriitorului **Liviu Antonesei**
26 aprilie – 40 de ani de la moartea poetului **Vasile Voiculescu** (n. 1884)
28 aprilie – 95 de ani de la înfiinţarea **Societăţii Scriitorilor Români** (preşedinte: Cincinat Pavelescu, vicepreşedinte: M. Sadoveanu)
29 aprilie – 125 de ani de la moartea junimistului **Dimitrie Petrino** (n. 1838)
aprilie – 120 de ani de la tipărirea, în Almanahul Societăţii academice social-literare „România Jună", a poemului **Luceafărul** de M. Eminescu
aprilie – 90 de ani de la moartea actorului **Constantin Ionescu** (n. 1859)
1 mai – 70 de ani de la naşterea, la Ploscuţeni (Vrancea), a poetului **Ion Hurjui**
2 mai – 75 de ani de la moartea ziaristului **George Ranetti** (n. 1875)
3 mai – 130 de ani de la moartea domnitorului **Al. I. Cuza** (n. 1820)
5 mai – 55 de ani de la moartea filologului **Sextil Puşcariu** (n. 1877)
6 mai – 60 de ani de la naşterea, la Buzău, a scriitorului **Laurenţiu Ulici**
6 mai – 65 de ani de la moartea, la Ciucea, a scriitorului **Octavian Goga** (n. 1881)
7 mai – 70 de ani de la moartea pictorului **Ştefan Dimitrescu** (n. 1886)
8 mai – 70 de ani de la moartea scriitorului **Spiridon Popescu** (n. 1864)
9 mai – 150 de ani de la apariţia, la Iaşi, a revistei „Săptămîna" redactată de C. Negruzzi şi distribuită gratuit la sate
9 mai – 85 de ani de la moartea poetului **George Coşbuc** (n. 1866)
9 mai – 75 de ani de la naşterea actorului **George Macovei** (m. 1996)
12 mai – 70 de ani de la moartea scriitorului **Jean Bart** (n. 1874)
14 mai – 65 de ani de la naşterea pictorului **Nicolae Matyus** (m. 1981)
15 mai – 225 de ani de la moartea mitropolitului **Iacob Putneanul** (n. 1719)
15 mai – 50 de ani de la naşterea poetului **Valentin Talpalaru**
20 mai – 65 de ani de la naşterea, la Dolheştii Mari (Suceava), a istoricului literar **Dan Mănucă**
21 mai – 70 de ani de la naşterea, la Racoviţa (Argeş), a poetului **Horia Zilieru**
22 mai – 125 de ani de la premierea lui **V. Alecsandri** la concursul Societăţii limbilor romanice din Montpellier, pentru **Cîntecul Gintei latine**. Ca urmare, la Iaşi, fosta Uliţa Sf. Ilie primeşte denumirea de str. V. Alecsandri
24 mai – 70 de ani de la naşterea criticului de artă **Claudiu Paradaiser**
25 mai – 120 de ani de la moartea compozitorului **Ciprian Porumbescu** (n. 1853)
25 mai – 70 de ani de la naşterea, la Chiojdeanca (Prahova), a criticului şi istoricului literar **Eugen Simion**
27 mai – 70 de ani de la naşterea criticului de artă **Radu Negru** (m. 1997)
27 mai – 20 de ani de la moartea actorului **Costache Sava** (n. 1900)
28 mai – 105 ani de la naşterea, la Murgeni (Vaslui), a filologului **Const. I. Balmuş** (m. 1957)
28 mai – 90 de ani de la naşterea, la Joseni (Buzău), a scriitorului **George Macovescu**.
28 mai – 40 de ani de la moartea scriitorului **Ion Agîrbiceanu** (n. 1882).
29 mai – 55 de ani de la alegerea lui G. Călinescu ca membru titular al Academiei Române, în locul lui Sextil Puşcariu
30 mai – 30 de ani de la naşterea scriitoarei Oana Lazăr
30 mai – 10 ani de la moartea actriţei Rella Ghiţescu (n. 1913)
4/17 iunie – 85 de ani de la moartea, la Iaşi, a actriţei **Aristizza Romanescu** (n. 1854)
5 iunie – 120 de ani de la citirea, la Iaşi, de către M. Eminescu, a poemului **Doina** (în casa lui Iacob Negruzzi)
5 iunie – 120 de ani de la inaugurarea, la Iaşi, a statuii lui **Ştefan cel Mare** (autor: Emmanuel Frémiet)
8 iunie – 65 de ani de la moartea filologului **Ovid Densusianu** (n. 1873)
8 iunie – 35 de ani de la naşterea, la Iaşi, a scriitorului **Codrin-Liviu Cuţitaru**
9 iunie – 80 de ani de la alegerea lui **M. Sadoveanu** ca membru al Academiei Române. Discursul de recepţie – **Poezia populară**
9 iunie – 80 de ani de la moartea, la Iaşi, a scriitorului **N.N. Beldiceanu** (n. 1879)
11 iunie – 120 de ani de la naşterea, la Ţepu (Galaţi), a folcloristului **Tudor Pamfile**
11 iunie – 25 de ani de la moartea actorului **N. Veniaş** (n. 1902)
13 iunie – 120 de ani de la naşterea, la Tazlău, a lui **I. (Eugen) I. Mironescu** (m. 1939)
13 iunie – 95 de ani de la naşterea poetului **Al. P. Pogonat** (m. 1941)
15 iunie – 110 ani de la naşterea, la Bucureşti, a scriitorului **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)
17 iunie – 530 de ani de la încheierea copierii unui **Tetraevanghel** slavon, scris de ieromonahul Nicodim din porunca lui Ştefan cel Mare (conţine portretul acestuia); dăruit de voievod, în 1477, mănăstirii Humor
17 iunie – 115 ani de la naşterea, la Solca (Suceava), a istoricului literar **I.E. Torouţiu** (m. 1953)
18 iunie – 30 de ani de la moartea poetului **Corneliu Popel** (n. 1950)
18/19 iunie - 50 de ani de la naşterea poetului şi pictorului **Vasilian Doboş**
19 iunie – 80 de ani de la naşterea, la Urziceni, a prozatorului **C. Ţoiu**
20 iunie – 155 de ani de la naşterea junimistului **Miron Pompiliu (Moise Popovici)** (m. 1897)
22 iunie – 90 de ani de la moartea, la Bucureşti, a poetului **Şt. O. Iosif** (n. 1875)
25 iunie – 90 de ani de la moartea criticului literar **Ilarie Chendi** (n. 1871)
27 iunie – 10 ani de la moartea pictorului **Ştefan Hotnog**
28 iunie – 75 de ani de la moartea scriitorului şi ziaristului **Stejar Ionescu** (n. 1898)
iunie – 40 de ani de la moartea, la Iaşi, a scriitorului şi actorului **Sandu Teleajen** (n. 1892)

O.R.

🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Traian T. COŞOVEI, **Vânătoarea pe capetete**, poeme, Bucureşti, ed. *Libra*, 2002;
- Marcel MUREŞANU, **Memoria lui Orfeu**, proză, cu un cuvînt înainte de Adrian Dinu Rachieru, Timişoara, ed. *Augusta*, 2002;
- Marian BARBU, **Trăind printre cărţi**, vol. II, Petroşani, ed. *Fundaţiei „Ion D. Sârbu"*, 2002;
- Gellu DORIAN, **Un acoperiş plin de îngeri/Un techo eleno de angeles**, poeme, ediţie bilingvă, versiune sprijinită de Georgiana Muşat, Botoşani, ed. *Axa*, 2002;
- Calistrat COSTIN, **Şi totuşi... nu se mişcă**, antologie de versuri, Bacău, ed. *Melior*, 2002;
- Vasile FLUTUREL, **Vibraţii**, versuri, Iaşi, ed. *Panfilius*, 2002;
- Mihai ZABORILĂ, **Licăriri**, publicistică, ed. a II-a, Iaşi, ed. *Erota*, 2002;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Atitudini literare**, vol. II, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2002;
- Ilie DANILOV, **Rezervaţia mitconanilor**, proză, Iaşi, ed. *Kitej-grad*, 2002;
- Franco CARDINI, **Europa şi Islamul. Istoria unei neînţelegeri**, traducere de Dragoş Cojocaru, Iaşi, ed. *Polirom*, 2002;
- Viorel SAVIN, **Tragedii în fond** (situaţii comice pentru lectură şi înscenări), Iaşi, ed. *Priceps Edit*, 2002;
- Bogdan ULMU, **Proze trăite... proze auzite**, Iaşi, ed. *Cronica*, 2002;
- Mircea A. DIACONU, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate**, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Ioan HOLBAN, **Hortensia Papadat-Bengescu**, ed. a II-a, Iaşi, ed. *Princeps Edit*, 2002;
- Gheorghe MACARIE, **Interferenţe spirituale italo-române**, Iaşi, ed. *Universitas XXI*, 2002;
- Anatoli MARIENGOF, **Serghei Esenin, aşa cum a fost**, traducere, prefaţă şi note de Emil Iordache, Iaşi, ed. *Junimea*, 2002;
- Nicolae CORLAT, **Bucuria**, poezii, colecţia „Poeţii urbei", Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Serghei COLOŞENCO, **Mihai Eminescu**, rebus, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2003;
- Florentin SMARANDACHE, **Mărgele risipite**, poezii din folclorul transnistrean, Bucureşti, ed. *Perpessicius*, 2002;
- Ovidiu GLIGU, **Codul de bare**, poezii, debut, Timişoara, ed. *Marineasa*, 2002;
- Traian ŞTEF, **Orbul şi dintele de aur**, povestire eseisticopoematică, Piteşti, ed. *Paralela 45*, 2002;
- Dumitru FURTUNĂ, **Cuvinte şi mărturii despre Ion Creangă**, ediţie de Gheorghe şi Manuela Macarie, Iaşi, ed. *Fundaţia „Chemarea"*, 2002;
- Echim VANCEA, **Cititorul de drept comun**, poeme, Iaşi, ed. *Timpul*, 2002;
- Mircea A. DIACONU, **Poezia postmodernă**, Braşov, ed. *Aula*, 2002;
- Marius MIRCU, **Idişul cântă şi încântă**, Israel, Bat Yam, ed. *Glob*, 2003;
- Paul PĂLTĂNEA, **Neamul logofătului Costache Conachi**, Bucureşti, ed. *Albatros*, 2001;
- Larisa VERDEŞ, **Ochiul ezoteric**, versuri, Chişinău, ed. *Prut Internaţional*, 2002;
- Gavril ISTRATE, **Studii şi portrete**, vol. II, Iaşi, ed. *Cronica*, 2002;
- Liviu Ioan STOICIU, **Romanul-basm (Trup şi suflet)**, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Vasile DAN, **Un li pe drumul mătăsii** (jurnal chinezesc), ediţia a II-a revăzută de autor, Arad, ed. *Mirador*, 2002;
- Gabriel CHIFU, **Povestirile lui Cesar Leofu**, roman, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2002;
- **PRO FIDE ET PATRIA.** Contribuţii la studierea vieţii şi activităţii membrilor familiei Hâjdău-Hasdeu, Chişinău, ed. *Epigraf*, 2002;
- Dorina GRĂSOIU, **Caragiale în presa vremii**, Bucureşti, ed. *Jurnalul literar*, 2002;
- Ion DUMBRAVĂ, **Nord-est**. Note. Personaje. Jurnal, Iaşi, ed. *Alfa*, 2003;
- Ilie DAN, **Altfel de martori**, **Iaşi**, ed. *Vasiliana '98*, 2002;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **România pe înţelesul tuturor**, Piatra Neamţ, ed. *Conta*, 2003;
- Luminiţa MIHAI, **Nodul Gordian**, poeme, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Kostas URANIS, **Poeme**, ediţie bilingvă, traducere de Valeriu Mardare, Bucureşti, ed. *Omonia*, 2003;
- Tudor Cristian ROŞCA, **Studiu de bărbat trăgând o sfoară**, poeme, Galaţi, ed. *Antares*, 2002;
- Leo BUTNARU, **Strictul necesar**, versuri, Chişinău, ed. *Prut Internaţional*, 2002;
- Al. MIRODAN, **Dicţionar neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română**, vol.II (D-E-F), Tel Aviv, f.a., f.e.;
- Robert MUCHEMBLED, **O istorie a diavolului**. Civilizaţia occidentală în sec. XII-XX, traducere din franceză de Emilian Galaicu-Păun, Chişinău, ed. *Cartier*, 2002;
- **DICŢIONAR ENCICLOPEDIC**, 98.000 de definiţii, Chişinău, ed. *Cartier*, 2002;
- Ştefan DARABAN, **Căile Domnului**, roman, Iaşi, ed. *Porţile Orientului*, 2002;
- Daniel CORBU, **Documentele haosului**, poeme, antologie, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Ioan OPRIŞ, **Muzee şi colecţii din România**, mică enciclopedie, Bucureşti, ed. *Enciclopedică*, 2002;
- Constantin NOVAC, **Povestiri arogante. Întâmplări pe Siutghiol**, Constanţa, ed. *Ex Ponto*, 2002;
- Gheorghe IZBĂŞESCU, **Melodrama realului**, versuri, antologie, prefaţă de Nicolae Oprea, postfaţă de Ştefan Borbely, Bucureşti, ed. *Vinea*, 2003;
- Constantin PARASCAN, **Preoţia lui Creangă**, cu un cuvânt înainte de Pr. Nicolae Dascălu, Iaşi, ed. *Sagittarius Libris*, 2003;
- Ioana DINULESCU, **Oraşul lui Heidegger**, poeme, Craiova, ed. *Ramuri*, 2002;
- Vasile ANDRU, **Isihasmul sau meşteşugul liniştirii**, Chişinău, ed. *Cartea Moldovei*, 2002;
- Corina MATEI-GHERMAN, **Întotdeauna ninge altfel**, roman, cu o postfaţă de Constantin Avram, Iaşi, ed. *DramArt XXI*, 2003;
- Lucian STROCHI, **Versuri**, Iaşi, ed. *Timpul*, 2002;
- Adela POPESCU, **Între noi – timpul**, poeme, traduceri de Sumiya Haruya, Tokyo, Michitani Co Ltd., Japonia, 2003;
- **SINGULAR DESTINIES**, Contemporary Poets of Bessarabia, edited and translated by Cristina Cîrstea, Adam J. Sorkin and Sean Cotter, Chişinău, ed. Cartier, 2003;
- Constantin COROIU, **Paradisul perisabil**, Iaşi, ed. *Junimea*, 2002;
- Vasile LEAC, **Sera cu bozii**, poeme, Arad, ed. *Mirador*, 2003;
- Vasile ILUCĂ, **Prin Iaşii din suflet**, Iaşi, ed. *Helios*, 2003;
- Ion ROŞIORU, **Recviem pentru secolul meu**, versuri, Constanţa, ed. *Ex Porto*, 2003;
- Valeriu STANCU, **Spiritul universal al culturii române**, Iaşi, ed. *Cronica*, 2002;
- Ştefania HĂNESCU, **Zbor de legănat îngerii**, cu un cuvânt înainte de Adrian Alui Gheorghe, versuri, Iaşi, ed. *Cronica*, 2003;
- Alexandru D. LUNGU, **Chilipir de om pe jos**, Bucureşti, ed. *Viitorul Românesc*, 2002;
- Constantin HREHOR, **Pianul înzăpezit**, poezii, colecţia „Poeţii urbei", Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Adi CRISTI, **Despărţirea de silabe**, poezii, Iaşi, ed. *Tipo Moldova*, 2002;
- Adrian VOICA, **Visul sferic**, ed. *Universitar XX*, Iaşi, 2003;
- Vasile GÂRNEŢ, **Câmpia Borges**, poeme, Bucureşti, ed. *Vinea*, 2002.
- Doru George BURLACU, **Glose la „neaşezare"**. Ipostaze literare ale ethosului românesc. I. De la origini pînă la Dimitrie Cantemir, Cluj Napoca, ed. *Dacia*, 2002;
- Eugen DORCESCU, **Elegii**, versuri, Timişoara, ed. *Mirton*, 2003;
- Carmelia LEONTE, **Melancolia pietrei**, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Dumitru VELEA, **Podul umblător – dramă escatologică în două părţi**, Petroşani, ed. *Fundaţiei Culturale „Ion D. Sârbu"*, 2003;
- Mihaela BRUT, **Poetica şi lirica lui Ion Barbu. Mentalităţi afine**, Iaşi, ed. *Universităţii „Al. I. Cuza"*, 2003.

⌛ Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi ⌛
(selectiv)

Cărţi: Iacob **Burghiu**, Valentina **Butnaru** (Chişinău), George **Băjenaru** (U.S.A), Constantin **Carbarău** (Giurgiu), Constantin **Mihăilescu**, Ioan **Oprişan** (Bucureşti); George **Popa**, Viorel **Popescu** (Iaşi).
Artă: - figurină porţelan (Mircea **Păun** - Iaşi), pastel pe hîrtie (Dan **Constantinescu** – Bucureşti), grafică (Ioan **Anuţa** – Iaşi), medalie şi plachetă B.P. Hasdeu (Vasile **Malaneţchi** – Chişinău).
Manuscrise: - Scrisori ale unor personalităţi către Mihail Sadoveanu (Maia **Mitru** – Bucureşti).
Fotografii: Ivo **Cremonini** (Italia) - album, Maia **Mitru**, C. **Mihăilescu** (Bucureşti), Usvad **T. Dorel** (Viena), Virgil **Cuţitaru**, **Vasile Ilucă** (Iaşi).
Mobilier fototecă: Paul-Elie **Lévy** – Centrul Cultural Francez Iaşi.
Casete audio: Dan **Jumară** (Iaşi), Mircea **Ciugudean** (Timişoara).



DACIA LITERARĂ

ANUL XIV (serie nouă) nr. 49 (2/2003)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iasi
si Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
si Consiliul Judetean Iasi
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Coordonator si initiator al seriei noi: **LUCIAN VASILIU**
Redactor sef: **STEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redactional: **LEO BUTNARU** (Chişinău),
FLORIN CNTEC, DAN JUMARĂ,
PAUL MIRON (Germania), **LIVIU PAPUC,**
CORNELIU ŞTEFANACHE,
MATEI VIŞNIEC (Franta)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**;
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÂRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

Redactia si administratia:
str. V. Pogor nr. 4. Iasi, România.
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacialiterara@yahoo.com

Coperta I:
Nichita Stănescu
portret de *Traian Mocanu*
(lucrare aflată în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iasi)

Coperta IV:
Casa Universitarilor,
desen de *Vasilian Doboş*

Tiraj: 1500 exemplare

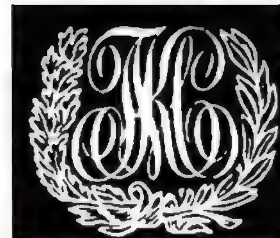
Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau sa sustină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele catre Societatea culturala „Junimea '90", cont n lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iasi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Romne Iasi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Pozitia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 60.000 lei, la care se adaugă taxele postale. Pentru străinătate: 25 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piata Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucuresti - România.

Tiparul executat la SC OM SRL IAŞI (Şos. Ştefan cel Mare nr. 11)

DACIA LITERARĂ





Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Romne Iași:

1. Casa "**V. Pogor-fiul**": str. V. Pogor nr. 4, tel. 0232/410340 sau 213210
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S. Bărnuțiu nr. 4, tel. 0232/315515
3. Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mircești, județul Iași, tel. 0232/713271
4. Casa "**Mitropolit Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 0232/261070
5. Casa "**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**): str. Rece nr. 5, tel. 0232/317664
6. Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 0232/255935
7. **Muzeul Teatrului** (**Casa „Vornic V. Alecsandri“**): str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 0232/315760
8. Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 0232/267500
9. Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 0232/410581
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 0232/410580
11. Casa "**Nicolae Gane**": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 0232/410333
12. Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifești, județul Iași, tel. 0232/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

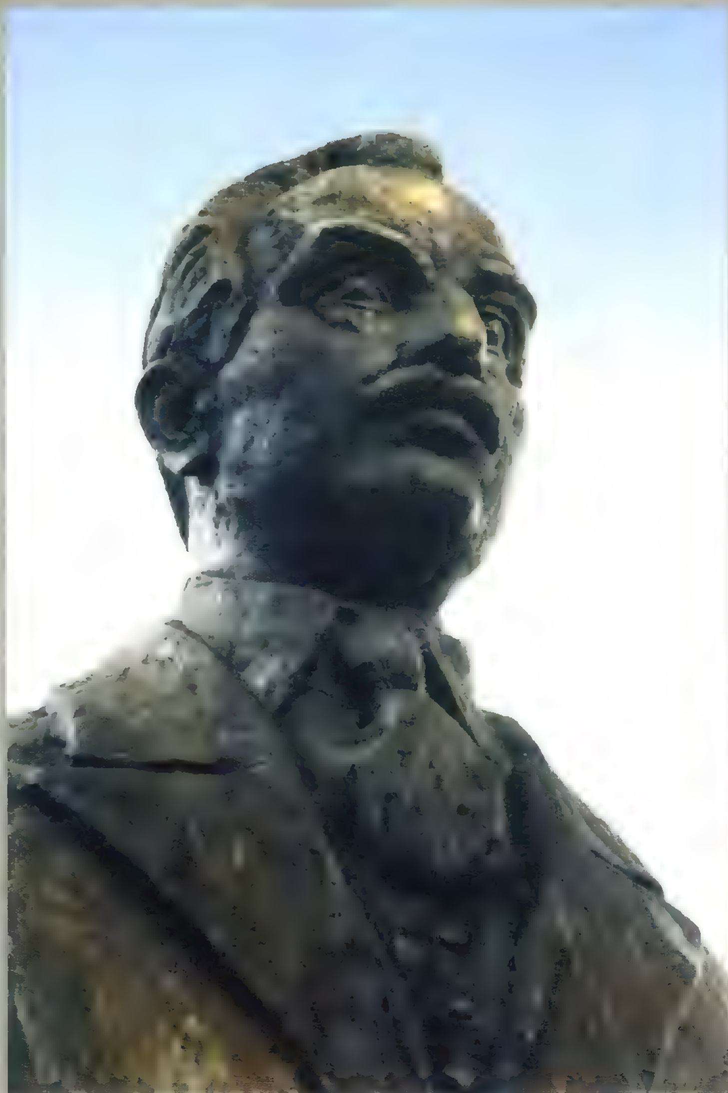
ISSN 1220-7322 **Preț: 15000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIII (serie nouă) nr. 50 (3/2003), Iași, România

www. dacialiterara.ro



„Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre.“

I.L. CARAGIALE, 1907

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

Al. ZUB

G.I. Brătianu - in memoriam

La puţin timp după ce împlinise 55 de ani, vârstă optimă pentru creaţia istoriografică, G.I. Brătianu a fost ucis în închisoarea de la Sighet, unde se aflau *depuşi*, cu sau fără judecată, marii demnitari din vechiul regim, spre a fi – pesemne – cât mai aproape de graniţa sovietică. Mulţi şi-au sfârşit acolo zilele, iar supravieţuitorii aveau să fie supuşi la noi umilinţe, sub un regim ce se declara „democrat-popular". Era însă o dictatură comunistă şi încă una de tip stalinist. Asupra caracterului acestui regim, încă din faza emergenţei sale, istoricul nu-şi făcea iluzii, ştiind bine că e necruţător cu adversarii şi că nu ezită a lichida orice opoziţie deschisă ori potenţială. În timp ce comuniştii puneau mâna sistematic pe pârghiile puterii, sprijiniţi de trupele ocupante, unii oameni politici mai sperau că influenţa sovietică se va estompa treptat în favoarea celei americane şi că se va reveni la normal.



G.I. Brătianu însă era destul de lucid şi de ferm în gândire pentru a şti că nenorocirile se aflau abia la început. „Noi asistăm la ridicarea cortinei asupra dramei poporului nostru", ar fi spus el, în 1947, convins că în *actul* următor ţara avea să devină „o colonie sovietică"[1]. Era un moment când istoricul se putea salva, personal, punându-se la adăpost în Occident, cum au făcut alţii, sau primind oferta de a lucra într-o instanţă internaţională, cum ne asigură prietenul său francez Vincent Laurent, căruia n-a ezitat să-i replice: „Les Brătianu ne desertent pas la Roumanie!"[2] Prin el se rostea astfel seria de strămoşi ce contribuiseră la edificarea ţării. Istoricul se voia solidar cu făuritorii de istorie, el însuşi fiind şi un om politic de impunătoare statură. A ales, ca şi Iuliu Maniu, să împărtăşească destinul colectiv, care era departe de a se lumina, după un război teribil, urmat de marile nelinişti şi tragedii umane din anii de emergenţă a puterii comuniste.

La 5 mai 1950, G.I. Brătianu a fost smuls brutal dintre ai săi, de la masa de lucru, plină de manuscrise, unde se acumulau noile-i contribuţii istoriografice, pentru a fi aruncat în închisoare, la Sighetul-Marmaţiei. Acolo s-a şi stins, după îndelungi chinuri şi umilinţe, în urmă cu cinci decenii. Scriind despre maestrul său Marc Bloch, mort şi el în circumstanţe tragice, într-un lagăr nazist, G.I. Brătianu îşi amintise de acel **Hymne à la Mort** unde Ronsard invocase Cerul pentru a-i hărăzi o moarte bruscă, la margine de ţară: „Mais puisqu'il faut mourir, donne moi que soudain je te puisse encourir ou pour l'honeur de Dieu ou pour servir mon prince, navré, poitrine ouverte, au bord de ma province"[3]. S-a stins în adevăr el însuşi la capăt septentrional de ţară, după o recluziune chinuitoare, iar rămăşiţele, ascunse noaptea într-un cimitir local, s-au pierdut fără urmă. Un destin tragic, asumat cu eroism, într-o vreme ce avea atâta nevoie de atitudini exemplare!

Au rămas totuşi, din ostenelile dinaintea recluziunii, o serie de manuscrise, care au văzut pe rând lumina tiparului, graţie mai ales devotatului său prieten, bizantinologul Vincent Laurent, care îl asistase la conducerea Institutului de Istorie Universală în calitate de consilier ştiinţific. **La Mer Noire, dès origines à la conquête ottomane** (München, 1969), urmată de **Sfatul Domnesc şi Adunarea Stărilor în Principatele Române** (Evry, 1977) sunt cele mai însemnate, prima fiind tradusă şi tipărită apoi în ţară (1988), prin osteneala unuia dintre colegii noştri, Victor Spinei[4]. Avatarurile ediţiei în cauză ar merita, fără îndoială, un popas istoriografic, căci dezvăluie pe de o parte prezenţa lui G.I. Brătianu în orizontul breslei, solidaritatea acesteia cu marii înaintaşi, pe linia unui profesionalism salutar, însă şi poziţia ambiguă a unui regim ce se voia legitimat prin asumarea ideii naţionale, în timp ce nu admitea ca G.I. Brătianu, istoric şi om politic simbolizând prin excelenţă acea idee, să stea, prin opera sa, la îndemâna oricui.

Restituţia manuscriselor s-a produs în diaspora intelectuală, prin devotamentul unor oameni de spirit şi de inimă, precum Monseniorul Octavian Bârlea, care prezida *Societas Academica Dacoromana*, Emil Turdeanu, N. Beldiceanu ş.a. Dispunem acum şi de o bibliografie esenţială[5], care trebuie completată desigur cu ceea ce s-a

scris la noi despre marele istoric, cu ediţia amintită a sintezei despre *Marea Neagră*, cu cele *Câteva observaţii generale asupra istoriei româneşti a vremurilor de mijloc*, formulate de G.I. Brătianu, ca student, la 19 ani[6], cu *materialele* relative la „şcoala nouă" de istorie nu mai puţin[7]. Căci recuperarea, cu inerentul decalaj impus de situaţie, s-a produs nu numai în exilul românesc, ci şi într-o parte a comunităţii istoriografice din ţară, cea care a continuat să creadă în valorile naţionale şi să-i evoce fără teamă pe slujitorii lor.

La Iaşi s-a făcut, sub acest unghi, poate mai mult ca oriunde. S-au publicat scrisori şi acte în **Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie**, s-a scos, sub redacţia lui Victor Spinei, la nouă decenii de la naşterea istoricului, un volum *in memoriam*, cu un titlu voit neutral (**Confluenţe istoriografice româneşti şi europene**, 1988), s-au întocmit diverse studii pe o temă ori alta, o conferinţă publică a fost rostită aici de un colaborator apropiat al istoricului, Dan A. Lăzărescu, atunci când orizontul nostru părea definitiv închis în noaptea totalitară. Mai sunt însă atâtea de făcut. Bibliografia, ca şi opera, necesită încă explorări amănunţite, apel la arhive şi la mărturiile celor care l-au cunoscut. O sinteză asupra lui G.I. Brătianu se anunţă stringent necesară. La un secol de la naşterea marelui istoric şi om politic nu avem încă la îndemână opera întreagă şi o bună monografie: gest minimal de restituţie, de solidaritate etico-profesională, de refacere a sensului duratei noastre colective, în acel cadru comparatist la care G.I. Brătianu s-a raportat mereu.

Istoricul, a spus-o N. Iorga în discursul solemn la Academie, este şi „un amintitor neobosit al tradiţiilor naţionale, un mărturisitor al unităţii neamului peste hotare politice şi de clase, un predicator al solidarităţii de rasă şi un descoperitor de ideale, spre care cel dintâi trebuie să meargă, dând tineretului ce vine după noi exemplul"[8]. L-a dat el însuşi, Iorga, până la ultima suflare, produsă şi ea în circumstanţe de un dramatism cutremurător. L-a dat, până la capăt, eroic, şi urmaşul său sub multiple aspecte, G.I. Brătianu, în care se recunosc lesne ipostazele deja amintite, pe linia tradiţiei naţionale şi a perspectivelor noastre ca neam. Nimic mai caracteristic decât faptul că în 1943, acesta din urmă a ţinut să reediteze, după un secol, faimosul **Cuvânt introductiv** al lui Kogălniceanu, spre a sublinia şi mai mult permanenţa unui mesaj, continuitatea misionară.

Ca „mărturisitori întru taina morţii" (expresia lui Pârvan)[9], pe care o caută cronotopic, la nesfârşit şi fără iluzia unei cunoaşteri depline, istoricii se simt, trebuie să se simtă, solidari cu breasla lor, ştiind bine că istoria acesteia constituie încă o şansă – poate nu cea mai mică – de acces la mentalitatea profundă a unei comunităţi. „Căci între zâna Clio şi închinătorii ei, insista autorul **Memorialelor**, e această legătură sfântă: din lumina cea caldă a soarelui vieţii de azi, rugătorii ei se coboară în întunericul cel de sub pământ, unde locuiesc umbrele nemângâiate. Şi închinătorii către Clio ard acolo în întuneric sufletul lor, ca să facă lumină şi să dea căldură, să dea contur şi să remodeleze trup palidelor vedenii, aşa de tare uitate. Şi celor care-şi ard mai credincios şi fără cruţare sufletul pentru morţi Clio le dă, prin grai şi în scrisul pe piatră, răsunet şi linie a eternităţii"[10]. Iată un gând consolator, care priveşte nu numai destinul lui G.I. Brătianu, ca istoric, dar şi pe acela al urmaşilor săi întru istoriografie.

A obţine epigramatic recunoaşterea posterităţii e un semn de izbândă întru acelaşi gând, menit să asigure tonusul moral şi ideatic al lumii. Un gând ce solidarizează generaţiile, făcându-le pe toate contemporane, potenţând acel idealism activ care l-a făcut pe G.I. Brătianu să accepte jertfa supremă şi să devină un exemplu pentru alţii, un simbol.

---

1 Apud Marius Ghilezan, **G.I. Brătianu a prezis**: *„Ţara va deveni o colonie sovietică"*, în *România liberă*, LI, 931 (27 apr. 1993), p. 3.

2 Vincent Laurent, *Préface*, în Georges I. Brătianu, **La Mer Noire**, Monachii, 1969, p. 5-6.

3 *Ibidem*, p. 9.

4 G.I. Brătianu, **Marea Neagră de la origini până la cucerirea otomană**, ed. Victor Spinei, Bucureşti, 1988.

5 Idem, **La Mer Noire**, pp. 18-32.

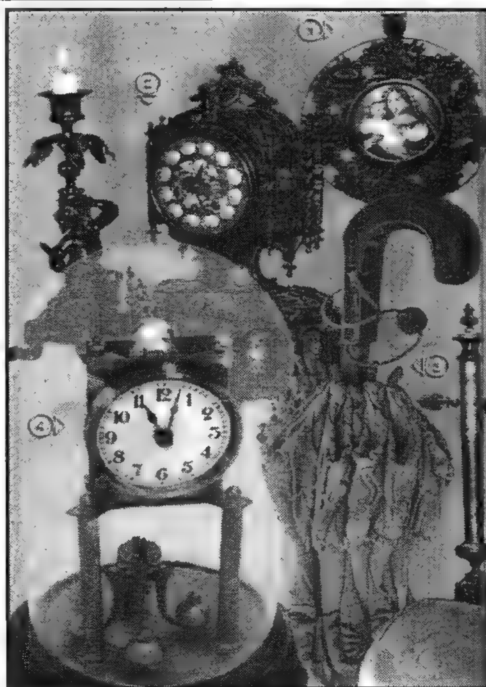
6 **Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie**, Iaşi, XVI, 1, 1988, pp. 453-467.

7 *Ibidem*, XXII, 1, 1985; XXIII, 1, 1986; XXIV, 2, 1987.

8 N. Iorga, **Generalităţi cu privire la studiile istorice**, Bucureşti, 1944, p. 98.

9 V. Pârvan, **Scrieri**, ed. Alexandru Zub, Bucureşti, 1981, pp. 492-493.

10 *Ibidem*, p. 495.

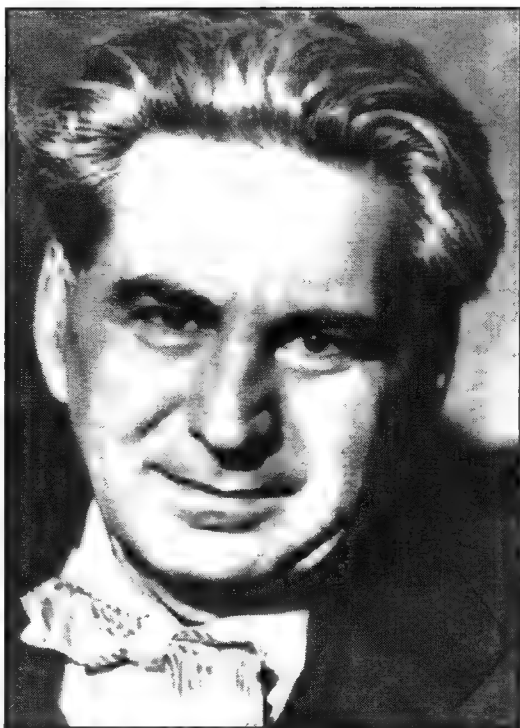


Ipostaze ale memoriei
(din valorile muzeelor literare ieşene)

Constantin CIOPRAGA

G. Călinescu și statutul istoriei literare

Invocarea unor celebri istorici ai fenomenelor literare – de la Gustave Lanson și Friedrich Gundolf la Attilio Momigliano sau la G. Torrente Ballester – e de-ajuns pentru a releva diferențele față de G. Călinescu în modul de a concepe sinteze. Cu argumente mai puțin sau mai accentuat scientiste, toți ceilalți convin să dea sinteze cu suport ***istoric obiectiv***, istoria implicând mentalități și nivele pshihologice determinante, realități și tentații controlabile. Pentru G. Călinescu, istoria e altceva, ***știință inefabilă***, de unde imperativul de a iscodi în abisal, de a percepe dimensiuni semnificative și ***structuri*** inedite, particularități care scapă vederii comune. După ce, în **Principii de estetică** (1939) se referise la **Tehnica criticii și a istoriei literare**, făcând distincția între „istoria fenomenelor reale și istoria fenomenelor fictive sau artistice" (cu observația că „faptelor ficțiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică"), alte precizări se adăugau, în 1947, într-o lecție inaugurală publicată în „Jurnalul literar". Atrăgea atenția acum o propoziție aparent paradoxală: „Nu există istorie literară, ci numai istorici literari", drept care aceștia nu fac decât să formuleze ***puncte de vedere***, cu respectarea criteriilor de valoare. În amintita lecție de deschidere din 1947, **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică**, tendința spre ilimitat apare ca o permanență a sufletului omenesc. Văzută ca „un sistem estetic cu legi inefabile", orice interpretare – inclusiv în istoria literară – e, vrând-nevrând, subiectivă, fapt înlesnind multiplicitatea perspectivelor. Pe scurt, istoricul literar trebuie să aibă cap critic, mai mult încă să fie „un artist, și în orice caz un om cu vocație", în stare să racordeze faptele într-o sinteză epică.



Practic, „unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor pe care, lucru aparent curios,o posedă tocmai creatorii..." Creator proeminent a fost autorul **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent** (1941); exprimându-și „scepticismul asupra arhivisticii excesive" (1958), el evită programatic să-și împovăreze paginile cu detalii fastidioase. Portretistica de nivel superior devine o modalitate critică definitorie, de unde reliefurile frapante, cu antecedențe de sistem la Saint-Beuve (13 volume); la acesta Cervantes, Voltaire, Goethe și atâția alții se întrupează din date biografice, din texte, din anecdote, din psihologia curentă, grație unei ample viziuni revelatoare; demers sprijinit pe o excelentă cunoaștere a epocilor. În vederea unui „scenariu epic posibil", materialele inerte trebuie reînviate, iar cel care „nu știe să nareze nu-i istoric..." Narator antrenant, G. Călinescu e în același timp și poet, și pictor, arhitect și regizor, încredințat – cum preciza o dată în ziarul „Națiunea" – că magistratura critică „este hărăzită" spiritelor creatoare. Depărtarea în timp de un scriitor despre care nu s-au păstrat date semnificative, face ca opera să devină principala sursă de investigație. Procedând ca un romancier, criticul pune în mișcare imaginația, creionează portrete morale, configurează grupări și epoci, aspirând să sfărâme lacătele a ceea ce un exeget din veacul romantic numea ***monada inexprimabilă***. Tânăr, criticul gândea că „e mai instructiv să-și înceapă cariera epică printr-o biografie"; în fapt, **Viața lui Mihai Eminescu** (1932) ține, prin multe fire, de literatură, de creație. Aceeași concepție va prezida, peste câțiva ani, în **Viața lui Ion Creangă**, biograful reținând din documente sugestii, idei și esențe prelucrându-le apoi la cald, în tensiune, în postură de artist și imprimând portretelor o rotație personală inconfundabilă.

Apropiat în mod declarat de Albert Thibaudet și practicând asemenea acestuia o critică creatoare, autorul marii **Istorii** se putea autoconsidera – ca emulul francez – „romancier al vieților netrăite..." Aceasta înseamnă a construi, căci „oriunde există stil, originalitate, sinceritate puternică și comunicativă, există creație". Asemenea lui Thibaudet, care se instalează într-un autor, asediindu-l pe canale diverse, G. Călinescu aspiră să opună poncifelor și formulelor cunoscute propria-i reprezentare. Rezultă nenumărate profiluri și portrete frapante, demonstrând că „a înțelege înseamnă a crea din nou". Ochiul

rafinatului interpret, atent la noimele perspectivelor, se dedă comparațiilor plasticizante, în căutarea identităților elocvente. **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir e „un adevărat **Roman de Renart** românesc, însă cu scopuri polemice". Cărțile de colportaj sunt „niște medievalități întârziate". Deși nutrit cu seve din lirica neogreacă, Costache Conachi e totodată un petrarchist, care n-a cunoscut opera marelui italian, un „Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și transmite mesajele prin țigani lăutari, neverosimil, în pădure, ducând omagiul până la târârea în pulbere și la închinarea ortodoxă, și tristețea accidentală până la pandalii și istericale". Multilateralul Hasdeu pare „un Alexandre Dumas al Istoriei și un Edgar Poe al Filologiei"; enciclopedicul N. Iorga este, în istorie, un „Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice laolaltă, care te conduc din imperiul diplomelor până în raza celestă a viziunilor totale". Şi încă altceva: Iorga „reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități, de astădată, de izvoade". El este „un Macarie sau un Azarie compilând pomelnice împodobite cu adjective schimbătoare, pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortocheată". Precum se vede, comparația multiplă reia în tușe succesive un contur în care o linie tremurătoare, nesigură, e corectată de cea următoare. Dacă, luate în parte, astfel de analogii nu rezistă, portretistica de acest gen cucerește și ține în loc, chiar când nu convinge. Se simte fantezia dezlănțuită, ardentă. Relaționările Hasdeu-Alexandre Dumas, pe de o parte, N. Iorga-Macarie și Azarie, pe de alta, trebuie luate doar ca paradoxe, tehnici de spectacol făcând ca lucrurile să sară în ochi prin exagerațiune. Reluarea comparației în cercuri concentrice, din ce în ce mai la obiect, duce alteori, la concluzii cu totul exacte. La Duiliu Zamfirescu, bunăoară, se poate întrezări clasicismul unui De Bossi, un „academism rece de turist englez și de aristocrat estet". Numele lui Shelley urmărește pe amândoi poeții. Lipsește, pe de altă parte, „sângele de rodie al lui D'Annunzio..."

Preocupați de sistematizarea observațiilor generale, la pozitivismul lui Lanson sau la Attilio Momigliano comunicarea e aridă, bazată pe conotații uzuale, cotidiene, ambii fiind cu precădere abstractori, sintetizanți fără vibrație afectivă, ostili stilului creator. La Momigliano, până și în capitolele despre Dante sau Petrarca, exemplificările prin citate sunt ca și inexistente. G. Călinescu vine în critică dinspre literatură, mai bine zis dinspre creație, de unde exultanța, tumultul liric în fața unei pagini superbe, grija de a nu trece mai departe fără a o împărtăși altora. Citatul relevant sau reproducerea fotografică a vreunui document, facsimilele intră în tehnica demonstrației. Mai subliniat decât la De Sanctis, la Saint-Beuve sau la Thibaudet, citatul se încorporează expresiv portretului. Uneori înlocuiește comentariul. „A cita – lămurea criticul în 1927, într-un articol din „Viața literară" – vrea să zică a izola ceea ce spiritul tău a creat din nou, dând fragmentului o valoare, recunoscându-l ca probabil produs al propriei fantezii". Încastrat în propriu-i text, o dată citatul se rezumă la o metaforă, altă dată la o frază, pentru ca, la momentul oportun, să apară citate ***in extenso***. Reconstituind **Însemnările zilnice** portretul moral al lui Titu Maiorescu, intră în joc propoziții, decupaje succinte și termeni sugestivi, cărora li se dă o nouă organizare, un nou ritm, în raport cu scopul urmărit, acela de a contura un caracter volitiv, eminamente rațional, făcut să învingă. Trecând la Eminescu și Creangă, citatul devine o modalitate de imersiune în intimitatea operei: „În cele din urmă, farmecul lui Creangă se dovedește inanalizabil, ca și farmecul poeziei eminesciene, unde nici ideea în sine, nici muzica în sine nu explică nimic. Singura metodă de convingere a criticului rămâne izolarea locurilor mai caracteristice și citarea lor, și cel mult explicarea, adică desfășurarea conștientă a elementelor" (**Viața lui Ion Creangă**).

Contrar celor care ajung în vârf de munte pe clina lui mai comodă, urmând serpentine accesibile, G. Călinescu – în căutare de absolut – preferă drumul abrupt. O formă de a sfida condiția comună! **Istoria** lui Călinescu, o „istorie de valori", echivalează, ca act creator, cu reașezarea literaturii noastre într-o **„Vita nuova".**

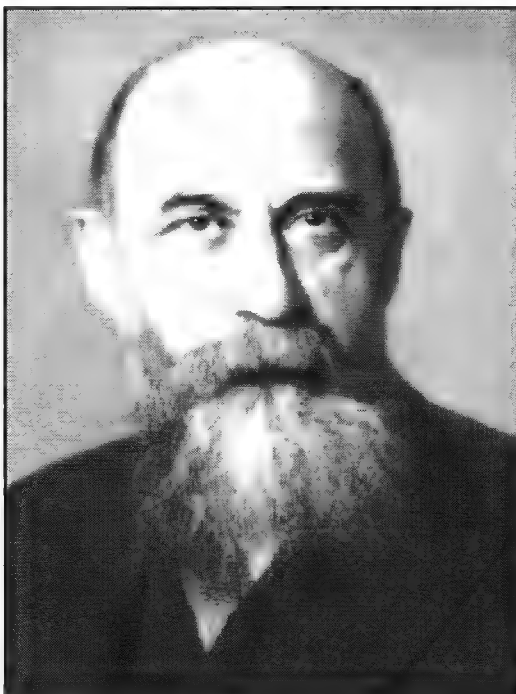


Interior din Casa memorială „C. Negruzzi" de la Hermeziu-Trifești

Al. HUSAR

Misiunea culturală (II)

Secolul XX intra cu noi aripi în cultura noastră, odată cu înalta, impunătoarea figură a lui N. Iorga. Un colos care avea viziunea totală a neamului și a întregii civilizații, fapt ce-i da putința să gîndească „dincolo de prezent", cum s-a vădit, în pragul noului secol, preluînd conducerea revistei „Semănătorul", N. Iorga duce aici o „luptă literară" de ecou național, în fond, lupta pentru unitate națională, care era, în concepția sa, „un drept și o datorie", precedată de unitatea ***culturii***.



Nicolae Iorga

Aceasta era, deci, o premisă, o condiție a înfăptuirii unității politice. N. Iorga lega indisolubil realizarea acesteia de unitatea culturii. De aici impozantul său postulat: *„Avem visul de unire națională în aceeași formă politică. Ne trebuie cultura tuturora, de sus pînă jos, dintr-un hotar al României pînă la altul"*. Unirea, în mersul ei, se impune în concepția sa ca o funcție a culturii: *„să apropie sufletește clasele noastre sociale între sine"* spre *„întărirea și înălțarea patriei și a neamului întreg."*

În acest context se explică astfel lupta lui Iorga pentru izbînda limbii române în România, pentru a pregăti și mai mult conștiința publică în vederea politicii naționale a viitorului. În perspectiva largă a timpului, convins de existența unor fundamente sociale și culturale foarte vechi, de ordinul mileniilor, Iorga impune o nouă evaluare a culturii, privind, în primul rînd, funcția ei. În concepția sa *„erau desigur zadarnice toate avînturile către un viitor politic, care nu se pregătește prin sunete de trîmbițe și ropot de tobă în vînt, ci prin cultură, printr-o cultură cuminte întemeiată cu stăruință, urmărită și potrivită scopurilor celor mai înalte ale vieții naționale"* – cum scria el în fraze demne de un nou Tacitus. Cultura avea, deci, în ochii săi, o nobilă misiune, strîns legată de cea a națiunii române. Încît logic spunea despre sine, în **Histoire des Roumains et de leur civilisation**: *„am căutat să învederez, pe orice căi, ce poate să înfățișeze în domeniul culturii nația noastră"*.

De aici lupta sa pentru cultura națională, (*„o cultură care să fie a noastră"*), pentru care pleda prin 1903. Și despre care spunea, de asemenea: *„inima luptei noastre a fost ideea culturală națională"*. Această luptă își avea rațiunea ei istorică certă, justificarea ei în contextul mai larg al istoriei continentului nostru. Pentru a explica, în fond, doctrina sa, *„expresia însăși a rolului României printre celelalte țări"*, Marin Ștefănescu arăta că *„spre acest scop a studiat toate manifestările culturei românești și legăturile acesteia cu celelalte popoare"*. Privind în fond doctrina sa, ajungea la concluzia că *„filosofia d-lui Iorga este evoluția necesară, din timpul nostru, a filosofiei române tradiționale. Și tocmai prin această evoluție, d-sa izbutește să fie ca un Simion Bărnuțiu, un Heliade, un Bălcescu, un Hasdeu sau un A.D. Xenopol, un apostol, un profet și totuși cu o notă adînc originală prin care să dovedească, cu o nouă putere, destinul neamului românesc, și anume că rolul acestuia este de a avea o cultură specială, o cultură centrală*", în termeni preciși definind sensul ei.

Revenind la ideea însăși, în cuvîntarea sa de intrare la Academia Română, în 17 mai 1911, Iorga atestă, într-o amplă retrospectivă, aievea, conștiința acestei misiuni: *„Se va căuta în viața popoarelor creștine din Orient tot ceea ce poate servi ca să arate cum, în chip firesc, țările noastre au ajuns centrul silințelor spre cultură ale întregii lumi creștine răsăritene."* Pe lîngă rolul de mijlocitori ai tendințelor culturale și politice apusene, admițînd sentențios o misiune a culturii noastre, Iorga declara ferm: *„Avem o civilizație națională de întărit, hrănind-o cu tot ce am păstrat ca monumente, datini și amintiri și ținînd-o în legătură cu orice curente de sănătoasă înnoire a culturii europene"*. Surprinzător, nu lipsit de o mîndrie care în 1911 avansa pe Cioran, marele istoric stipula cu îndrăzneală: *„Iar această civilizație să ajungă pentru noi un instrument de domnie spirituală în Răsăritul unde suntem și trebuie să se știe că suntem"*.

În același sens luminos, degajat, nu lipsit de orizont, marele patriot Vasile Goldiș proiecta, peste munți, misi-

unea noastră în planul culturii. Care sînt, însă, dovezile vitalității unui popor, care sînt semnele de recunoaștere după care să putem spune despre fiecare, dacă își justifică mai mult sau mai puțin dreptul la o viață a sa proprie? – întreba, curînd după marea Unire, nobilul luptător și răspundea ferm: *„În fruntea tuturor stă* ***cultura****. Dacă în toate acestea* – explica el referindu-se la limbă, obiceiuri etc., ca elemente ale culturii – *se poate recunoaște germenele unei dezvoltări, unei înfloriri culturale cu caracter deosebit, original, - atunci dovada viabilității acestui popor e făcută".*

În această optică, arătînd, prin 1911, că avem o literatură, o artă izvorîtă din geniul nostru național, că *„astăzi putem să vorbim, dînd la o parte orice falsă modestie, și de o știință românească"*, arăta totodată: *„toate acestea, constituind patrimoniul comun al neamului, fac să crească în sufletul fiecărui român, cu conștiința valorii și viitorului său, dragostea nealterată, o nouă încredere în sine".* Ceea ce însemna, implicit, o nouă încredere în misiunea culturală a poporului său.

Paralel, în gîndirea lui Vasile Pârvan cultura își află o nouă acreditare, în pragul noului secol. *„Numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul cosmic"*, acolo începe istoria. Ca argument, Pârvan mergea pînă acolo încît afirma categoric: *„în vreme ce pentru artă ori știință natura e obiectul și ținta supremă a prelucrării creatoare, pentru istorie cultura e singurul obiect posibil".* Ideea unei misiuni culturale derivă de aci, ca un corolar. În concepția sa *„natura axiologică și culturală a faptului istoric"* echivala cu punerea la baza evoluției istorice a factorilor culturali-spirituali. *„Ridicarea culturii noastre la nivelul culturii europene pe baze naționale este ideea sfîntă pentru care au luptat întotdeauna strămoșii noștri"*, releva Vasile Pârvan, legitimînd această idee.

De asemenea, adresîndu-se auditorilor săi, în prima lecție cu care s-a deschis, la 3 nov. 1919, Universitatea din Cluj – convins că *„nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman"* va crea suprema splendoare a culturii românești, vedea în *„activitatea misionarică social-culturală uriașa sarcină care apasă pe umerii noștri de adevărați părinți ai națiunii".* Și sugera inimos, cu o neasemuită forță spirituală că *„toată puterea, latentă în națiunea noastră, de creare nouă, de luminare a lumii, cu o nouă lumină, pare a fi fructificată de acest gînd al sublimului".* Și încheia ca un vizionar: *„Din iubirea pentru ideea forță, din avîntul către idealul vieții biruitoare a morții, se va naște singura formă, singura existență concretă a supremei noastre culturi, care în trecerea mileniilor de viață umană să dea nemurire vieții spirituale, etern valabile, și faptă geniului națiunii noastre."*

Nu era un deziderat subiectiv însă, ci o cerință obiectivă, un imperativ național, ținînd de însăși rațiunea culturii, de forța ei. *„Astăzi și mîne, cînd se va proceda la verificarea tuturor titlurilor, încă mai mult – astăzi e clar pentru oricine că nu există o legitimare mai categorică a dreptului la viață națională al popoarelor, decît cultura lor, decît acel aport nou pe care e capabil să-l aducă, la bunurile superioare ale umanității, fiecare popor"* – întărea, cu o înaltă argumentație, la rîndul său, Vasile Bogrea, „acel fascinant meteor al gîndirii românești, căzut așa de repede", cel mai învățat dintre români, cum îl considera N. Iorga.

Nu poate fi omis din această falangă de spirite care au formulat cu aprindere sensul unei misiuni culturale a poporului nostru, prof. Marin Ștefănescu de la Universitatea din Cluj, unde, „după Unire, s-au strîns atîția savanți de seamă cu acel nobil mesaj patriotic de a cuprinde într-o mare renaștere culturală Transilvania așteptărilor noastre", cum scria însuflețit Coriolan Gheție.

Pornind de la ideea că un popor ia cunoștință de soarta sa și și-o îndeplinește cît mai desăvîrșit, dacă devine conștient de natura filosofiei sale, Marin Ștefănescu opina: *„cît despre români, din filosofia lor reiese că ei au o mare misiune: aceea ca, prin așezarea lor între nordul și sudul, și între răsăritul și apusul Europei, să aibă o cultură specială, dar care să fie un exemplu de armonie spiritualistă sau idealistă ... o pildă de noblețe printre celelalte neamuri".*

Preocupat de ideea de a face ca românii să devină mai conștienți de valoarea lor, ca astfel ei înșiși să-și îndeplinească tot mai desăvîrșit menirea lor pe acest pămînt, Marin Ștefănescu sugera: *„trebuie să-i facem pe Români cît mai conștienți de necesitatea de a-și dezvolta cultura cît mai în conformitate cu echilibrul de la baza cugetării lor".* În funcție de noile condiții istorice, care au dus la realizarea unității politice, considera că *„li se cere românilor toată conștiința datoriei izvorîtă din dobîndirea dreptului cîștigat."* Ca atare, *„trebuie ca, de acum înainte, ei să contribuie și mai mult, din toate puterile lor, la propășirea culturii omenești".* Și, definind sensul acestei misiuni: *„trebuie ca lumii care, în luptele noastre, ne-a dat numele de* ***Nebiruita Românie****, să-i întărim credința că noi Românii, așezați aici la gurile Dunării, între occidentul și orientul, și între nordul și sudul Europei, am fost nebiruiți* ***pentru că avem o mare misiune culturală de împlinit****, o misiune de largă contribuire la propășirea lumei".*

De aici, grija intensificării ***conștiinței datoriei*** sau ceea ce numea inimosul profesor *„grija muncii cinstite a zilei de mîine prin care România va avea să-și îndeplinească înalta sa misiune printre popoarele civilizate".* În acest fel, privind viitorul nostru ca neam, considera lucid, programatic: *„ni se cere ca sufletele noastre... să strălucească în muncă, în cinste, în cultură, în tot ce este*

nobil și a fost sfînt la părinții noștri." Însăși ideea acestei misiuni, consecvent susținută în trecut, își avea un adînc sens istoric. *„Dacă oamenii politici din măreața generație de la 1848 (care au pregătit unirea de la 1859 și, prin unirea de la 1859, pe aceea de la 1918-1919,un Mihail Kogălniceanu, un Dumitru Brătianu, un Ioan Brătianu, un Lascăr Catargiu, precum și poeții acestei generații, ca un Vasile Alecsandri sau un Dimitrie Bolintineanu) și scriitorii mai aproape de zilele noastre (ca un Hasdeu, un Eminescu, un Xenopol, un Iorga) nu erau conduși de filosofia de care s-au inspirat un Eufrosin Poteca, un Heliade Rădulescu sau un Nicolae Bălcescu, pentru ca să creadă și pentru ca să spună că Dumnezeu a dat Patriei lor o misiune culturală de îndeplinit pe această lume* – gîndea același filosof – *poate că astăzi România ar geme sub un jug barbar"*.

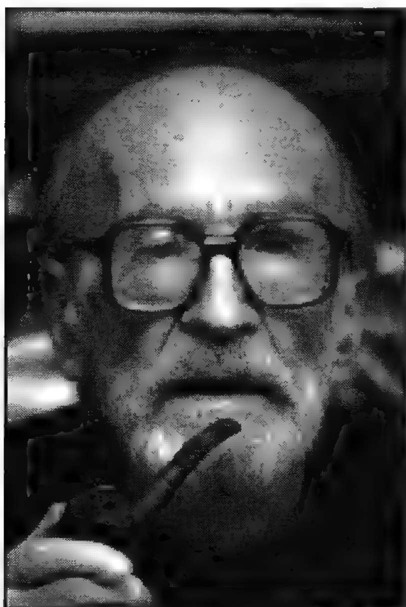
În speranța că neamul românesc nu-și va dezice menirea sa în viitor (căci *„pentru a-și păstra misiunea sa, el a îndurat cele mai crude dureri în trecutul său"*), gînditorul întreba, în final: *„Cum va putea el să și-o părăsească tocmai acum, cînd prin înfăptuirea unității sale naționale, el are toate posibilitățile de a și-o îndeplini?"...* Mai mult, admițînd că, abia acum, el intră pe calea progresului, deoarece pînă acum el n-a făcut aproape decît să lupte pentru unitatea sa națională, prevedea nobilul gînditor, *„acum cînd această unitate este realizată, el va da lumii artiști, muzicieni, literați, poeți, pictori, sculptori, savanți, filosofi de o și mai mare valoare; că se va deschide o nouă zare pe cerul culturii omenești"*. Astfel, fără a-și pierde o clipă încrederea sa în această cultură, ci, dimpotrivă, întrezărind *„înălțarea unei mari culturi în România"*, profesorul clujean aducea, în pagini adesea vibrante, pătrunse de un fior religios, în problematica acestei misiuni și definirea ei o contribuție esențială care în nici un caz nu poate fi ignorată.

În același spirit, deși mai puțin fervent, dar cu aceeași îndrăzneală, se vorbea la Universitatea din Iași despre *„afirmarea tot mai puternică a unui punct de vedere specific românesc, rezultat al afirmării unui suflet național, care se crede ajuns la maturitate și care înțelege să creeze, prin toate mijloacele de care dispune, o cultură a sa proprie, pe bază de egalitate cu orice altă națiune a lumii"*. Cum, prin ce mijloace? *„Aducînd în bogăția culturii umane de astăzi* – se spunea prin 1924 – *colaborarea sa în toate direcțiile și, mai presus de toate, o notă care lipsea pînă acum în armonia generală și pe care nu o poate aduce decît el, fiindcă este nota sa specifică"*.

Se identifica astfel, de pe acum, o nouă fază în cultura noastră. O fază *„de maturitate, de activitate, de originalitate și de afirmare sigură și hotărîtă în lumina unei concepții filosofice limpezi"*. Concepție în baza căreia *„a trăi cu adevărat, a fi, înseamnă a cugeta, a trăi cu spiritul, a reprezenta o idee, a crea o cultură, a afirma un suflet"*. Pe această cale, *„o conștiință nouă, înăbușită multă vreme, aduce partea ei în armonia sufletească a lumii"*. Aceasta, cu atît mai mult cu cît – în optica exponenților săi – *„inteligența românească se arată gata de a colabora la atacarea oricărei probleme intelectuale. Sentimentul românesc se arată gata a aduce tonalitatea lui, timbrul lui, stilul lui din sferele din care a lipsit atîta vreme"*. Chiar mai mult – voința românească – se constata – *„a ieșit din faza unei energii ascunse, potențiale și cere imperios a se actualiza, a se realiza în forțe superioare cerute de evoluția și echilibrul moral al lumii în momentul de față"*.

Poporul acesta, care n-a asuprit niciodată pe nimeni, care n-a luat niciodată nimănui dreptul lui, care n-a făcut niciodată războaie de cotropire și de cucerire, ci s-a luptat, cînd a fost provocat, numai ca să-și apere și să-și dobîndească dreptul său, - acest popor de o umanitate dusă, pentru dreptate, pînă la jertfă, își cere acum dreptul să-și facă întreaga sa datorie în lume; dorește și vrea să-și îndeplinească ***menirea*** sa, să-și dezvolte, din elementele arătate pînă acum și din tezaurele ascunse în firea lui lăuntrică, o ***cultură superioară***, demnă de înălțimea marilor culturi universale ale omenirii – releva prof. I. Găvănescul, influent profesor la Universitatea din Iași. Despre care – admit contemporanii săi – *„s-ar putea zice că de la Bălcescu și Eminescu, nimenea n-a făcut, într-o formă mai înaltă filosofic, din sufletul și misiunea istorică a acestui popor sfîșiat, chinuit și de multe ori adormit, afirmarea supremă a conștiinței sale. Nimeni n-a dat cugetării sale filosofice și pedagogice o mai adîncă perspectivă etică și etnică. Și nimeni n-a simțit, din această cauză, mai adînc necesitățile imperioase și puterile morale neînfrînte ale viitorului..." „Încrezător în steaua sa* – repeta ilustrul pedagog însuși: *„ori cari ar fi piedicile, subiective ori obiective, din calea izvodirii destinului românesc, sunt, în adîncurile ființei neamului nostru, puteri eterne, cari vor ști să le învingă, să le înlăture."* Creator neistovit al tuturor formelor de frumos, de bine, de adevăr, cum gîndea el, acest neam *„va ști și va putea să-și găsească, în rostul cauzal al evoluției universale, calea ce duce la izvodirea menirii lui în lume, după legile Dreptății Divine."* Și asigura, ferm: *„Va ști și va putea, după ce a realizat vechea poruncă istorică a Unirii tututor românilor, să realizeze înălțarea unei Românii a culturii românești, între hotarele ei naturale, intangibile."* Și cu același avînt, garanta totodată: *„Va ști să aducă în armonia universală a omenirii, nota cîntecului său personal, nota proprie a culturii sale naționale"*.

În termeni entuziaști, de o rară forță și efuziune morală, se crea astfel, în peisajul epocii, o nouă atmosferă, în țara noastră. Cu atît mai oportună cu cît problema ce-și punea acum amprenta asupra dezbaterilor de idei, atît în țară cît și pe plan internațional, era aceea a crizei



Mircea Eliade

culturii umane, a civilizației europene. După ce Spengler proclamase declinul culturii Occidentului (care s-ar afla într-o epocă analoagă culturii eline din epoca alexandrină, adică în pragul morții), iar N. Berdiaev prevestise sfîrșitul culturii europene, un „nou ev mediu", cultura europeană capătă o nouă îndrumare cu filosofia personalismului energetic, al cărei adept, la noi, C. Rădulescu-Motru, publică, în 1927, lucrarea sa cu acest titlu. Dar ea își află la noi o nouă susținere, angajînd cultura în genere, cu intrarea în arenă a tinerei generații, odată cu apariția, în același an 1927, a **Itinerariului spiritual** al lui Mircea Eliade.

Reprezentativă prin amploarea și forța ei propulsivă, prin voința de a introduce o nouă dimensiune spirituală în viața noastră culturală, generația de la 1930, „generația de aur a anilor '30", cum a fost denumită acea fericită generație care, ca o corabie pe vreme senină, intra în valuri cu toate pînzele sus, vedea în cultură însăși rațiunea existenței. Exponent al ei, Mircea Eliade afirma: *„tăria societății este în funcțiune de cultură"*. În concepția sa *„nimic durabil nu se poate construi decît prin cultură"*. Viitorul României este o problemă a pregătirii culturale. În această optică, *„nici politica, nici morala, și în genere nici o muncă și nici o acțiune n-are nici o valoare, dacă nu se dedublează cu noțiunea culturii"*. *„Noi, generația lui 1906*, am înțeles că națiunea nu este instrument politic, ci unul cultural."* Și, ca atare, lideri ai generației – gîndea Mircea Eliade – *„suntem datori să creștem și să ne apărăm ființa."* Să creștem. Cum? – întreba. Și răspundea el însuși: *„Creînd"*. Și mai departe: *„Să ne apărăm. Cum? Creînd..."* În acest sens, s-a adresat tineretului țării sale *„să facă ceva, să creeze"*, căci – justifica el – *„naționalismul este – și lucrul acesta se știe de la Eminescu încoace – un act de creație spirituală."* În concluzie, *„ancorată prin însăși ființa ei în spiritualitate, o națiune nu poate avea decît un singur destin: să creeze valori spirituale, ecumenice."* Argumentînd: *„Trebuie să se înțeleagă odată că opera de artă și opera de gîndire este cea mai eficace afirmare a geniului și a misiunii istorice a unui popor"*; mesianismul românesc (înțelegînd prin mesianismul unui popor *„conștiința misiunii sale istorice și supraistorice, lupta cu destinul, sfărîmarea geografiei, depășirea istoriei"*) – scria el – *„nu poate porni decît de la conștiința noastră de popor ales, adică de popor creator"*. Și explica el însuși: *„creator de forme de viață civilă și statală, dar mai ales creator de valori spirituale și culturale"*. În acest sens, „mesianismul românesc – conștiința misiunii istorice a poporului românesc – ar putea fi justificat".

Admițînd că *„Țara Românească își va căpăta locul pe care-l merită prin ceea ce va crea arta și filosofia românească"*, cu un cuvînt, prin creația sa, înțelegînd prin cultură *„orice creație spirituală"*, singura misiune a noastră posibilă era, în ochii săi, misiunea culturii. *„Pentru România, care, oricum rămîne o țară fără posibilități de revendicări politice* –gîndea Mircea Eliade – *cultura este singurul mijloc de afirmare și în fața lumii de azi și în fața istoriei de mîine"*.

La drept vorbind, însuși Cioran (alături de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, Emil Botta, C. Noica, în fruntea acestei generații) privea visul României – misiunea istorică a unei culturi mari, am spune, cu ochi buni. Întrebarea pe care și-o punea, circumspect – *„să fie oare o utopie dacă am crede că România ar putea să se ridice vreodată peste nivelul și fatalitatea culturilor mici?"* – își găsea un răspuns afirmativ, încrezător, în **Schimbarea la față**, Cioran mărturisind: *„o anumită generozitate cu România mă face să cred că ea ar putea depăși cercul îngust al culturilor mici"*. Iar dacă ea nu se va putea ridica niciodată la nivelul și semnificația culturilor mari, gîndea Cioran, - ceea ce poate și ceea ce trebuie să devină România este *„să atingă un sens istoric analog Spaniei și Italiei, adică să-și marcheze existența prin glorii efemere"*. Ceea ce nu era totuși puțin, pentru o cultură ca a noastră, nu era prea puțin. Dar, vorbind de rosturile României și sensul ei în lume", Cioran admitea persuasiv: *„toate elementele care vor trebui să-i alcătuiască viitorul constituie o sumă de categorii constitutive marilor culturi"*. Și, oricît de reticent, altfel, încheia, hotărît: *„Nu ne rămîne decît să dăm intrării noastre conștiente în cultură un accent de frenezie necunoscută României"*. Ceea ce însemna, altfel spus, în stilul său fulminant, inimitabil: *„Nouă nu ne rămîne altă cale pentru a atinge un nivel istoric, decît să explodăm cu toată substanța noastră, într-un efort de maturitate spirituală"*, o atare explozie – cum gîndea Cioran – putînd avea loc în planul culturii...

* referire la data nașterii sale

Ludmila BRANIŞTE (Chişinău)

Destinul activ al lui Lucian Blaga în poezia basarabeană contemporană

Nici o literatură, ştiut este, nu se îndreaptă, orbeşte, spre alte modele, ci o face totdeauna dintr-o pornire firească, intimă, condiţionată fiind de o multitudine de circumstanţe locale şi istorice. Orice literatură selectează şi încorporează valori străine numai corespunzător nevoilor şi posibilităţilor sale şi le prelucrează, creator, doar pe cele afine, consubstanţiale, în virtutea unei înrudiri spirituale organice. Numai în acest mod, asemenea valori şi modele venite din afară devin adevăraţi fermenţi de alimentare a substanţei literaturii receptoare. Prin natura lor modelatoare, ele exercită o influenţă catalitică, îndemnând la regăsirea propriei firi şi fertilizând efortul de regăsire a sinelui.



În mereu actualul său studiu **Succesul literar. Configuraţie, funcţionare, motivaţii** [1], Paul Cornea a pus în discuţie *destinul triumfal* al unui mare poet, explicând succesul operei lui prin concordanţa între un scriitor şi epoca sa. Pornind de la H.R.Jauss a pus în lumină *relaţia operei de succes cu un orizont de aşteptare.* Un asemenea *destin triumfal* nu-l poate cunoaşte orice scriitor, se înţelege, ci numai cel cu o operă viguroasă şi impunătoare, menită să dăinuiască şi să influenţeze. Prin calitatea exponenţială a operei sale şi prin spiritul novator al gândirii sale teoretice, Lucian Blaga a avut aptitudinea de a constitui un ***model***, de a servi drept ecou sonor, dincolo de marginile literaturii poporului său.

Un *orizont de aşteptare,* de imperioasă şi dramatică aşteptare, se afla nu departe, ci de cealaltă parte a Prutului, unde o întreagă literatură, prin *depersonalizarea vocaţiilor artistice, prin uniformizarea lor, a fost adusă, voit şi metodic, la numitorul comun al mediocrităţii*"[2].

Descoperit şi *ales* de inteligenţa şi sensibilitatea scriitorilor basarabeni contemporani, de după 1970, Lucian Blaga este, alături de Eminescu (devenit, mai devreme, simbol, idol, dar şi factor de cultură), poetul cel mai prezent în spaţiul basarabean, ca model selectat în virtutea unor puternice afinităţi de ordin sufletesc şi artistic. Prezenţa vie a marelui scriitor român în arealul cultural basarabean ne înlesneşte să raportăm fenomenul poetic din acest spaţiu la cel general românesc şi să punem în discuţie mult discutata problemă a integrării literare[3], văzută ca o redescoperire a unui teritoriu spiritual considerat pierdut, ca o neîncetată *căutare-căutarea fratelui, căutarea neamului, căutarea rădăcinilor, căutarea istoriei uitate sau Furate"*[4]. O facem prin mijlocirea interesantei cărţi a Anei Bantoş **Dinamica scrisului în poezia basarabeană contemporană** (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000), cu o prefaţă de Constantin Ciopraga, care , dincolo de evocarea *„avatarurilor poeziei româneşti dintre Prut şi Nistru, modulaţiile şi dramele ei în condiţiile ruperii de trunchiul organic"* (p.22), analizează patru decenii de poezie basarabeană, pornind de la problema ***sacrului,*** considerat *„un principiu ordonator al sensibilităţii artistice".*

Această dimensiune particulară a poeziei basarabene contemporane, *puţin luată – cu adevărat – în discuţie în Republica Moldova şi în Ţară,* nu putea fi pusă în lumină decât prin situarea ei într-un context relaţional şi prin invocarea modelului major Lucian Blaga şi a contribuţiei lui covârşitoare la definirea sacrului şi la implicarea lui individuală în creaţia artistică.

Nu ne propunem să stăruim, aici, prin consideraţii teoretice, asupra conceptului de ***sacru***, situat încă, datorită instabilităţii terminologice şi frecvenţei sinonimelor, sub semnul unei permanente interogaţii. O discuţie preliminară asupra acestei *permanenţe umane legată strâns de fondul primar al omului,* o găsim în cel de-al doilea capitol al volumului amintit, unde, recurgându-se mai ales la orientările moderne în *deschisa* problemă (Rudolf Otto, Emile Durkheim, Georges Gusdorf şi, cu o motivată insistenţă, Mircea Eliade), se trece în revistă multiplicitatea sensurilor cu care a fost învestit termenul.

Ceea ce interesează este modalitatea particulară în care, folosind, în lirica sa, ***sacrul***, poetul – cugetător Lucian Blaga a oferit o formulă, a impus o direcție, a declanșat un șoc al noutății revelatoare, capabil să provoace descoperirea de sine a talentelor, să devină, cu alte cuvinte, cum a și fost, un ***model***.

Pentru Lucian Blaga ***sacrul*** - ca *dat structural* - poate fi mai limpede explicitat cu ajutorul unei noțiuni mai cuprinzătoare: *sentiment al sacrului. „Un obiect oarecare poate fi* ***sacru***, scrie el, *pentru sufletul omenesc, de exemplu, un copac, un izvor, un loc, o piatră, pentru ca apoi, din neștiute pricini, obiectul în chestiune să sufere o desacralizare; cu aceasta sentimentul sacrului nu dispare, totuși, din suflet, ci e supus unui transfer asupra altui obiect, care poate fi un demon, un zeu. Când și acest obiect e desacralizat, sentimentul sacrului poate să îndure un nou transfer asupra altui obiect, de exemplu, asupra lui Dumnezeu sau asupra golului metafizic în budism. Dar și asemenea obiecte pot fi desacralizate și atunci sentimentul sacrului trece iarăși asupra altor obiecte, care pot să fie conștiința morală, idealurile umanității și altele"*[5].

Sacrul este extins, se vede limpede, dincolo de domeniul religiei. Cu toate acestea, s-a vorbit, nu o dată, despre experiența religioasă a poetului filozof, desfășurată în cadrele ortodoxismului, văzut ca *parte a românismului*[6]. O experiență *pozitivă*, care a fost valorizată, artistic, în volumele de versuri **Poemele luminii** și **În Marea trecere** ca și în opera dramatică, ori **Elogiul satului**, dar și o experiență religioasă *negativă*, producătoare de o *stare luciferică*, concretizată printr-o îndepărtare de divinitate, printr-o revoltă fățișă față de un Dumnezeu, niciodată vizibil, mereu *ascuns și îndepărtat*. Pentru Lucian Blaga, *„ortodoxia nu e* - cum afirmă într-un interviu - *decât o parte din acest românism, dar spiritualitatea românească e mult mai largă, mai bogată"*[7]. Cu această convingere a creat, în opera sa, un univers spiritual, în mare parte altul decât cel creștin, poetul nefiind mistic, ci metafizician. Un adevăr, oricând verificabil, la o lectură gândită a creației sale, pe care criticul Pompiliu Constantinescu l-a pus în lumină, la un mod categoric: *„poezia lui Blaga are cu totul altă esență și ea s-a desfășurat în afara ortodoxismului național"*[8] (nu rareori retoric, declarativ), idee împărtășită și de Tudor Vianu: *„Față de spiritualismul creștin, Blaga afirmă un umanism goethean"* [9].

Poetul însuși își precizează modul personal de a vedea și interpreta lumea în câteva însemnări, rămase între manuscrisele sale: *„Mi se spune că poezia mea ar fi mistică, metafizică. Este adevărat că în poezia mea sunt frecvente și motivele mitice, chiar teologice. Dar, de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, le modific și le amplific după necesități. Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără o gândire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie"*[10]. Este afirmarea, deschisă, a unui punct de vedere estetic, nu ideologic, justificat artistic în creația unui poet modern, care gândește *mitic*.

În cadrul unei spiritualități mult *mai largi, mai bogate*, Blaga creează, prin *rostul /său/ ziditor*, o altă lume, o altă viață, mitică și misterioasă, care se desfășoară îndărătul conștiinței obiective. *Fascinanta față ascunsă a lumii* este adevărata realitate, nepătrunsă prin legile rațiunii, dar revelată prin *cunoașterea magică*. Obligația poetului rămâne una singură, aceea de a nu dezvălui misterul acestei lumi, ce se refuză cunoașterii raționale, de a nu *sugruma vraja nepătrunsului ascuns în adâncimi de întuneric*, ci de a *spori a lumii taină*.

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
Și nu ucid
cu mintea tainele ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
....
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata *zare*
cu largi fiori de sfânt mister."

Sacru și profan, credință și îndoială, deznădejde și spaimă, căutarea certitudinii în divinitate, confruntarea cu dumnezeirea și tăgăduirea ei dramatică, animism cosmic (însuflețirea anorganicului și a vegetalului), împletirea sacrului cu profanul și a substratului păgân cu suprastructura creștinească, elogiul tradiției și a satului ca *loc de mântuire*, rituri și mituri populare, celebrarea morții, sacralizarea copilăriei, a mamei, pădurii, muntelui, apei, câmpiei, sămânței - toate topos-uri ale ***sacrului***, simbol și metaforă, imagini poetice de o originalitate și frumusețe incontestabile, sunt componentele caracterizante ale poeziei blagiene (de la primul volum - **Poemele luminii** (1919) până la ultimul - **Nebănuitele trepte** (1943), ca fond și ca tehnică.

Privită în esența ei, poezia lui Lucian Blaga este o poezie înaltă, o artă definitivă, de o neîntâlnită forță creatoare în planul ideii și în planul expresiei.

O asemenea poezie, cu un mare potențial de emoție intelectuală și artistică, și-a împlinit destinul pe care nimeni nu-l poate provoca sau zădărnici. Răsunetul ei în conștiința românească de pretutindeni a fost – și este – dintre cele mai puternice. Prin forța ei de sugestie și de iradiere, a vitalizat creația literară a multor poeți, dându-le identitate artistică.

De pe urma unei atingeri rodnice cu individualitatea morală și culturală a lui Lucian Blaga a avut de câștigat

și poezia basarabeană contemporană.

Drepturile de a-și alege izvoarele de inspirație ale unui poet nu trebuie niciodată puse în discuție. În preferințele sale, el este totdeauna condus de instinctul propriei sale alcătuiri sufletești. Între receptor și modelele sale există o filiație firească, întemeiată nu pe o simplă predilecție acceptată, ci, cum am mai arătat, pe o consonanță afectivă în chiar planul creației, concretizată în opere proprii și în interiorizarea datelor străine primite și asimilate.

În cartea citată a Anei Bantoș, care ne-a pus la îndemână informații prețioase despre poezia basarabeană contemporană, se evidențiază, convingător, modul în care, printr-un proces de afinitate electivă, poeții din stânga Prutului, voind să-și demonstreze *apartenența spirituală la fondul genetic românesc* și în hotărârea *schimbării codurilor pentru a anula decalajul între lumea interioară și mijloacele de expresie*, s-au îndreptat, după modelele Alecsandri, Coșbuc, Eminescu, spre lirica interbelică, descoperindu-l și selectându-l pe Lucian Blaga.

Au făcut-o, în primul rând, poeții din anii ’70 ai secolului trecut, Grigore Vieru, Liviu Damian și Nicolae Dabija, deschiși la noutatea de substanță și desăvârșirea formală a poeziei blagiene. Influența acesteia s-a făcut simțită, credem, mai mult în latura ideatică și mai puțin în cea formală. Lirica de un aer mistic i-a reținut mai întâi, pentru că ea se opunea *dialecticii ideologizării comuniste, încurajată și cerută de putere.* În ea regăseau *coeziunea sufletească interioară, bazată pe atitudini afective, codificate în riturile și miturile populare* [11].

În *nevoia de sacru*, acești poeți concep poezia la *modul liturgic* și sacralizează, ca și Blaga, profanul. Mai tradiționalist, mai legat de sat, de mit și de eresuri populare, Gr.Vieru îl urmează, mai îndeaproape, pe poetul ardelean în substanța creației sale (mai puțin în tehnică), folosind aceleași topos-uri - copilăria, mama (*centru al sacralității*), casa părintească, iubita, izvorul, lacrima, ploaia.

La mai modernul Liviu Damian, *(adevărat precursor al postmodernismului în Basarabia)* sacralitatea este văzută sub *semnul integrității umane*, pentru ca poezia lui N.Dabija să fie caracterizată ca un *necurmat balans între mitic și real*, între sacru și laic. Încărcătura religioasă a simbolului le este proprie, ca și utilizarea comparației și a metaforei, ceea ce demonstrează că lirica lui Blaga s-a dovedit a fi o sursă hotărâtoare în îmbogățirea registrului poetic al acestor poeți și în dezvoltarea configurației particulare a creației lor.

Nou și interesant este capitolul al III-lea al cărții, **Repere ale sacrului în poezia postmodernă basarabeană,** în care autoarea abordează mult discutata problemă a postmodernismului, ilustrând unele din caracteristicile acestuia prin lirica anilor ’80–’90, ai cărei reprezentanți de frunte, Eugen Cioclea și Emilian Galaicu-Păun, marchează o conduită artistică de vădită modernitate.

Sigur este că orientarea către mistică, problematica metafizică și misterul folcloric le rămâne, acestor poeți, mai străine, de vreme ce realitatea este *redată* prin elementele ei obiective, iar ei se arată mai preocupați de ***cum*** și nu de ***ce***, de progresul tehnicii poetice, de noutatea formală. Din această cauză, zona de influență a lui Lucian Blaga este mai greu de delimitat, modelul fiind depășit prin ultramodernism, fără a se fi profitat, poate, prea mult de pe urma lecțiilor sale de măsură.

Lirismul fără mister al acestor poeți, de structură intelectualistă, situați *în cotidian și în istoricitate,* reconstruiesc realul conform altor principii și, ocolind lumea imaginară, exploatează existentul, cotidianul, în dorința de a crea o poezie *mai sinceră, mai umană, mai largă în câmpuri existențiale*, cum spune Mircea Cărtărescu. Este o poezie ce vădește intelectualizarea mijloacelor de sugestie, nu rareori mai puternică decât fluidul emoțional direct, frâna modernă a lucidității punând surdină spontaneității simțirii. Ion Cioclea, de vocație matematician, folosește, cum volumul său de versuri **Alte dimensiuni** o învederează, procedeul algebric al substituirii, iar Em. Galaicu-Păun, în caracterizantul volum de versuri, de curând apărut, **Cel bătut îl duce pe Cel nebătut** (1994), subsumează poezia vorbirii directe și, părăsind tonul evlavios și solemn, fructifică toate trăsăturile caracteristice ale postmodernismului: biografism, livresc, istoric, folcloric, religios, parabolic, cu amestec de grotesc, ludic, sublim, ironic, totul scăldat în culori brutale, șocante, cu multe rafinamente formale și prețiozități de limbaj. Nu este o poezie exterioară, desigur, decât în aparență; sub această trăsătură de stări radicale și imagini debordante se află o ***emoție***, una intelectuală, care o apropie mult de modelele Ion Barbu și Ion Vinea, alți exponenți de frunte ai liricii interbelice.

În aceste condiții, ca să-i apropiem pe acești reprezentanți basarabeni ai unei alte vârste poetice de Lucian Blaga, vom accepta să căutăm în poezia lor, alături de Ana Bantoș, ***sacrul*** în *profanul cotidianizat, biologic și pământesc* și să admitem că, reperat într-un mod diferit decât cel pe care l-am aflat în lirica lui Blaga și al poeților tradiționaliști din anii ’70, acestui *principiu ordonator* - **sacrul** – i se *conferă, în poezia postmodernistă, dimensiunile ei firești: de real indefinibil la modul banal, atât în viață, cât și în artă, de concret palpabil chiar prin intermediul gestului imaginar, de imaculat ce se ascunde în maculat... de epifanic ce coexistă cu grotescul.*

Disocierea, prin mijlocirea sacrului, a celor două sensuri fundamentale în poezia basarabeană contemporană, al ***tradiției*** și al ***modernității***, ne obligă să conchidem că, întâlnind conștiințe artistice ***active***, modelul Lucian Blaga s-a dovedit a fi un important ferment catalitic în

albia acestei poezii, sugestiile lui fiind încorporate într-o viziune autohtonă, conformă cu concepţia şi sensibilitatea poeţilor receptori. Urmărirea destinului activ al acestei personalităţi exponenţiale româneşti în evoluţia literaturii din stânga Prutului ne convinge că receptarea ei n-a fost deloc întâmplătoare şi nici o referinţă individuală. A fost o opţiune revelatoare a unui climat intelectual şi artistic şi un fapt social determinant. ***Dimensiunea internă*** a actului receptării rămâne – şi în acest caz particular – hotărâtoare.

---

1. În volumul **Regula jocului**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980. Vezi şi studiul **Lamartine în România. Mirajul operei şi mitul personalităţii,** în volumul **Oamenii începutului de drum**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1974, p. 28 şi următoarele.
2. Ana Bantoş, **Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană,** Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, p. 11.
3. Mult apreciata revistă *Contrafort,* ce apare la Chişinău, a consacrat un întreg supliment al nr. 12 (98) din decembrie 2002 acestei probleme, sub titlul **Basarabia şi România – un deceniu de integrare literară.**
4. Vladimir Beşleagă, **A refuza şi a rezista este ceva ce ţine de vocaţie,** interviu în *„Basarabia“*, nr. 7-8, 1994, p. 110.
5. Lucian Blaga, **Religie şi spirit**, în **Opere**, vol. 10, **Trilogia culturii,** Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p. 470.
6. D.Stăniloae, **Poziţia domnului Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie,** Sibiu, 1942, p. 8.
7. În revista *„Viaţa“*, 26 mai 1942.
8. Pompiliu Constantinescu, **Poezia dlui Lucian Blaga,** *Vremea,* 24 septembrie, 1935 şi în volumul **Figuri literare,** Buc., 1944. Vezi şi
 Gh. Eftimie, **Lucian Blaga şi creştinismul românesc,** Iaşi, 1944, pp. 14-16.
 Tudor Vianu, **Lucian Blaga poetul,** *Gândirea,* an. XIII, nr. 8, 1934, p. 307.
9. Apud Alexandru Husar, **Lucian Blaga despre sine,** în volumul **Întoarcerea la literatură**, Editura Junimea, Iaşi, 1978, p. 136.
10. Ana Bantoş, **Op. cit.,** p. 22.



Lucia BERDAN

Ion Diaconu şi mitul „Mioriţei“ vrîncene

Se împlinesc, la 24 septembrie 2003, 100 de ani de la naşterea celui mai cunoscut mioriţolog al Vrancei, Ion Diaconu, dialectolog de formaţie, din şcoala lingvistului Ovid Densuşianu. Ion Diaconu deţine, în etnologia românească, recordul absolut în ce priveşte culegerea şi cercetarea aproape o jumătate de veac a **Mioriţei** vrîncene. Se mai cunosc, în acest domeniu, doar cazurile teoreticienilor Dumitru Caracostea şi Adrian Fochi de cercetare a **Mioriţei** aproape o viaţă întreagă. Ion Diaconu a reuşit însă performanţa absolută de a îmbina, pînă aproape la sfîrşitul vieţii, culegerea de teren cu cercetarea acestei balade, proiectînd imaginea rezultatelor cercetărilor sale asupra unui întreg ţinut istoric şi dîndu-i, în acest fel, o *aureolă mioritică.* S-au creat astfel şi sintagmele *Mioriţa vrînceană* şi *Vrancea, plai mioritic*, des folosite pentru a accentua o anume apartenenţă regională cvasiabsolută şi detaşare faţă de toate celelalte „Mioriţe“ cunoscute. Explicaţia stă şi în faptul că, din Vrancea, de la Soveja, a cules şi Alecu Russo în 1846 prima variantă cunoscută a **Mioriţei** pe care i-a dat-o prietenului său poetul Vasile Alecsandri, şi aşa s-a născut, am spune, o întreagă mitologie a „Mioriţei“. Cercetări recente au arătat că au existat variante ale **Mioriţei**, notate cu mult înainte de cea descoperită de Russo, acestea fiind din Transilvania, dar, nefiind publicate la vremea respectivă, nu au avut impactul cultural naţional ca al variantei Russo-Alecsandri (Al. Dobre, **O descoperire de senzaţie: „Mioriţa“ înregistrată la 1794**, în „Revista de etnografie şi folclor“, tom 38, nr. 1-2, 1993).

Deşi Ion Diaconu privea cu suspiciune varianta Russo-Alecsandri, totuşi mitul „Mioriţei“ vrîncene de aici a pornit. În culegerea şi cercetarea **Mioriţei** vrîncene, Ion Diaconu a impus conceptul de *dinamică folclorică* (creat în 1930) pentru a denumi o metodă proprie de a culege şi a studia „viaţa“ motivului mioritic în Vrancea. Ion Diaconu era convins că motivul mioritic nu putea fi studiat decît după culegerea aproape completă a variantelor, deci după realizarea, în prealabil, a corpusului de documente folclorice. De nenumărate ori, Ion Diaconu menţionează că a studiat **Mioriţa** vrînceană în actualitatea terenului pînă în 1970. Viziunea cercetătorului mioriţolog este în acest caz una globală, totalizatoare, dinspre departe spre aproape. O altă dominantă a concepţiei lui Ion Diaconu, care explică viziunea sa proprie asupra „Mioriţei“ este aceea după care el consideră *satul* şi *stîna* ca reprezentînd grupul social cel mai conservator, etnografic şi folcloric. Aplicînd acest concept la „viaţa“ motivului mioritic, autorul caută mereu acea variantă „curat păstorească“ a **Mioriţei** în care să se găsească „motivul-tip“. Revelaţia o are în 1926 cînd culege de la bătrîna Costanda Păun din Spineşti (satul natal al profesorului) o variantă mioritică cu totul diferită de cele

cunoscute pînă atunci. O publică pentru prima dată în revista *„Grai și suflet“*, apoi în monografia sa din 1930. Comparînd-o cu nenumărate alte variante vrîncene, autorul regăsește elementele de bază ale variantei LXVI, îndeosebi la informatorii din mediul păstoresc. A urmărit, deci, „motivul-tip“ în „formele sale succesive“, convins că nu-l poate studia decît prin culegerea și compararea „tuturor variantelor unui motiv“. La capătul a cinci decenii de studiere a **Mioriței**, cu metodele proprii amintite, Ion Diaconu își formulează propria teorie în ce privește balada **Miorița**.



Vom analiza, în continuare, componentele acestei teorii. Pe urmele marelui său înaintaș și profesor, Ovid Densușianu, și a lucrării acestuia **Viața păstorească în poezia noastră populară**, Ion Diaconu încearcă să contureze, prin culegerea a sute de variante, *fondul local păstoresc* al **Mioriței** care a preexistat în concepția sa, „tipului literar“ Alecsandri, realizat prin „șlefuirea“ variantei populare sovejene (deci, vrînceană la origine). Din acest punct de vedere, Vrancea istorică, ținut arhaic de veche tradiție păstorească, i-a oferit cercetătorului pasionat de această idee, toate elementele de care avea nevoie pentru conturarea acestei teorii, rezultat al unei exhaustive cercetări. Materialul folcloric a fost studiat numai în relație cu cel etnografic, „cadru“, cum spune el, al mișcării (dinamicii) materialului folcloric (acesta din urmă însemnînd *text, grai, melodie)*. În acest sens, Ion Diaconu a alcătuit un documentat **Album etnografic al Vrancei**, cu fotografii unicat ale unor piese arhaice păstorești găsite în Vrancea și pe care foarte rar le poți întîlni altundeva. Am avut privilegiul de a vedea acest Album etnografic în casa fiicei profesorului, Paula Diaconu Bălan, care, cu siguranță, îl va publica, cînd va găsi editura în stare să realizeze în condiții grafice deosebite acest prețios instrument de lucru pentru etnografi și o încîntare pentru cei ce-i vor aprecia calitățile artistice speciale.

În legătură cu *melodia* pe care circulă cel mai adesea variantele mioritice culese de el, profesorul Ion Diaconu conturează și aici o teorie proprie: „efectul Alecsandri“, definit printr-un proces de suprapunere inversă, pornindu-se de la versiunea cultă a textului spre melodia populară din lumea păstoritului.

O altă teorie a profesorului Ion Diaconu în legătură cu persistența în timp a motivului clasic mioritic este cea a *interpretului proeminent* (de vers și melodie populară) care se distinge în familia sa și în comunitatea sătească. Din mulțimea de informatori pe care i-a avut Ion Diaconu, cei mai de seamă au fost considerați, conform teoriei sale, *ciobanii* și *bacii*. „Cîntarea păstorească“ a **Mioriței** la fluier, caval și viers cu melodie este, după părerea profesorului Ion Diaconu, cea care a asigurat baladei „vigoarea circulației în tot trecutul ei“. De la „stînă“, unde „Miorița“ era o *cîntare tradițională,* mai mult un *cîntec ritualic* (adică inițiatic), ea trebuind a fi învățată într-un anume fel și cîntată în anume împrejurări și etape de vîrstă de întreg personalul stînei tradiționale, ea a trecut în familiile bacilor și ciobanilor, unde funcția ritualică s-a transferat în marile rituri de trecere. **Miorița** a devenit cîntec de leagăn, se cînta la nunți, la îmbrobodirul miresei și la moartea ciobanilor. Se mai cînta și pe la șezători, logodne, plecarea flăcăilor în armată, marcînd ritualic alte rituri de trecere și etape de vîrstă, astfel încît se ajungea în mediul păstoresc (în așezările tradiționale de tip păstoresc) ca întregul sat să știe **Miorița** („numai popa în biserică nu o cînta“). Această cale orală, normală, de transmitere a motivului într-un mediu adecvat, a fost puternic concurată, la un moment dat, de varianta cultă (tipul literar Alecsandri) care s-a răspîndit prin învățarea baladei în școală. Acesta constituie ceea ce Ion Diaconu numește *motivul recitat*, principala sursă de contaminare a baladei, care a dus treptat la înlăturarea melodiei. Ion Diaconu găsește și dovezi în acest sens, **Miscelaneul Práhuda**, unde se află varianta literară scrisă de mînă de un anonim vrîncean. Motivul a fost răspîndit, însă, mai înainte și contaminat prin filieră lăutărească. Într-o primă etapă, lăutarul țigan, țăran de profesie și apoi lăutar, a fost *cîntărețul satului* la hore, la nunți, unde cînta, la solicitare, și **Miorița**. El o interpreta instrumental, de obicei la vioară, ceea ce în comunitatea rurală păstorească nu putea rivaliza nicicum cu măiestria ciobanului, cîntăreț excepțional din fluier și din caval. Ion Diaconu urmărește atent, într-un impresionant grupaj de variante, sursa lăutărească, precum și influența

textului Alecsandri asupra practicii lăutarilor. Muzicologul C. Brăiloiu aprecia și el că „Melodia rămîne o plăsmuire artistică oarecum fixă în Vrancea; textele variantelor se adaptează chiar în cazul lăutarilor la o temă melodică fundamentală, desigur că deosebită de la păstor la lăutar, dar, păstrîndu-și în repertoriul păstoresc structura particulară pe care nici un alt ținut românesc nu o are". Desigur, Ion Diaconu nu putea exclude din analiză nici calea de contaminare cu vechi motive lirice: „Ciobănașul" sau „Ciobanul care și-a pierdut oile", expresia lirică a unui și mai vechi motiv melodic atestat pe o largă arie europeană: „Fata care și-a pierdut caprele", precum și suprapunerea unor motive epice extrem de vechi, cum este „Cîntecul șarpelui", ca în varianta năsăudeană de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sau balada eroică „Mihu copilul" sau „Corbea" sau chiar a unor fragmente din balada jertfei zidirii „Meșterul Manole". Aceasta este o dovadă a extraordinarei vechimi a **Mioriței**, care oferea cadrul (rama) pentru intruziunea unor asemenea motive, la rîndul lor foarte vechi. Ajungem acum la cea mai importantă parte a analizei mioritice a lui Ion Diaconu și anume aceea a relației *text-formă poetică*. *Graiul*, ca element esențial al formei poetice a textului este atent urmărit, cu fiecare variantă în parte, cu scrupulozitatea pe care i-o oferea autorului pregătirea sa de dialectolog. O problemă extrem de dificilă, piatră de încercare pentru mulți specialiști ai domeniului, este cea a *poeticii folclorice*, care trebuie căutată nu numai în splendoarea unei versiuni artistic „șlefuite", ci și în variantele care asigură continuitatea secvențelor tematice și unitatea planului narativ. Autorul detaliază de la început, teoretic vorbind, *arhetipul* vrîncean de localizarea versiunii Alecsandri, arhetip caracterizat, de obicei, prin lipsa incipit-ului epic, majoritatea variantelor vrîncene debutînd cu dialogul dintre cioban și oaie. Toate variantele vrîncene, culese și analizate de Ion Diaconu, dovedesc că s-a produs doar parțial o contaminare a fondului păstoresc de bază al baladei cu varianta Alecsandri, care ea însăși se bazează pe un „arhetip păstoresc". Cea mai importantă contribuție la analiza poetică a **Mioriței** vrîncene este cea a variantei CXVI, varianta Costanda Păun, considerată de Ion Diaconu, „singurul text autentic popular din tot materialul mioritic." Varianta debutează, în manieră specific vrînceană, cu dialogul *mioriță-cioban*, în care animalul oracular îi transmite stăpînului drag avertismentul morții iminente. Există în această variantă, de la început, o nuanță cu totul deosebită a acestui dialog, în sensul că miorița, mesagerul destinului, preia în mesajul său și replica ciobanului (celebra replică ce a stîrnit atîtea controverse à propos de pasivitatea ciobanului). Pe de altă parte, replica ciobanului conține ea însăși un mesaj pentru oițele sale : „Da eu crez așa/ Cî nu veți lăpta/ Găleț' s-or usca/ .../ Știanului cu untu/ Îi va cădea fundu'/ Sup închegătoari/ Va crești cicoari/ Sup crinta di caș/ Tot vor crești fagi/ Poni mirosîtori/ Șî vor fași flori/ Floriseli mii/ C-ali meli oi/ Șini s-a umbri/ Îni va mulțumi/ Șî m-a pomini." Acest pasaj central conține, după părerea noastră, întregul substrat filozofic al **Mioriței**, la care se referea și profesorul Ion Diaconu, fără de care balada nu va putea fi înțeleasă niciodată în profunzimea mesajului său etern uman. Este o splendidă ilustrare poetico-filozofică a marii treceri de la viață la moarte și de la moarte la viață, circuitul fiind complet. Este o revelație a vieții și a morții în succesiunea lor continuă și neîntreruptă, lăsînd – cum spune Ion Diaconu – „ca impresie ultimă, calmul, intimitatea retragerii în natură, unde viața și moartea sînt continue existenței". Imaginea pomilor care vor crește pe locul stînii, unde se presupune că va fi îngropat ciobănașul, are certe legături cu pomul vieții și al morții – imagine arhetip in cultura universală, care ilustrează poetic și filozofic continua derulare a vieții și a morții, sau ceea ce numea poetul și filozoful Lucian Blaga „cîntecul obîrșiilor și al sfîrșiturilor în același cerc". Și *fagul* și *paltinul* sînt arbori ce au și o conotație simbolică în cultura noastră populară, iar despre legătura dintre *om* și *pom*, de la naștere și pînă la moarte stau mărturie riturile de trecere, inclusiv cele din Vrancea. La un joc de priveghi din Vrancea istorică, *uncheșii* (mascații ce au pe față o mască de lemn) încep cu invocația „Omule, pomule!" Mesajul lăsat de tînărul ciobănel oilor sale prin mioriță, animalul oracular este și el în legătură cu vechi credințe păstorești, conform cărora viața dobîndește prin moarte forța de a dăinui. Păstorul învață din copilărie de la cei bătrîni că omul este o parte din lumea care îl înconjoară și că fiecare, la moartea sa, lasă, într-un fel sau altul, în lumea „albă", un element de continuitate. Imaginea simbol a *pomului vieții și al morții* care apare în varianta-arhetip a lui Ion Diaconu: „Îmi vor crește poni... Cini s-a umbri/ Îni va mulțumi/ Șî m-a pomini" sugerează și ea continuitatea circuitului *viață-moarte*. Varianta **Mioriței**, considerată arhetip de Ion Diaconu, se referă și la ritualul înmormîntării ciobănașului îndeplinit de mioriță ajutată de cîinii stînei : „Dar asia mioarî/ Oai năzdrăvanî/ Sî tot ascunsărî/ De cîrd rămăsărî/ Grija îi purtarî/ Pînî-l îngroparî/ Cîni îi chemarî/ Groapa di-i săparî/ În ziocu di nei/ Sî hii tot cu iei". Tot ea îl bocește pe cioban, ca strămoașă de neam: „Stăpîni, stăpîni/ Sî ti-ngrop stăpîni/ În strunga cu oi/ Sî hii tot cu noi/ Noi toati ni-om strînzi/ Și mereu te-om plînzi/ Cu lacrimi di sîngi/ în lătratu cîinilor/ În zgheratu oilor/ Și la cap ț-om puni/ Fluieraș di os/ Sî-ț cînti frumos/ La chișioari buciumu/ Sî-ț mîngîi sufletu". În dicționarul **Gîndirea magico-religioasă la români**, 2001, p. 27-28, Ion Taloș discută variante arhaice ale co-

lindei transilvănene a **Mioriței** în care ciobănașul nu este înhumat, ci îngropat în strunga oilor pe gluga sa, considerînd aceasta ca o exemplificare a înmormîntării suspendate socotită, în credințele mai multor popoare vechi, că ar asigura o mai grabnică revenire la viață, indiferent sub ce formă. Înmormîntarea în pămînt ar fi o etapă ulterioară celei suspendate și ar echivala, după unele credințe, tot vechi, cu o moarte definitivă.

Atît buciumul cît și fluierul sînt vechi instrumente de comunicare magică cu spiritele celor dispăruți, care puteau fi astfel invocați. Varianta Costandei Păun include, în final și episodul *maicii bătrîne*, despre care specialiștii au spus că ar fi un adaos din alte creații și că motivul ca atare al *maicii care își caută fiul* ucis în luptă sau răpus de o moarte violentă, a circulat și mai circulă independent. El a fost pus în legătură, în legendele Maicii Domnului și cu motivul Maicii Sfinte care își caută Fiul, pe Iisus, răstignit pe cruce de necredincioși. În varianta – arhetip a lui Ion Diaconu apare în final și motivul *moarte-nuntă.* La întrebarea mamei: „Nioriță criață/ Spuni-ni cu credință/ Di l-aț' mormîntat/ Sî nu ni-l mai cat ?", oaia năzdrăvană răspunde: „Ieu îți spui curat/ Cî iel s-a-nsurat/ Șî nevasta lui/ Soaria soarilui". Motivul *moarte-nuntă*, discutat de etnografi în relație cu ritul funerar de înmormîntare a tinerilor necăsătoriți, ca mire și mireasă, are în varianta Diaconu o transpunere poetică singulară: mireasa (nevasta) e *Soaria-soarilui*. Imaginea aceasta, cu evidente conotații mitologice, nu este totuși după părerea noastră, ceea ce Mihai Coman numea *Sora Soarelui*, ca topos mitic în colinde, basme, balade. De altfel, față de cartea cu același titlu a lui Mihai Coman, pe care profesorul Ion Diaconu o știa și o discutase cu prietenul său Petru Caraman, avea mari rezerve. Este aici vorba, credem, de o imagine simbolică de mare profunzime care nu se poate revela și explica decît la o analiză hermeneutică a textului, făcută în cunoștință de cauză. Important rămîne faptul că și varianta-arhetip a lui Ion Diaconu întărește o idee fundamentală în explicarea **Mioriței**: *problema morții*, văzută nu doar ca un sfîrșit de ciclu biologic, ci ca o continuitate. Cu toate că **Miorița** este, în consecință, un „rest de poezie păgînă", o spune tot Ion Diaconu în prefața la **Folclorul din Rîmnicu Sărat**, ea se pretează și la interpretări din perspectiva unui creștinism primar, foarte aproape, la început, de religiile primitive pe care ulterior le-a asimilat noua religie învingătoare. De aceea au apărut cu timpul și interpretări în care ciobanul „mioritic" era asimilat cu „Bonus Pastor" și Maica bătrînă cu Maica Domnului.

Am urmărit cu prioritate în prezentul studiu analiza și interpretarea **Mioriței** dată de unul din cei mai avizați culegători și cercetători ai ei, profesorul Ion Diaconu. Nu am pus de astă dată[1] în relație interpretările sale cu ale altora, de altfel foarte numeroși, nici chiar cu propriile păreri ale celei care s-a ocupat suficient timp și de studiul baladei populare, în speță a **Mioriței**[2]. Intenția noastră a fost ca, la 100 de ani de la nașterea sa, să recompunem portretul „mioritic" al celui pentru care **Miorița** a fost ca o religie, profesorul Ion Diaconu, cel care a lansat **Miorița** vrînceană în eternitate. Și nu în ultimul rînd, să nu uităm că datoria noastră, a celor care am rămas, este să ne întoarcem mereu la studiul **Mioriței** pentru că, așa cum spunea Mircea Eliade în 1980, „nu se poate concepe o istorie a culturii românești fără o exegeză a acestei solidarități". Numai așa vom putea menține „prestigiul Mioriței".

---

1 Pentru înțelegerea relației dintre interpretarea Mioritică a lui Ion Diaconu și ceea ce s-a cercetat în epoca sa și pînă la moartea profesorului, a se vedea **Itinerar retrospectiv pe marginea „Mioriței" vrîncene**, de Al. I. Amzulescu, din „Revista de etnografie și folclor", tom. 40, 1995, nr. 5-6, studiu pe care noi l-am analizat critic în articolul **Mitul „Mioriței" vrîncene** din revista „Cronica", Iași, 1996, nr. 15-16.

2 Am scris și am publicat, pînă acum, următoarele studii și articole despre „Miorița":

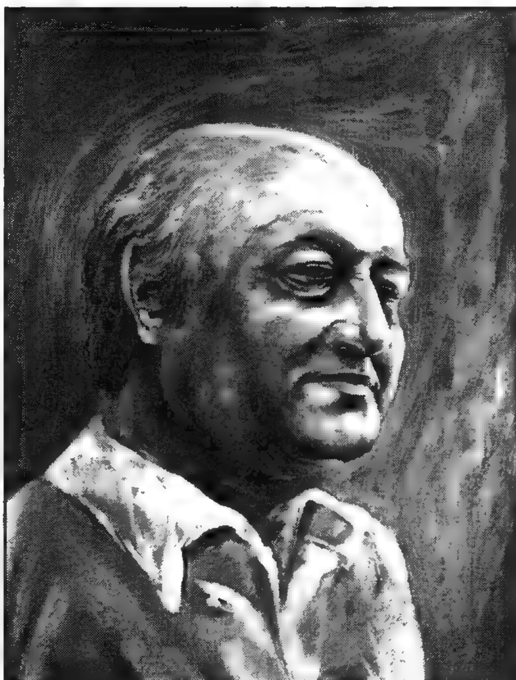
- **Considerații asupra variantei Costăchescu a baladei „Miorița"**, în revista „Miorița", Cîmpulung Moldovenesc, an. III, 1993, nr. 2
- **Considerații preliminare la varianta bistrițeano-năsăudeană a „Mioriței"**, în revista „Minerva", Bistrița-Năsăud, an V, 1994, nr. 35.
- **Pseudovariante clasice ale „Mioriței"**, în revista „Miorița", Cîmpulung Moldovenesc, an. IV, 1994, nr. 1-2.
- **Pseudovariante clasice ale „Mioriței"**, în revista „Asachi", Piatra Neamț, an IV, 1994, nr. 66.
- **Miorițologie contemporană**, în revista „Cronica", Iași, 1994, nr. 14.
- **„Miorița"- taina ursitei**, în revista „Asachi", Piatra Neamț, an V, 1995, nr. 81.
- **„Miorița". Mit și destin**, în revista „Dacia Literară", Iași, 1996, an VII, nr. 21.
- **Mitul „Mioriței vrîncene"**, în revista „Cronica", Iași, 1996, nr. 15-16.
- **Arhetipul „Mioriței"**, în revista „Minerva", Bistrița-Năsăud, 1996, nr. 58-59.
- **În apărarea „Mioriței"**, în revista „Asachi", Piatra Neamț, an. VI, 1996, nr. 92,
- **Întoarcerea la „Miorița"**, în revista „Dacia Literară", Iași, an. VII, 1996, nr. 23.
- **Filipica miorițologului Filipciuc**, în revista „Asachi", Piatra Neamț, 1997, an. VII, nr. 105.
- **„Miorița". Transfigurări cosmice („La mort-mariage")**, în revista „Convorbiri Literare", Iași, an CXXXIV, 2000, nr. 6.

Natalia CANTEMIR

Criticul de artă Radu Negru

A reprezentat, în a doua jumătate a secolului XX, un mod de a gândi arta care tinde să devină mod de a fi, a experimentat realul, de aici și metodele de lucru intelectual, **stilul** de a sè prezenta în lume.

Ca tip uman ferm conturat în istoria culturii europene era o fire de „raisonneur" înnăscut, știa multe, poate chiar toate cele necesare profesiunii de critic de artă. N-a avut vanitatea specializării afișate, cu toată prezența neîntreruptă, de la finele anilor '50, în rubricile de artă din „Cronica", „Ateneu", „Convorbiri literare", „Flacăra Iașului", „Iașul literar", reviste din Suceava, Piatra Neamț, Botoșani, Bacău, Baia Mare, Pitești, Timișoara, Cluj etc., mai rar în ziare și reviste bucureștene, iar după 1989 în mai toate publicațiile cu pagini culturale. A scris până în ultima clipă, înainte de plecarea definitivă din Marțea cea Neagră (noaptea de 11 spre 12 martie 1997).


Portret de Radu Ailiesei

Modul lui original de a simți arta era mai cu seamă o iluminare în fața operei, nu total subiectivă, căci relația primordială rămânea pentru el *operă-realitate-public*, cu alte cuvinte comentariul lui constituia o esență a comunicării prin mass-media. Avea o capacitate extraordinară de a inventa ad-hoc o tehnică de comunicare. N-a fost niciodată „oglindă" a operei contemplate, la vernisaje intriga uneori, vorbind despre lucruri aparent fără legătură directă cu exponatele respective. Îl mâhneau insistențele (mai cu seamă ale tinerilor ambițioși) de a-l acapara sau transforma într-un ecran pe care să-și proiecteze lumea lor, măreață sau confuză. A fost un excelent creator de dialog între operă și public și, totodată, un mare profesor modelator de spirite.

Spațiul tipografic pe care și l-a creat de la debut, l-a păstrat cu perseverență și regularitate de ceasornic; scria cu adevărat „ușor" și știa să antreneze în tematica lui și alte competențe. Abnegația și promptitudinea lui Radu Negru au presupus convingerea că la Iași exista o viață artistică intensă, o efervescență a ideilor care sporesc numărul de expoziții, conferințe, emisiuni radio, iar educația artistică trebuie făcută nu numai de la o catedră universitară, ci și prin generalizarea acelei uimiri nobile în fața operei de artă, prin elucidarea limitărilor și eliberarea de prejudecăți. Astfel a sporit valoarea și calitatea bunurilor spirituale ale societății ieșene și românești în genere, a modelat noi comentatori, a demonstrat că nu numai cultura intervine activ în cotidian, ci și aspirația către vital intervine activ în cultură.

Critica de artă era pentru Radu Negru o vocație, de aceea se prezintă în forme diferite – impresionistă, istoricistă, existențialistă, simbolică, psihanalitică; în ultima parte a vieții l-a preocupat perspectiva sociologică, relațiile dintre creație și mijloacele de informare, tinzând spre o viziune complexă asupra relațiilor dintre operă și creator, ale acestuia cu timpul în care trăiește. Firește că adesea a fost dezamăgit de ceea ce relevau aceste relații, tocmai pentru că îl preocupa modul în care arta întruchipează ideile filosofice ale umanismului. A păstrat în toate articolele, cronicile, notele, crochiurile, eseurile, prefețele de catalog, emisiunile radio și Tv o ținută umană a contribuției discrete și cordiale; explicațiile lui erudite nu se adresau unor presupuși elevi-receptori, ci unor oameni care începeau să iubească arta, să înțeleagă sporul de vitalitate pe care-l aduce această experiență.

Marea și poate singura lui ambiție a fost aceea de a învăța oamenii cum să fie fericiți prin căpătarea deprinderii de a se bucura de înțelesurile adevărate ale realului transfigurat, de aceea nu ocolea limbajul critic poetizat, cu momente de lirism, configurând un dialog spontan, viu, polemic, surâzător interior, eliberator de cultul protocolarității intelectuale, cât și de rafinamente anemice. Așa s-a întâlnit cu prietenii dar și cu neprietenii artei.

„Criticii sunt spirite mari, în măsura în care s-au născut în același spațiu istoric și cultural cu artiștii mari, pe care i-au înțeles ca un ecou, ca umbra care se întinde departe peste pământ. În ce măsură această umbră este o binefacere, o pot resimți doar unii copaci, ca aceia care au pierit în umbra lor [...] vreau să spun prin aceas-

ta că vocația necesar-generoasă a criticului, ca om de cultură, se manifestă direct în raport cu valorile mari, autentice, care au ceva de spus în planul ideal, filosofic, politic și știu să o facă, descoperindu-și limbajul artistic fără împrumuturi și mimetisme" – scria Radu Negru în „Arta" nr. 2, 1975. Un citat care spune totul, mai ales în retrospectivă. O generozitate fără discernământ, fără distingerea valorii autentice de încercarea modestă, de imposturile nonvalorii, o socotea atribut al filantropilor, nu al criticilor. *„Criticul bun este rău"* spunea el socratic, dar despre nereușite vorbea mai mult tăcerea lui sau apelul la jocul de artificii al superlativelor superflue. Mai ales în cazul celor care se străduiau să provoace rumoare cu orice preț, adesea în jurul unor experimente extra-artistice. Tot astfel, nu-l atrăgeau descrieri tehnicist-didactice (*„au ceva din atmosfera de curte a imperiilor de apus și răsărit"*). Având o solidă pregătire teoretic-filosofică își însușise doar vitalul rol de legătură-comunicare-cristalizare a unei atmosfere culturale proprie valorilor reale și noului cu circulația osmotică în polaritatea realitate-fantezie.

A filosofa original despre opera de artă era pentru Radu Negru o construcție în sine a realității unui loc istoric dat, unde marile exemple se cer nu imitate (sau demistificate), ci egalate și întrecute. Îl preocupau mai ales ieșenii pentru că, într-un centru cu atât de autonomă tradiție, primejdia putea fi stagnarea stilistică în formele unui trecut prestigios, idolatrizarea unor nestori. Dar aceeași atitudine a păstrat-o și în săli de expoziție la București, Moscova, Perugia, Roma ș.a.

La generația lui de artiști, născută în jur de 1930, a apreciat mai cu seamă nota de ironie și umor care căptușea sentimentalitatea moldovenească; l-au atras cei oscilanți între tiparele picturii post-impresioniste și nevoia de construcție modernizatoare, i-au plăcut cei care împăcau tradiția cu voința de stil, în căutarea corpului plastic al unei „cosmogonii românești". A selectat vârfuri valorice (Baba, Irimescu, Hârtopeanu, Craiu, Boușcă, Agafiței, Alupi ș.a.), verificate greu între cele două războaie mondiale, a onorat generația mijlocie (Hatmanu, Podoleanu, Iftimie Bârleanu, V. Condurache, Vl. Florea, I. Buzdugan, Iulia Hălăucescu ș.a.), i-a iubit pe Bălașa, Apostu, Nicăpetre, l-a adorat pe Brâncuși. Nu l-a atras istoria artei pentru elaborarea unor tomuri-cărămidă, dar presimțea că monografia lui despre Iftimie Bârleanu (chiar ciuntită la editare) va deveni istorie. Avea ochii ațintiți spre umanismul „in nuce" și spre „limba română a sculpturii", era preocupat de „dileme postbrâncușiene", de onirism și Eugen Ionescu, de vocațiile interpretării metafizice ale figurii umane, ca semnul cel mai general al comunicării. Ion Neagoe a înțeles acest lucru în **Portretul lui Radu Negru.** În ultimii ani îl interesau stereotipiile vizuale ale culturii de masă, în descendența triadei ***tehnologie-artă-tehnologie,*** în prelungirea suprarealismului lui Dali și al **Omagiului** pe care spaniolul regalist și catolic l-a adus lui Brâncuși.

S-a considerat educat atât de artiști, cât și de public, și-a respectat educatorii, și-a așteptat rândul cu răbdare pentru exprimarea convingerilor estetice profunde; a fost ascultat de corifeii criticii și artei (Comarnescu, Frunzetti, Amelia Pavel ș.a.), a fost citit, citat, respectat, a fost ostracizat politic, boicotat și bârfit la nivelul subsolului social. Era incomod, pentru că avea talentul minții și al inimii (în perioade cu intemperii a semnat și Roman Nalbu, Mac Rene ș.a.), era un ferment al conștiinței sociale și al progresului cultural, un obsedat al „duhului național", combătând totodată curente de opinii sau de prețuire rău-înțeleasă a culturii populare pe calea amatorismului de prost-gust. A luptat în acest sens atât cu dușmanii cât și cu prietenii. Știa că publicațiile de specialitate nu pătrund în marea masă a cititorilor, de aceea a optat pentru „muzeul social" și n-a renunțat niciodată la cronici de ziare și reviste. A fost în toate cronicile, lungi sau scurte, ca și în studii sau eseuri un critic temeinic, dar și de fantezie, de convingere și pasiune, un prieten de atelier al pictorilor, sculptorilor, graficienilor, sticlarilor, ceramiștilor, tapiserilor – la Iași, Bacău, Suceava, București, Cluj, Pitești (într-o singură lună, mai 1993, petrecută în Italia își găsise deja ateliere cu prieteni la Perugia și în alte localități din împrejurimi).

A filosofa original despre opera plastică imediată era pentru el însăși conștiința de sine a naturii unui loc istoric; astfel a devenit ***creator de opinie publică*** și de ***subiectivitate*** în jurul obiectului de artă, ***autor de construcție socială.***

A fost susținător al artiștilor, cu argumentele filosofiei, intuiției, erudiției, dar mai ales cu cele ale privirii. Ochii l-au ajutat totdeauna, în convorbiri de-o jumătate de oră sau jumătate de zi cu un număr însemnat de artiști din țară sau din străinătate – să treacă peste greutățile de comunicare nord-sud est-vest europene (nu mă refer la greutăți lingvistice, căci era un poliglot), întorcându-se la Iași cu adânc confirmata convingere despre limbajul universal al artei. A fost mai cu seamă un ***voyeur***, un vizual, cum repeta adesea, care a așteptat mereu de la opera plastică să-i adreseze o privire, căutând semnul axiologiei care apropie omenește. Stingerea privirii lui nu a însemnat o înfrângere, ci rezultatul dificultăților pe care le-a avut toată viața de a susține ***raporturi neechivoce cu lumea.***

„Ochiul cel închis afară, înăuntru se deșteaptă" – deschizându-se brusc pentru cuprinderea fantasmelor ambigui din perimetrul vieții ca artă și artei ca vis. Atâta vreme cât iubirea artiștilor plastici mai este acțiune fundamentală a privirii, Radu Negru va continua să fie desenul părând spontan și izvorât dintr-un imens consum

nevrotic, care-i lega mâna scrisului de imaginea mentală și de energia pusă-n joc cu inepuizant „joie de vivre". În 1976, Radu Negru era intervievat de „Viața studențească", (numărul din 18 februarie) sub titlul **Dialoguri esențiale** despre spiritul critic. Din perspectiva celui „trecut de 4000 de pagini", cum îi plăcea să spună, al altor mii de ore de meditație asupra artei, Radu Negru avea îndreptățirea să-și exprime părerile asupra spiritului critic. Considera bunăvoința criticului față de artist simplă suprafață de relații convenționale, deoarece *„criticul are datoria sincerității"*, în descoperirea stărilor conflictuale dintre artiști și lume, dintre artiști și capacitatea de invenție ideală cu sens adânc, pe care o numea **umanismul unui autor**, unei școli, unei epoci.

Știm cu toții cum se plătește curajul de a spune lucrurilor pe nume, de a surprinde criza de ideal sau de mijloace de expresie. Nu numai în cultura românească au fost critici de mare ținută neacceptați de uniuni de creație sau academii. Radu Negru a fost acceptat în timpul vieții de UAP și de Academii din Bologna și Bruxelles. Nu și de Uniunea Scriitorilor sau de Academia Română.

Actul de afirmare critică înseamnă selecție și delimitare. Din 1956 până în 1997, Radu Negru s-a ocupat de descoperirea prezenței sau absenței de stil, ceea ce pentru el era totuna cu prezența sau absența de caracter.

În **Dialogurile esențiale**, invocate mai sus, putem afla că a învățat să fie critic de la cei mai severi și mai constructivi dintre profesorii săi, dar și de la cei mai buni dintre studenții săi (a predat estetică, istoria artei, istoria filosofiei, design ș.a). În cazul ambelor generații de „învățători" era vorba în primul rând de tinerețea gândirii proprii, de adecvarea la direct în încercarea de a găsi un răspuns valoric, ceea ce nu-i totuna cu spiritul nonconformist (care poate fi lipsit de spirit critic), pentru că atitudinea contestatară ori protestatară se poate manifesta și fără înțelegerea fenomenului anterior sau dispensându-se de elementele construcției viitorului. Cazul multor „revoluționari" de după 1989.

Spiritul critic însemna pentru Radu Negru transformare, zidire, triumf. Pentru că atunci când o generație se mulțumește cu starea ei, progresul încetează, or sensul suprem al generațiilor este căutarea relațiilor dintre axiologie și praxiologie. Un popor trăiește în istorie nu prin cât și ce consumă, ci prin spirit creator și valori de conștiință definitorii,definitiv exprimate în frumusețe. De aceea credea Radu Negru în rolul important al criticii de artă, demersul ei incluzându-se în actul creației culturale și constituind, în fond, esența comunicării mass-media.

Tinerii critici de artă sau continuatori ai lui Radu Negru sunt la rândul lor diverși și contradictorii, dar unitatea lor evolutivă poate consta numai într-un ideal superior – slujirea artei pe drumuri încă nebătute, poate și o mișcare proprie artelor plastice. Dorința legitimă de afirmare nu îndreptățește prin ea însăși marile aspirații, tinerețea nefiind doar o calitate a vârstei biologice. În artă, mai cu seamă, este vorba despre o stare de spirit deschisă incantației față de Frumosul etern.

Radu Negru a rămas tânăr la cei 64 de ani, iar pentru a ajunge la afimarea în domeniul criticii de artă a parcurs nu numai un număr enorm de expoziții, vernisaje, cărți, albume, cataloage, țări, ci și o viață în răstimpul căreia au survenit revoluții sociale, politice și estetice, iar peste omenire s-au abătut războaie în diferite puncte ale globului. Bine înstăpânit în feuda scrisului său, Radu Negru s-a păstrat credincios lui Dumnezeu și sieși, într-o gamă a gândului și ființei ce se definește în balanța comicului și tragicului, a relativului și iremediabilului, a seriozității și zeflemelei. În acest sens trebuie considerat „ultimul boier al Iașului", cum a spus Valentin Ciucă. Eu însă îl consider „ultimul prinț bucovinean".*

Molière, erou și victimă a mecanismului care drapează dramaticul în forme comice, exclama ironic: „Tout est perdu, tout est sauvé". Și pentru Radu Negru cuvântul scris sau rostit a întruchipat situații când totul era pierdut sau totul era salvat. Exteriorizat sau interiorizat, înaintând **a contrario ad contrarium**, dualitatea pe care i-au reproșat-o unii prea grăbiți cu etichetări, a fost în primul rând a conștiinței sale revoltate, ironice, mâhnite, mai totdeauna tandră și fermecătoare, cochetând la limita melancoliei. Să mai adăugăm înțelepciunea cu care a încercat, pentru alții mai ales, ocrotirea de decepții, fie și numai printr-o doză de relativism, dar și cu un sâmbure dur de speranță. Dincolo de toate șicanele politice, creația sa de estetician, filosof, critic și expert de artă UNESCO, profesor – regăsea profunda umanitate ***a Celui care știe să vadă***. Or, indiferent de pesimism și optimism, era de văzut, pe răstimpul vieții lui, imaginea omului tot mai copleșit, într-un veac clătinător și plin de confuzii, în care numai obiectele de artă puteau face din aparențe certitudini, iar pe acestea să le ambiguizeze.

Cu siguranță, nu ***dualitate*** este cuvântul care i se potrivește criticului de artă Radu Negru, ci ***ambivalență*** care conține în sine ideea de împăcare a extremelor. Apelând la simbolismul culorilor lui preferate – verdele ca expresie a fermității, construcției și afirmării de sine, griul („togii romane"), ca semn al neutralității, conținând pe lângă distincție un element de tristețe – vom înțelege poate mai bine cum a încercat Radu Negru să treacă în structurile artei și scrisului acea ***lagerezza***, pe care Italo Calvino o punea în fruntea trăsăturilor artei mileniului III (c.f. **Six nemos for the next millenium**, prelegeri ținute de Calvino la Universitatea Harvard) care semnifica atât ușurință, lejeritatea mișcării într-o lume opacă, plină de nenumăratele capcane ale minciunii egotiste, sociale, travestiuri de conștiință, cât și vocația de a depăși atracția

gravitaţională a pământului prin atracţia universală.

În ciclul de eseuri **Conta-Eminescu** (elaborate în 1987-1988), Radu Negru referea uşurinţa la ***unduirea*** lirică şi existenţială, cu semnificaţia contemplării propriei drame, topită în melancolia eminesciană, într-o ironie care pierde orice greutate corporală. Ceea ce nu înseamnă că nu insista pe exactitate, consistenţă, adecvare în actul artistic sau în pregătirea estetică a studenţilor de la Universitatea „Al.I. Cuza“ sau Academia de Arte.

În revista „Teatrul“ nr. 7, 1989, intervievat de Ioan Vieru asupra apropierii dintre artele plastice şi teatru, Radu Negru , aflat mereu sub imperiul sintezei, preciza: *„Pictura şi arhitectura contemporană, parte a filosofiei şi poeziei ca putere de premoniţie, sesizare şi obiectivare a stărilor caracteristice socialului în devenire – au incontestabil drept de rostire dramatică“.*

Decorurile lui Picasso pentru cel de-al doilea război mondial, decorul lui Marc Chagall de la Opera franceză, decorul lui Bakest pentru baletele trupei lui Diaghileff l-au inspirat pe Radu Negru să imagineze videodrama **Oedip** pe muzica lui George Enescu şi în interpretarea lui David Ohanesian, într-un decor alcătuit de **Porţile infernale** ale sculptorului Ovidiu Maitec. Mi-a spus că impulsul a fost pentru el momentul de la Botoşani, când Adam Erszebet recita Eminescu într-un decor semnat de Viorel Mărginean, care adusese de pe dealurile Cenadului şi de la Alba Iulia zborul de păsări în jurul Ipoteştilor. Tot astfel visa şi un Creangă jucat în decorul iconarilor Dimitrie Gavrilean sau Ion Vrăneanţu. Căci... *„marea pictură este decor dramatic. Vă veţi convinge cu timpul“.*

Era modul lui de a sugera Artei apărarea tradiţiilor spirituale ale unui neam, pentru că rolul criticului de artă este de a încerca luminarea neamului, alcătuit nu din majoritari sau din minoritari, ci din oameni concreţi, care trebuie să se comporte coerent şi să reacţioneze faţă de problemele reale puse de istorie. În acest sens, critica de artă a lui Radu Negru, cum bine se ştie, n-a fost niciodată ***discurs abstract***. Cunoştea prea bine problemele vieţii, istoriei şi artei din spaţiul Europei centrale şi balcanice, precum şi problemele vechiului şi noului imperiu rusesc. Multe dintre ideile lui au fost smulse, măcinate de minţi mediocre, care şi-au croit din ele „haină“ după standarde depăşite, fără să poată înţelege magnitudinea gândirii lui subtilitatea sa filosofică, înaltul exerciţiu cultural al inteligenţei sale.

Sunt tocmai trăsăturile care au scos cronica de artă a lui Radu Negru (livrată cvasigratuit tiparului) din domeniul gazetăresc, reformulând-o ca tărâm favorit al desenului portretistic dedicat artiştilor plastici şi ca loc privilegiat al intuiţiei artistice. Dar şi ca expresie a particularei lui melancolii existenţiale, alcătuite eminescian şi shakespearian. Arta „deconspirată“ de filosoful Radu Negru, încrezător în sine şi, vai, în cei cărora li se adresa, a alunecat într-o minte „nebuneşte“ ticluită de natură, s-a zbătut acolo cu vorbele, versurile, culorile şi înţelesurile, poate că se mai zbate încă să scape de condamnarea la care a fost supusă prin dispariţia fizică a esteticianului. Era o minte care găsise pe Eminescu, Conta, Brâncuşi, Blaga, Eugen Ionescu, Dali, Creangă, Arthur Verona, Apostu, Nicăpetre în spaţiul precis al neamului omenesc şi al neamului românesc, într-un punct grav şi dureros al TIMPULUI, al „omului aflat sub vreme, nu vremile sub om“, după spusele cronicarului nostru. Precum şi în preadeschisa şi preaînchisa, în fatala cosmogonie românească.

În privinţa specificului cronicii sale de artă, cea mai numeroasă secvenţă a Catalogului scrierilor sale (l-am întocmit în 1997, în spaţiul care s-ar fi cuvenit să rămână Casă memorială, aşa cum şi-a dorit-o), ea este structurată din înlănţuire de secvenţe scurte, dispuse astfel încât permit reluarea temelor, multiplicarea variaţiunilor, definindu-se de inspiraţie muzicală. Povestind „dramele“ artiştilor plastici din Europa estică şi centrală, cronicile acestea mi-au părut a fi scrise însă pentru publicul occidental, parcă pentru a-l face să înţeleagă ce este o lume traumatizată de ruperea punţilor şi încercând să ţină pasul într-o competiţie a suferinţei comune a omenirii secolului XX.

Mintea şi sufletul cronicarului s-au retras în 1997, din faţa artiştilor plastici, lăsându-i în continuare pe ei să bântuie alte minţi din care să alunge rutina. Iar celor care nu s-au decontaminat de instincte sau prejudecăţi venite din epoca de piatră a agresiunii totalitare, Radu Negru le-a spus: *„Noapte bună, somn uşor!“.*

În fond, inclusiv prin cronica de artă, Radu Negru ne-a prevenit că victoria nu înseamnă neapărat o reuşită, ci cutezanţa de a încerca, fie sub zodia nostalgiilor abstracte, fie sub cea a unei robuste construcţii individuale, situate însă meta-dramatic şi tinzând la diminuarea patetismului tragic, chiar atunci când evoluţia societăţii româneşti de după '89 este dezamăgitoare sub multe aspecte. Şi când arta poate contracara cu greu oboseala adunată de pe urma autorităţii, dictatului, subordonării, vasalităţii, de pe urma nesfârşitului război de tranşee, cea mai mizeră specie de război.

Credea că, din nefericire, oamenii se detestă între ei, că există o solidaritate cu semn negativ, când fiecare nu-şi asumă decât o cotă minimă de risc, dar că atunci când apare o ameninţare din exterior, românii cu o conştiinţă publică se referă la cetate ca la propriul lor univers şi se pot comporta solidar. Contează atunci enorm atitudinea morală.

---

* Născut la Cernăuţi, 27 mai 1933

DOCUMENTAR

Liviu PAPUC

Mihail Sadoveanu - *Zi de sărbătoare*

Într-o publicaţie deloc obscură, dar, prin forţa împrejurărilor, marginalizată (sau de la margine) – „Glasul Bucovinei" (An. XXI, nr. 5458, 19 oct. 1938, p. 3) – care apărea la Cernăuţi, găsim un text interesant, semnat de marele prozator, care n-a fost prea generos cu încredinţarea propriilor file gazetelor din Ţara Fagilor. Text ocazional, este adevărat, la ziua de naştere a regelui Carol II, dar în care adînca simţire, cumpănirea şi limpezimea cugetării dau naştere unor fraze pătrunse de înţelepciune, înveşmîntate în harul povestitorului. Analiza socială a unor perioade trecute poate fi translată cu uşurinţă şi la zilele noastre. Accentul pus pe rolul Regelui poate fi văzut mai mult ca o speranţă (şi o încurajare) în demersul asumat de şeful Statului ca Unic Conducător. Că realitatea a fost alta... Oricum, jucînd ca de obicei pe cartea cîştigătorului, Mihail Sadoveanu reuşeşte să nu se „închine" cu slugărnicie, ci doar să conjure Ţara şi Suveranul spre mai bine.

„Acum treizeci de ani viaţa părea curgerea de nisip a unei tihnite clepsidre. Omul mijlociu avea iluzia că poate realiza definitiv speranţele lui, zidurile căminului său păreau aşezate temeinic şi orele îndeletnicirilor lui consacrate ca un ritual. Era o dulce înşelare în acel paradis al Europei dinainte de război, căci sub liniştea de atunci se pregăteau subteran exploziile cărora le-am fost martori. Vulcanul însă nu s-a potolit şi viaţa noastră de astăzi stă sub ameninţările fiecărei clipe viitoare. Trăim "liniştea vîntului şi odihna valurilor", cum spune poporul nostru. Problemele României întregite au rămas în parte aceleaşi ca şi ale României de altădată, însă şi-au schimbat proporţiile. Li s-au mai adaos atîtea şi atîtea alte greutăţi inerente epocilor de criză şi tranziţie. Zavistiile, netoleranţa şi ura o clipă au ameninţat să separe generaţiile şi categoriile de cetăţeni. Problemele întregii Europe complică pe ale noastre.

În asemenea împrejurări, placidul cetăţean al anilor 1900 nu-şi mai găseşte ora prînzului şi somnului. Ştirile de radio pot fi fulgere şi trăsnete. Rugăciunea lui nu poate fi închinată decît Dumnezeului rînduielii şi păcii. În această "între oameni bună-voire", care va aduce nopţilor sale somn, omul obişnuit poate întrevedea un viitor mai bun pentru copiii săi. Ordinea poate crea în sfîrşit justiţia, onestitatea, cultura - forţa definitivă a Statului nou.

Aceluiaşi cetăţean preocupările conducătorilor îi apar în cu totul altă lumină decît odinioară; şi preocupările Regelui ridicate la un potenţial nebănuit şi inapreciabil. Deşi e prea aproape de evenimente, omul de azi simte instinctiv că istoria lumii va să-şi schimbe iar crugul. Ziua de mîine e grea de surprize teribile; Suveranul stă atent şi neînduplecat asupra clipelor.

Iubirea şi bucuria noastră stau în jurul Său la ziua aniversării Sale de naştere. Să-I mulţumim pentru cele bune realizate; să aşteptăm cu încredere cele viitoare. Pentru M.S. Regele nu e popas; poporul se poate veseli într-o clipă de tihnă; Măriei-Sale i se mai adaugă un an de grijă şi strădanii.

Să ne rugăm Domnului-Dumnezeu să ţie înainte asupra M. S. Regelui nostru semnul forţei şi lumina înţelepciunii."

Petruş ANDREI

Balada Doamnelor de ieri

Ninsorile de-odinioară,
Ca în „Balada..." lui Villon,
Din ceruri azi nu mai coboară,
Nici Doamne din Poştalion

Dar inima ni-i fulgerată
De-un dor sublim adeseori
De Doamnele de altădată
Ce ies din versuri sau scrisori.

Vor fi iubit cu pasiune
Că „a iubi" e-un lucru sfânt,
Vor fi avut vreo misiune
Şi ele pe acest pământ...

Dorind să le topească gheaţa
Din inimă şi din priviri
Mulţi nobili îşi pierdură viaţa
Ori s-au închis în mănăstiri.

În plină iarnă, prinşi de iele,
Se iscă-n noi şi creşte-avan
Un dor de Doamnele acele
Dar şi de neaua de mai an.

Iar Doamnele de-odinioară
Răsar în gânduri deseori
Precum un sunet de vioară
Venind prin ambele ninsori.

Viorela CODREANU TIRON

Răvăşitele toamne

O toamnă trece mereu peste mine
cînd soarele răsare
de dincolo de răsfrîngerea clipei
unde veşnicia sparge liniştită
cerul şi ferestrele soarelui
zvîrlindu-mă pe o creastă de vînt.

Cum te rugam!

Păzeşte-mi această singurătate!
N-o lăsa să se-mprăştie în lume!
Ea îţi va fi casa din inima muntelui
şi muntele din inima luminii
cînd gheara mării te va prinde
în mrejele îngheţului total.

Dumitru IRIMIA

Eminescu şi Veneţia (II)

2. Veneţia în creaţia literară

În imaginarul literaturii române din sec.al XIX-lea, reprezentarea lumii Veneţiei este înscrisă, pînă la Eminescu şi Macedonski, în interiorul poeticii romantismului european, cu ecouri predominant byroniene. Definitorii se impun aceleaşi două constante:

(1) frumuseţea fascinantă şi încărcată de mister a Veneţiei şi (2) starea de decădere a ceea ce a fost timp de secole Serenissima.

Întemeindu-se pe cele două constante, portretul Veneţiei se constituie din dezvoltări variabile, rareori de valoare artistică autentică, în funcţie de individualitatea stilistică şi forţa lor creatoare, în poezia şi/sau proza lui Vasile Alecsandri, C.Negri, Mihail Zamfirescu, G.Creţeanu şi a altor poeţi de mai mică importanţă. Dominante în acest portret sînt aceleaşi semne poetice din poezia europeană: ***gondola, canalele, palatele***: *„Cine-n* ***gondolă*** *pe-o noapte lină,/ Atunci cînd luna, ieşind din valuri,/ Revarsă tainic a sa lumină/ Peste* ***palaturi****, pintre* ***canaluri***;"(V.Alecsandri) şi reprezentarea alegorică a Veneţiei, situată între imaginile ***„regină a mării"***: *„Veneţia mîndră,* ***a mării regină****"* (G.Creţeanu) şi ***„regină în lanţuri"***: *„O! cerească providenţă! sfarmă cruda tiranie/Ce Veneţiei* ***regine*** *pune* ***lanţuri*** *de robie."*(V.Alecsandri).

În lirica lui Alecsandri, prezenţa Veneţiei dezvoltă o ipostază poetică paralelă celei reprezentate în **Journal**, fără a atinge decît uneori valori artistice semnificative. Lumea Veneţiei este cu precădere spaţiu al iubirii: al iubirii poetului pentru Elena Negri, trăită în perioada fericită, veneţiană (**Gondoletta, Veneţia, O seară la Lido**) sau reamintită după moartea acesteia (**La Veneţia mult duioasă, Steluţa**), al unor iubiri legendare, trecute în creaţia sa (în poezie mai ales, dar şi în proză şi teatru), prin dezvoltarea de motive veneţiene (**Biondinetta** – iubirea pentru gondolier a frumoasei purtătoare de apă, iubită de un fiu de aristocrat venezian, de Tizian şi de noul doge, care ar vrea să o ia în căsătorie şi să-i dedice nunta legendară cu Marea Adriatică; **Palatul Loredan** – Tonin, gondolierul îndrăgostit, cîntă sub fereastra contesei Alda Loredan barcarole şi cîntece inspirate din muzica lui Palestrina; povestirea **Monte di fo** şi poezia **Muntele de foc** - legenda ciudatului munte de foc din Apenini, a cărui origine este explicată de veneţieni prin întîmplările foarte urîtului conte Pietro Foscari – devenit Bravul Veneţiei cu numele Marco Brojio – îndrăgostit de frumoasa Letizia Ortoni).

În acelaşi spaţiu al iubirii se înscrie introducerea unei structuri lirice veneţiene – ***barcarola***, funcţionînd poetic în mod autonom (poezia **Barcarola veneţiană**; o **Barcarolă** creează şi C.Negri în 1859) sau integrată în structura altor creaţii (în comedia **Concina** şi în povestirea **Muntele de foc**, se intonează ***barcarole***).

Se vor adăuga mai tîrziu, în timpul revenirii sale în Italia, pentru a treia oară, în 1859, ca diplomat, în Piemont, şi, apoi, după retragerea sa la Mirceşti, alte perspective:

- Veneţia sub ocupaţie austriacă (**La Palestro, Bersalierul murind, Gondola trece**; locul gondolei îndrăgostiţilor este luat de gondola care pluteşte pe valuri de lacrimi: *„Da, o! durere! cea gondolină/ Pe val de lacrimi astăzi pluteşte!/Lacrimi vărsate de o regină/ Care sub lanţuri se chinuieşte!"* - p.579) şi amărăciunea poetului că Veneţia şi-a uitat, resemnîndu-se, trecutul strălucitor (**Serile la Mirceşti**);
- nostalgia pentru Veneţia „mult iubită", pentru cerul albastru, pentru lumina şi soarele său (**Serile la Mirceşti**).

Despre prezenţa **Veneţiei** în opera lui V.Alecsandri a publicat în 1966, în *„Rivista di Letterature Moderne e Comparate"*, Firenze, vol. XIX, nr.2, un studiu amplu eruditul Mario Ruffini. De aceea, ne limităm aici să subliniem că cele două constante despre care vorbeam mai sus sînt modelate de dominanta poeziei perioa-



Veneţia. Piaţeta

dei sale venețiene - lirica de dragoste, cu trăsătura specifică poetului – solaritatea.

Astfel, motivul romantic al *„Veneției îndoliate“*, o ipostază a reprezentării feminine, frecventă în creația sa poetică prin semnul *„Veneția cernită“*, nu este o lamentație pentru strălucirea pierdută a trecutului, nici pentru libertatea pierdută, ci e un „personaj“ de antiteză, chemat să depună mărturie pentru fericirea unei iubiri fără margini: *„Ridică* ***vălul negru*** *ce-acoperă-a ta față/* ***Veneţio cernită****, Venețio măreață!/ Şi cu o zîmbire dulce fii martur fericit/ La-a noastră veselie și-amor nemărginit.“*

Ceea ce în poezia romantică – în poezia ruinelor (începînd cu Volney) (*turnuri, palate triste*) sau în poezia decăderii gloriei Veneției (*umbrele dogilor*) generează sentimente de dezolare sau reflexii filozofice asupra destinului ființei umane (precum în G.Crețeanu: *„E omul ca unda ce curge și geme,/ Ca ea nestatornic, ca ea trecător?“, „ Din fluture omul se schimbă în vierme/ Ş-apoi se tîrașțe, de unde zbura!...“(***Triumful morții sau O noapte la Veneția**, în vol. **Patrie și libertate**, București, Minerva, 1988, pp.224,225*)* la Alecsandri este convertit într-o forță misterioasă care face lumea venețiană (a trecutului și a prezentului, deopotrivă) participantă la fericirea iubirii: *„Cînd noaptea în tăcere, la ora ce s-adună/ A dogilor vechi umbre pe maluri șovăind,/ Gondola, leagăn dulce, ne primblă împreună/ Pe luciul lin al mărei în care alba lună/ Cu stelele voioase se scaldă strălucind.// Atunci, din umbra ce doarme-ntre canaluri,/ Din lampele aprinse în boltele cerești,/ Din turnuri, din palaturi ce triste zac pe maluri,/ O tainică-armonie plutește peste valuri,/ Şoptind inimei noastre cuvinte îngerești:// “Iubiți, iubiți! ne zice Veneția cernită,/ Iubiți! amorul vostru puternic e și sfînt!/ Iubiți! și calea voastră va fi tot înflorită,/ Şi-n sînul nălucirei, păreche fericită,/ Cu-o lungă sărutare veți trece pe pămînt;“* **(Veneția)**

Gondola, semn distinctiv în imaginarul lumii Veneției, reflectă în creația lui V.Alecsandri același profil de poet solar: *„O!* ***gondolă*** *iubită! noi lumei dăm uitare!/ Zbori vesel, zbori în pace purtîndu-ne pe mare,/ Şi leagănă-n tăcere, sub cerul aurit,/ Amorul nostru mare ca cerul nesfîrșit.“* **(O seară la Lido)**

Ca și în **Journal** – *„Sensations indescriptibles occasionées par* ***le doux balancement de la gondole*** *et par le sentiment de notre solitude à deux..“* (pp.175-176) – poetul privilegiază și în creația lirică imaginea ***gondolei-leagăn***, spațiu al plenitudinii iubirii în doi:

„Iubirea ta-mi insuflă un dor de nemurire!/ Iubirea mea mă-nalță la tronul îngeresc!/ Şi-n ***leagăn de gondolă****, în vecinică iubire,/ Cît lumea lîngă tine aș vrea ca să trăiesc!“* **(Veneția)**

Spațiu deschis iubirii, la Alecsandri, M. Zamfirescu **(Irena)**, la Macedonski **(Ithalo)**, Veneția este totodată sursă de inspirație poetică în poemul **Noapte de iunie** al lui Al.Macedonski (publicat într-un alt timp al poeziei, în 1881), în interiorul unui imaginar în care semnul poetic ***gondola***, corelat cu ***zbor*** – ca în V.Alecsandri – adîncește o perspectivă de libertate absolută, de care A.de Musset se bucura în baza recunoașterii sale depline: *„Puteai, după voință, s-alergi în lumea mare,/ Veneția să-ți cînte o dulce inspirare,/ Prin sălile dogale voios să rătăcești,/ Să zbori pînă la Lido în neagra ta* ***gondolă/*** *Cu fruntea luminată de-o sfîntă-aureolă,/ Şi plină de iubire eternă să iubești.“*

Printr-o imagine nouă: **cupa de Murano**, Macedonski situează arta sub semnul Absolutului: *„E arta pură, fără fraze,/ E cerul tot de soare plin./ Talaze largi după talaze, / E sufletescu-avînt deplin,/ Nu e de aur, e de raze.“ (***Rondelul cupei de Murano)**

Revenind la semnul poetic ***gondolă***, încărcătura semantică specifică în imaginarul romantismului european (în diferite limbaje) – oniric, încărcat de mistere, lumini și umbre, amintiri ale diverselor tragedii, crime pasionale (ca în poemul **Irena** de M.Zamfirescu), sinucideri etc. – caracterizează narațiunea autobiografică **Veneția** de C.Negri, prozatorul împreună cu care V.Alecsandri a fost la Veneția, în 1839:

„Gondola răpide lunecă pe fața canalurilor purtînd cine știe cîte fierbinți amoroaze a juniei jurăminte sau cîte negre posomorîte hotărîri în secretul acoperămînt al ei făcute și adese sub dînsul și săvîrșite...gondola vine, gondola se duce tot cu acea moale legănare, ce melancolic te îmbată de mii de năluciri a viitorului neînțăles, dar pururea mai plăcute.“ (**Scrieri**, vol.I,p.95)

Întreaga narațiune, structurată în trei părți, se înscrie în imaginarul romantismului, actualizînd și o altă direcție, cea a antitezei trecut-prezent; frumoasele palate din Veneția, astăzi în ruină, sînt percepute ca semn al puterii economice și politice de altădată: *„spre trecere de vreme, beam țigarete și priveam la mărețele palaturi acum în risipuri, vorbind între noi de slava și bogățiile de odinioara.“* (p.89)

Aceeași antiteză, dar cu nuanțe diferite și semnificative, caracterizează poezia lui G.Crețeanu, care sub diferite aspecte se înscrie pe urmele lui Byron.

În poemul **Triumful morții sau O noapte la Veneția**, se impune predominantă perspectiva proprie începutului de secol XIX, revoluționar, dacă îl putem numi astfel, în opoziție cu perspectiva volneyană, dominată de sentimentul dezolării în poezia ruinelor. Primul termen al antitezei nu mai este doar frumusețea, maiestatea palatelor – semn al puterii economice și politice în trecut, ci și ***libertatea***: *„ Cum pot fi altfel, o, bunul meu frate/ Cînd văd* ***în ruine*** *a noastre* ***palate****?/ Cînd viața se duce, cînd văd pe streini/ Domnind în cetatea cu mari suveniri?“// „Ca tine,o,Bianca, adesea eu plîng,/ Adesea eu tremur și mîinile-mi frîng,/ Văzînd cum apuse a noastră cetate/ Din vechea splendoare ș-a ei* ***libertate****.“* (p.218)

Într-o Veneție unde nu se mai aud (la fel ca la Byron:

„Dar Tasso nu mai are-aici ecouri/ Şi nu mai cîntă-n cor gondolierii“; **Poezia, 1**, Bucureşti, Univers, 1985, p. 355) armoniile lui Tasso: *„Nu mai cîntă barcarolul/ A lui Tasso armonii“* (p.219), unde nu mai apare Bucintoro să celebreze nunta dogelui cu marea: *„Nu mai vede Bucentaurul/Ale mării cununii“* (p. 220), unde leul însuşi cu aripile sale s-a resemnat:*„Aripatul leu e-n pace,/Dinţii săi nu mai sînt buni.“* (la Byron: *„Pînă şi leul pare resemnat“, p.464)* unde s-a stins pînă şi amintirea victoriilor din timpuri de glorie: *„Suvenirul chiar se perde/De trecute vitejii“*, unde *„Nu mai nasc ca altădată/ Veronezi şi Tiţiani“*, marea se revelă a fi unicul spaţiu al libertăţii, în opoziţie cu pămîntul, spaţiu al robiei: *„Mergi departe, lopătare,/ Să sorbim al serei vînt/ Libertatea e pe mare/ Iar sclavia pe pămînt.“ (p. 220)*

Această strofă ocupă în structura poemului – care se află sub semnul tabloului alegoric **Triumful morţii** al lui Palma cel tînăr – o poziţie semnificativă între o primă parte, a Veneţiei îndoliate, dominată de imaginea unei femei îmbrăcate în negru, cu ochii negri, păr de abanos – şi o a doua parte, a Veneţiei subjugate, dominată de imaginea unei femei îmbrăcate în verde, de o frumuseţe indescriptibilă, demnă, stînd în tăcere: *„E oare Elena d'Omer lăudată?/ E Venus din Milo sau Venus Borghez?/ De tine, Canova, fu-n piatră tăiată?/ Sau este o fiică a ta, Veronez?“* (p.226) Este spiritul vindicativ al Veneţiei: *„Venit-aţi în urma-mi s-aflaţi al meu nume/ Ş-a mea existinţă; ei bine, veţi spune/ La negrele-abisuri ce-acum vă-ncongiură/ Că sunt razbunarea, c-am nume de ură!“* (p.227), forţa interioară a unei lumi care refuză masca veseliei: *„Căci viaţa este un carnaval/ Să punem masca de veselie“* (pp. 221, 222) şi scufundă insula plăcerilor: *“Sardonice rîsuri atunci s-auzîră,/ Palaturi şi oameni în mare pieriră.“* (p.227)

Se recîştigă în felul acesta libertatea, refuzîndu-se principiul ocupanţilor: *„Viaţa e un carnaval“*, prin moarte: *„Şi marea ce-a fost măreaţa ta mumă/ Va fi pentru tine un falnic mormînt/ Mai dulce e moartea sub alba ta spumă/ Decît umilinţa pe negrul pămînt.“ (p.230)* Ca în Byron, pentru care, în **Pelerinajul lui Childe Harold**, scufundarea Veneţiei în mare este preferabilă robiei austriece: *„Din mare/ Născu Veneţia – şi-n valuri moare,/ Ca alga... Ea, ce veacuri treisprezece,/ Trăit-a liberă, strălucitoare,/ Sub jug e! O, mai bine-n val se-nece/ Decît să stea gemînd sub cizme-austriece!“* (**Poezia**,**1**,p.358)

Într-o altă perspectivă tematică, în barcarola **Gondola**, scrisă la Veneţia, moartea este aleasă pentru a salva iubirea de la eroziune: *„Oh,voiesc ca fericirea/ S-o opresc într-al său zbor,/ Voi să caut nemurirea/ Deşertînd cupa d-amor.// Nu, asemenea minute,/ Ai să zicem vieţii: du-te!/ Nu o să mai întîlnim!/ Şi în braţe să murim.“* (p.142)

Perspectivei decăderii Veneţiei datorată agresivităţii istoriei se adaugă, în acelaşi poem **Triumful morţii**, perspectiva Timpului care ascunde în lăuntrul său geniul Ruinei: *„O piatră surpată din veche palate/ Cînd timpul, cînd marea tot roade din el.“* (p.230)



„Peisaj“ veneţian

În scurtul poem **Stelele Veneţiei** – care introduce o altă antiteză – între istorie şi artă pentru a adăuga portretului Veneţiei o altă imagine: oraşul frumuseţii estetice, reprezentat de trei mari artişti: Tizian, Tintoretto, Veronese – se exaltă triumful artei asupra timpului, singura care se poate sustrage efemerităţii: *„Lumea uită dogii de cînd nu domnesc,/ Pe artişti nu-i uită: nu, ei nu mai mor!“* (p.193)

3. Mihai Eminescu, *De la imaginarul romantic la semantizarea metafizică*

În cartea sa **Canal grande – la più bella strada del mondo** (Milano,Rizzoli,2000), Alvise Zorzi îl situează pe Eminescu în perspectiva imaginarului propriu romantismului, cu predominarea stării de degradare şi a sentimentului de dezolare în perceperea şi reprezentarea Veneţiei: *„Epoca romantică nu a fost tandră cu Veneţia: chiar şi atunci cînd legenda neagră a celor zece şi a gurilor leului a fost dată uitării, accentul rămîne tot pe degradare, pe tristeţe, pe dezolare. Pentru Eminescu, delicatul poet român trecut prin Veneţia în 1884, oraşul* ***“dove si è spenta la vita “***, unde ***„non odi più canzoni, non vedi più lumi di danze“***, *e opresată de o tăcere de cimitir iar San Marco, care* ***„sinistramente batte mezzanotte“***, *e un preot,* ***„decrepito superstite del naufragio degli anni.“*** (p.255)

În sonetul **Veneţia** la care face referire scriitorul

Alvise Zorzi s-ar putea citi într-adevăr o percepţie romantică (sau doar o percepţie romantică), dar numai dintr-o perspectivă în care procesul poetic ar fi guvernat de antiteza între trecutul strălucit şi prezentul unei Veneţii în declin, cum se întîmpla în poezia preeminesciană. Iar aceasta, dacă se privilegiază imaginea unei Veneţii considerată în timp istoric. Dacă, însă, timpul istoric este înlocuit cu timpul cosmic (aşa cum poemul însuşi o impune) sau cu Timpul – dimensiune esenţială a Fiinţei, înţeleasă ca Univers, ni se deschide calea aproape obligatorie spre o lectură în cheie metafizică, care, într-adevăr, îşi asumă percepţia romantică dar o converteşte într-o reflexie existenţială.

Poemul lui Eminescu, tipărit pentru prima dată în ediţia de **Poezii** (1883), îngrijită de Titu Maiorescu, pleacă de la sonetul **Venedig**, publicat la Viena de italianul Gaetano Cerri, în antologia **Aus Einsamer Stube**, spre a deveni o creaţie *„caracteristic eminesciană“* (A.Monteverdi), *„o creaţie realmente originală“* (Al.Guillermou), *„o capodoperă originală“* (L.Gàldi), în desfăşurarea unui lung proces poietic în care se părăseşte tot mai mult perceperea romantică şi se deschide spre o perspectivă metafizică.

Dacă vom considera, în sensul lui Gianfranco Contini, că lumea semantică a unui poem se revelă în esenţa sa nu numai în baza variantei finale, care apoi nici nu este vreodată ultima în absolut, adică definitivă, ci prin intermediul tuturor variantelor şi prin intermediul jocului de tensiuni ale variantelor, atunci nu se poate trece peste imaginea pe care o oferă un grup de trei versuri, care par să se situeze într-o poziţie-termen de referinţă pentru dezvoltarea tensiunii proprii planului semantic al poemului: *„În valuri doarme visul mării,slava/ Şi murii sfinţi ai falnicei Veneţii// În valuri doarme-adînc mireasa mării.“*

Un grup de trei versuri putînd foarte bine să fie considerat un poem în sine, care nu lasă loc, nici stării de degradare, nici sentimentului de tristeţe. Dacă se intuieşte în această imagine a Veneţiei scufundate în mare un sens al armoniei aflate/regăsite, în interiorul unei perspective onirice, atunci se impune şi ideea că la această armonie se ajunge numai dacă se reuşeşte a se elibera din timpul istoric/fenomenal.

Se poate afla sau se poate stabili un raport între imaginea întemeiată de acest „poem“ cu o imagine asemănătoare din poemul amplu al lui G.Creţeanu, **Triumful morţii sau O noapte la Veneţia,** imagine, însă, care reprezintă Veneţia unui timp istoric, proiectat, ca soluţie la antiteza între robia pe pămînt şi libertatea pe mare: *“Veneţie scumpă, - cetate iubită,/ De glorie, d'arte, d'ai muzelor fii/ Nu mult o să treacă, ş-ei fi învălită/ De undele-albastre, d-a mării cîmpii.// Şi marea ce-a fost măreaţa ta mumă/ Va fi pentru tine un falnic mormînt.“* (p.230)

Imaginea aminteşte de o reprezentare similară la Byron, în **Odă Veneţiei**, înscrisă tot în perspectivă istorică: *„Veneţie,cînd zidurile tale/ De marmură cu apa vor fi una,/ Un strigăt al noroadelor, de jale,/ Va podidi cu mare-odat laguna!“* (**Poezia, II**, p.464)

Întreg parcursul poietic, adică diacronia poemului, începînd prin întîlnirea cu sonetul lui G.Cerri – punct de plecare -, sonetul **Venedig** (căruia Eminescu îi dă, mai întîi, o traducere, literală, dar deja cu intervenţii semnificative), argumentează în acest sens: poemul devine eminescian prin depăşirea perceperii Veneţiei istorice în stare de decădere pentru a ajunge la o lume mitică, întemeiată pe confruntarea metafizică între Fire /Fiinţă şi Timp, pe tensiunea între efemer şi etern.

Poemul trece de la fenomenal la mitic (D.Caracostea sublinia ca definitorie pentru sonetul eminescian *„ridicarea întregului din sfera relativului la o înălţime de absolut“*, **Studii eminesciene**, Minerva, 1975, p.298), printr-o semantizare specifică de la o variantă la alta, prin intermediul tensiunilor între variantele semnelor poetice pe care se sprijină dinamica semnificării: ***preot – prooroc – preot din a vechimii zile; mare – ocean – Okeanos – ocean – Okeanos; mireasa moartă – mireasă – dulce mireasă.***

În acest proces în care îndepărtarea decisivă de sonetul lui Cereri corespunde trecerii de la un imaginar descriptiv la un imaginar mitologic şi mitic în funcţie metafizică, se trece:

- de la o percepere emoţională a lumii prin subiectivitatea Eu-lui uman, fenomenal, de suprafaţă: *„So oft ich seh' in dustrer Mondeshell.“* (abandonat de Eminescu în chiar traducerea lui literală) la o expresie impersonalizată: *„S-a stins viaţa falnicei Veneţii“*;



Veneţia. Sola San Giorgio Maggiore

- de la un spaţiu fenomenal: ***marea*** (*„Das Meer sich schmiegt in niegestilltem Drange/Wild an venedigs bleiche Marmoroschwelle“),* la o realitate mitologică: ***Okeanos*** (fiul Cerului şi al Pămîntului; se anunţă astfel perspectiva deschisă spre căutarea armoniei cosmice): ***„Okeanos** se plînge pe canaluri*“; ***plînsul*** va deveni ***sunet*** (muzical): *„Okeanos* ***se plînge*** *pe canaluri/.../ Izbeşte-n ziduri vechi,* ***sunînd*** *din valuri.“.* În Universul semantic al creaţiei eminesciene, ***plînsul/plîngerea*** este un atribut al Demiurgului, în planul Firii: *„De plînge Demiurgos, doar el aude* ***plînsu***-şi“, al creatorului, în planul artei: *„Pleacă-te, îngere,/ La trista-mi* ***plîngere***“, ceea ce permite recunoaşterea în ***Okeanos*** a eternităţii Fiinţei;

- de la un timp măsurat ca timp fenomenal la un timp cufundat în mit; turnul San Marco din sonetul lui Cerri, care anunţă pur şi simplu miezul nopţii, o oră asemeni celorlalte în curgerea timpului (*„Vom Markusturm die zwolfte Stunde, scaurig“),* devine la Eminescu expresie mitică a Timpului însuşi - *„preot ...din a vechimii zile“: „Preot rămas din a vechimii zile,/ San Marc sinistru miezul nopţii bate“,* cînd miezul nopţii trebuie înţeles ca timp zero, la fel ca în **Se bate miezul nopţii**;

- de la o mişcare fără ritm: *„Das Meer sich schmiegt in nie gestilltem Drange/ Wild an Venedigs bleiche Marmorschwelle“,* la o mişcare încărcată de armonie muzicală: *„Okeanos...Izbeşte-n ziduri vechi* ***sunînd*** *din valuri.“* În acest punct e de subliniat că dispariţia sonorităţii şi a luminii de baluri (*„N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri*“, atribute ale Veneţiei istorice), pentru a lăsa loc sonorităţii valurilor şi luminii de lună, „atribute“ ale Firii: *„Pătrunde luna înălbind păreţii.*“, permite identificarea unui raport cu poemul **Mai am un singur dor**, în care, pentru ca moartea să se poată constitui într-o cale de reintrare a fiinţei umane în unitatea originară a Fiinţei, se impune abandonarea dimensiunilor sociale: *„**Nu**-mi trebuie* ***flamuri***,*/* ***Nu*** *voi* ***sicriu*** *bogat,/ Ci-mi împletiţi un pat/ Din tinere ramuri.“* Este încă mai evidentă apartenenţa la timpul istoric a „falnicei Veneţii“ în variante: *„Nici dulci chitare, nici ciocniri de armă/ Şi nici lumini şi măşti de carnavaluri - / Tăcere-n ziduri, umbră în portaluri,/ Veneţia-i moartă fără zvon şi larmă.“ (***O.III**, p.157);

- de la adevărul întemeiat pe experienţă istorică, în contingent, la adevărul cu rădăcini în însăşi Fiinţa Lumii. Ultimul vers, senteţial, al sonetului, singurul care păstrează structura originară: *„Nu-nvie morţii - e-n zadar, copile!“* reprezintă, într-un prim moment, un adevăr pus sub semnul istoriei: *„Şi pare-atunci că* ***a istoriei file****/ Ca din mormînt şoptesc încet şi mate*“ (traducerea dată de Eminescu versurilor: *„So ist's, als wenn aus einem dumpfen Grabe/ Das Wort ertonte, wehmutsvoll und traurig*“). În variante ulterioare şi în cea definitivă, adevărul versului senteţial e de atribuit Firii/ Fiinţei Lumii înseşi, într-un anumit sens, precum în unele variante ale poemului **Luceafărul**, al cărui sens fundamental stă în legătură cu aceeaşi tensiune: între lumea timpului cosmic, esenţial şi lumea timpului uman, fenomenal, cînd o voce din adîncuri îi revelă lui Hyperion apartenenţa la Absolut: *„Din reci adîncuri ce ascund/Cuvîntul (Eternul) nopţii crude/ Se naşte-un glas aşa profund/ Încît de-abia s-aude.* “ (**Opere, II**, p.412), *„Şi izvorîndu-i în auz,/ Un glas adînc s-aude.“ (*p.436)

Structura variantei finale, în comunicare cu variantele rămase în „laboratorul poietic“ şi reţeaua complexă de corelaţii din care este constituită lumea poetică eminesciană generează ideea poetică fundamentală a sonetului: ***timpul istoric – Veneţia cu „cîntări, lumini de baluri“ s-a cufundat în timpul cosmic.***

Suveranitatea timpului cosmic se lasă dezvăluită sub semnul Ritmului; adevărul axiomatic cu care se încheie sonetul este pronunţat, în ritm solemn, încărcat de gravitate şi de mister mitic la Eminescu, ***„în clipe cadenţate***“: *„Cu glas adînc, cu graiul de sibile,/ Rosteşte lin,* ***în clipe cadenţate****: „Nu-nvie morţii, e-n zadar,copile.“*

În una dintre variantele sonetului, este percepută în aceeaşi perspectivă a ritmului, în interiorul unui imaginar cvasidiluvial, în care coexistă absenţa oricăror hotare cu spaţii bine hotărnicite, adîncul cu întinsul (profunditatea cu orizontalitatea), *mişcarea lopeţilor*: *„S-a stins mărirea falnicei Veneţii/ Şi doarme-adînc pe ape făr'de maluri/ În lungi lagune, pe pustii canaluri/ Auzi* ***lovind în tactul trist lopeţii****.“* (**O.III**, p.163)

Armonia muzicală, împreună cu semantizarea mitică (adesea în raport de consubstanţialitate, precum în sonetul **Veneţia**), funcţionează ca principiu fundamental al limbajului poetic prin care ia naştere şi se susţine dinamica universului semantic al creaţiei lui Eminescu. În baza acestui principiu, Firea întreagă este guvernată de Ritm: *„Muzica sferelor seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o încongioară/ Dictînd în cîntece de fericire/ Stelelor tactul lor să le inspire,*“ inclusiv raportul dintre fiinţa umană şi Fiinţa Lumii: *„Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul şi în tine.“*

A intra în Ritmul cosmic înseamnă a reintra în armonia originară.

Citit din această perspectivă, sonetul lui Eminescu nu mai este un portret al Veneţiei, nici o lamentaţie provocată de decăderea Veneţiei istorice, încărcată de glorie în trecut, ci un semn poetic complex, mitic, al cărui plan semantic reflectă şi încorporează tensiunea, proprie Universului său artistic, între ***fenomenal*** şi ***esenţial***, între ***vremelnic*** şi ***etern***, tensiune în desfăşurare, în varianta publicată de Titu Maiorescu mai întîi, ca variantă finală, tensiune suspendată în „poemul“ în trei versuri, rămas între variantele-manuscris:

„În valuri doarme visul mării, slava
Şi murii sfinţi ai falnicei Veneţii

În valuri doarme-adînc mireasa mării.“

Ion ȚICALO

Cuvînt şi tăcere în iubirea eminesciană

- fragment -

E greu, dacă nu imposibil, de acceptat nedumerirea interogativă a eminescologului Petru Creția, exprimată, sîntem convinşi, fără vreo urmă de rea credință: *„De ce îl considerăm pe Eminescu, împreună cu Noica, omul* **deplin** *al culturii româneşti (s.a.)?“*[1] Întrebarea venea ca urmare a unei stări de explicabilă iritare. În jurul Poetului se crease o falsă mitologie, susținută de augmentative iresponsabile, opera sa devenind doar un pretext, în cadrul momentelor festive, pentru critica de ocazie. Şi totuşi, C. Noica ştia bine ce spune. Filozoful „devenirii întru ființă“ văzuse în Eminescu un adevărat miracol al culturii româneşti. Nu era singurul, însă unul dintre cei mai avizați. Ar fi de amintit, spre ştiința „campionilor“ specializați în relativizarea valorilor, părerea lui Giuseppe Ungaretti, potrivit căruia „rar se întîlneşte (...) în literatura ultimelor două secole o figură de scriitor mai complexă şi mai completă decît aceea a lui Eminescu“[2], ori cea a lui Mircea Eliade: „în măsura în care omul îşi depăşeşte momentul istoric şi dă frîu liber dorinței de a retrăi arhetipurile, el se realizează ca ființă integrală, universală.“[3]



Portret de Dragoş Pătraşcu

Ar putea să-i conteste cineva lui Eminescu „retrăirea arhetipurilor“, cînd vectorul operei sale, cu o limbă poetică tot mai dematerializată, în consonanță cu stări poetice de profunzimi abisale, îi poartă eul poetic spre origini? Aspirația către o ordine incoruptibilă e specifică geniului şi are accente care îl relaționează cu manifestarea titanului: *„Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,/ Uriaşa roat-a vremii înapoi eu o întorc/ Şi privesc...“*

Sub presiunea de neoprit a aspirației, poetul însuşi îşi pierde substanța materială – balastul care i-ar împiedica ascensiunea, reținîndu-l în zona logocentrismului – pentru a accede la contemplare, acolo unde stăpîneşte doar gîndul-lumină. Se întîmplă însă că spiritului, ajuns prin puterea dorului în sferele contemplării, i se insinuează dorința cunoaşterii prin întoarcere în trup, amplitudinea dorului regăsirii de sine amplificîndu-se progresiv pînă la anihilarea totală a oricărei dorințe, resimțită ca o cădere. E ceea ce se întîmplă cu sentimentul iubirii, o adevărată pătimire a unui suflet „romantic“, ghilimelele indicînd folosirea termenului de poet, pentru care adevărul e de maximă importanță.

Opera sa, avînd în vedere aspectul discutat, indică o chinuitoare căutare a unei corespondențe feminine, capabilă să vibreze cu aceeaşi intensitate, prin dezbrăcare de orice egoism. Fără discuție că se poate vorbi şi de un ideal fizic, dar, precum în basmul popular, ochii, părul, gura, umerii, brațele, sînii reprezintă poarta, impecabil ornamentată (în **Cîntarea cîntărilor** e la fel), spre un suflet, al cărui atribut principal e Frumosul. De aceea, credem că G. Călinescu s-a grăbit cînd a realizat portretul feminin către care ar fi tins Eminescu: *„Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeşă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalități feminine, are într-un cuvînt pe «vino-ncoace», adică ceea ce e de trebuință pentru promovarea speței“*[4] Se dau apoi, spre ilustrare, versurile: *„Tot ce-ar zice i se cade,/ Tot ce-ar face, bine-i şade,/ Şi la vorbă de s-o-ntinde/ Vorba dulce bine-o prinde./ Şi de tace iarăşi place,/ Că are pe vino-ncoace;“*

Cu puțin mai devreme zisese că *„femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu «-ncheieturi»“*[5], o tranşantă concluzie, fără susținere în opera eminesciană şi nici chiar în versurile de mai sus. Sintagma „a avea pe vino-ncoace“ e o sinteză şi nu se referă doar la o particularitate, reliefată abia la momentul tăcerii, cînd o ființă îşi deschide corola în toată complexitatea ei. De remarcat că versurile trădează atitudinea dialogică a poetului, indiferent dacă se are în vedere „vorba dulce“, ori tăcerea, căci trăirea afectivă, sub forma unei irezistibile atracții, este dirijată dinspre un centru masculin spre unul feminin, iar Eros e departe de a avea o indiscutabilă consistență corporală, dimpotrivă: *„De-aceea una-mi este mie/ De ar vorbi, de ar tăcè;/ Dac-al ei glas e armonie,/ E şi-n tăcerea-i «nu ştiu ce»“.*

„Personajul“ feminin comunică şi se comunică, prin cuvînt sau nu, intrînd în rezonanță cu bărbatul pe baza

armoniei, care transferă atracţia celor doi în durată. Alternanţa tăcerii şi a rostirii se păstrează în echilibru, iar cuvîntul, se subînţelege, e diafan, avînd puterea adevărului, cu observaţia că totul e aşezat într-o proiecţie poetică, unde femeia străluceşte prin absenţă. Comuniunea, aşa cum se întîmplă în **Geniu pustiu**, nu poate fi găsită decît în zona luminii disociate de incandescenţă: *„Ea rupse o floare de crin din cele din fereastră şi apăsă cu ochii mai închişi o sărutare arzîndă pe o floare - astfel încît se păru că albul cel d-argint al crinului se roşeşte, apoi c-o espresiune limpezită de amor mi-o întinse (...). Am depus şi eu sărutarea mea pe acel crin ce nu putea fi mai alb şi mai curat decît faţa verginei mele mirese – o sărutare de foc, o sărutare eternă!"*

Mărturisită cu sobrietate sau purtată în suflet (*„Iubind în taină am păstrat tăcere"*) dragostea eminesciană se asociază mereu cu liniştea, cu pacea edenică, ceea ce poate fi găsit doar în natură. Numai aici microcosmosul devine oglindire a macrocosmosului, ca în versurile: *„Stelele nasc umezi pe bolta senină,/ Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină."*

Gîndul e purtat de energia dorului într-o tăcere aparentă, căci spaţiul e prins în vraja cîntului universal, aceeaşi vrajă care îi cuprinde şi pe îndrăgostiţi, aflaţi la una din extremităţile axului lumii: *„Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,/ Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă."*

Se înţelege că pacea nopţii nu va fi tulburată, comunicarea între îndrăgostiţi făcîndu-se pe un alt plan, acolo unde sentimentul nu este nici acoperit, nici zădărnicit prin vorbire. Iubirea e acum totalizantă şi, de aceea, capabilă să treacă dincolo de pătimire şi de temporalitate: *„Ne-om răzima capetele-unul de altul/ Şi surîzînd vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcîm."*

Surîsul îndrăgostiţilor în somn, sub veghea florilor albe, e surîsul tainic al universului, aflat parcă la început de veac. Atingerea stării paradisiace, recucerirea logosului echivalează cu dezbrăcarea de forme adăugate la cea primordială, eliberarea completă de logocentrism. Astfel, iubirea, conform observaţiei Rosei del Conte, nu mai este „năvală oarbă a sîngelui şi jug tiranic care, aşa cum vrea Schopenhauer, te aserveşte necesităţilor speciei, ci o ***trecere către dincolo*** (...). Iar dorul său nu se numeşte ***posesiune***, ci ***evaziune.***" (s.a.)

Toposul cu virtuţi paradisiace prin excelenţă e insula lui Euthanasius, rămasă în afara vremuirii, fiind străjuită de imaginea primilor oameni. Iată ce-i va scrie „săhastrul"-creator nepotului: *„Pe un părete e Adam şi Eva... Am încercat a prinde în aceste forme inocenţa primitivă... ei se iubesc fără s-o ştie... formele sunt vergine şi necoapte... în espresia feţei am pus duioşie şi nu pasiune, este un idil liniştit şi candid între doi oameni ce n-au conştiinţa frumuseţei, nici a goliciunei lor."* Aceeaşi „inocenţă primitivă" îi va cuprinde şi pe cei doi eroi ai nuvelei, Ieronim şi Cezara, ajunşi aici după ce Euthanasius devenise congruent cu numele său. De remarcat că aceştia intră în relaţie prin cuvînt scris, iniţiativa aparţinîndu-i Cezarei, pe cît se poate de pasională şi conştientă de propria frumuseţe: *„Iartă, dac-o femeie îţi spune că te iubeşte. O femeie frumoasă şi tînără, căci ştiu că sunt frumoasă. Dar ştiu eu... tu eşti atît de mîndru, ştii a privi atît de rece... Ah! cum aş topi gheaţa ochilor tăi cu gura mea, iubite!"* Răspunsul vine tot în scris, însă de la un nepămîntean, deoarece el se simte în largul său doar atunci cînd e departe, absenţa ei stimulîndu-i „libertatea de vis": *„Dacă te-aş putè iubi ca pe-o stea din cer... da! (...) Sîmburele vieţei este egoismul şi haina lui minciuna. (...) Lasă-mă în mîndria şi în răceala mea."* Ieronim e un Luceafăr care nu ascultă de chemare şi nu „se întrupează", căci el iubeşte fără s-o ştie, cum avea să constate acelaşi Euthanasius la finalul unei alte scrisori. Abia „eliberaţi de orice individuaţie"[7] vor putea fi alături, străjuiţi de umbra neprihănită a primilor oameni şi de ne-muritorul Euthanasius.

Trăirea erotică are un impact puternic asupra artistului şi într-o altă situaţie: un prezent plin de imperfecţiuni constrînge eul poetic la maximă luciditate şi la rememorarea dureroasă a unor fapte din trecut, a căror aureolă s-a volatilizat. Bărbatul s-a autoiluzionat, încrezîndu-se în ceea ce s-a dovedit a fi fost doar un moment şi nimic mai mult: *„Şi lăsîndu-te la pieptu-mi,/ Nu ştiam ce-i pe pămînt,/ Ne spuneam atît de multe/ Făr-a zice un cuvînt."* Aici nu se pune la îndoială sinceritatea răspunsului erotic, ci instabilitatea lui, incapacitatea de a merge pînă la capăt, resimţit nu ca un final, ci ca stare fiinţială, ieşită din succesiune. Or, femeia lui Eminescu e purtătoarea stigmatului neputinţei de a se dărui în totalitate, chiar dacă pe moment pare să-şi depăşească o anume condiţie, intrînd în sfera tăcerii. Constatarea poetică a acestui fapt îl readuce pe artist în temporalitatea călătoare, care îl răvăşeşte şi care dilatează vremea, inducîndu-i aspectul unei veşnicii cu semn negativ: *„Astăzi ca şi-n alte dăţi,/ Numai tu de după ele/ Vecinic nu te mai arăţi!"*, spre deosebire de momentul transfigurat, tot prin dilatare, din **Sara pe deal**: *„- Astfel de noapte bogată/ cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"*

Opera eminesciană disociază mereu adevărurile de-o clipă, îmbrăcate în haina strălucitoare a vorbăriei (*„Vorba este pleavă"*), de Adevăr, de integralitate, indiferent de domeniu. De aceea, o bună parte a poeziei sale de dragoste surprinde femeia în postura unei Dalile, cît se poate de ancorată în fluxul superficial al vremuirii. În schimb, el e într-o perpetuă căutare, încercînd să-şi afle „jumătatea", dar e nevoit să constate cu durere că a putut să se înşele (*„azi văd din a ta vorbă că nu mă înţelegi!"*). Mai mult decît atît: *„Ce s-a ales din două vieţi?/ Cuvinte, ah, cuvinte/ Ce le priveşte cu dispreţ/ Aducerea aminte."*

Logocentrismul dispersează personalitatea şi o nimiceşte, fără a-i da posibilitatea reîntregirii, lăsînd-o de izbelişte, în ruină. Femeia, în acest caz, poate ajunge chiar într-o postură distructivă evidentă (*„Tu îmi ucizi*

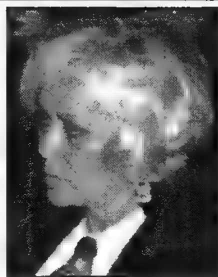
gîndirea, căci nu mă înţelegi.") Rolul ei pare că s-a redus la cel de a seduce, dînd impresia că descinde dintr-un arheu-ispită, căutat ca atare de *„tuspatru crai ai cărţilor de joc"*.[8] Acest lucru, nu numai că n-o deranjează, ci, dimpotrivă, îi e un stimulent, îndepărtînd-o progresiv de esenţa lumii. O trădează aceeaşi vorbărie: *„Hai în codrul cu verdeaţă/ Und-izvoare plîng în vale,/ (...)/ Şi mi-i spune-atunci poveşti/ Şi minciuni cu-a ta guriţă,/ (...)/ Şi sosind l-al porţii prag,/ Vom vorbi-n întunecime"* Nici o urmă de reţinere şi nici de sentiment profund. Este comportamentul firesc al omului care şi-a pierdut chemarea Transcendenţei. *„Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!"* e o chemare cu sens provocator, o legare de glie inacceptabilă, chiar dacă atitudinea poetului din versurile următoare pare să fie alta: *„Astfel zise mititica,/ Dulce netezindu-mi părul./ Ah! ea spuse adevărul./ Eu am rîs, n-am zis nimica."* Adevărul e doar al ei şi înseamnă fericire la un nivel diferit de cel la care aspiră eul poetic, atitudinea de eschivare din ultimul vers apărînd ca o amînare a desprinderii din „cercul strîmt" al fericirii domestice, fără nici un orizont deschis. Visul său pleacă într-o epocă a plenitudinii, cea de la „o mie patru sute", unde cuvintele femeii pot fi ale poetului: *„Ai putea să lepezi cîrma şi lopeţile să lepezi,/ După propria lor voie să ne ducă unde repezi,/ Căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte,/ Pretutindeni fericire... de-i viaţă, de e moarte."* Sîntem cu aceste versuri în împărăţia cuvintelor-lumină şi a îndrăgostiţilor-arhei, spaţiul incomensurabil din care face parte şi pămîntul păstrîndu-şi sacralitatea iniţială: *„Şi luceferii ce tremur aşa reci prin negre cetini,/ Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prieteni..."* Numai că un asemenea miracol e rodul „fanteziei". Eul poetic, eliberat din limitele atît de strîmte ale necesităţii, cucereşte o libertate de mişcare nelimitată în spaţio-timp, caracterizat prin dispariţia oricărui conflict şi instaurarea armoniei. Cititorul recunoaşte aici (şi nu numai aici) refuzul iubirii-fragment, al iubirii care, „împlinindu-se", se autodevorează, ori se autoelimină, refuzul căderii libere şi ostile personalităţii umane, dezintegratoare şi resimţită ca atare de genialitate, aflată continuu într-o mişcare anabasică.

---

1. Petru Creţia, **Testamentul unui eminescolog**, ed. Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 246.
2. Giuseppe Ungaretti, **Eminescu** în „Secolul 20", nr. 6/1964, p. 3.
3. Mircea Eliade, **Imagini şi simboluri**, ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 43.
4. G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, ed. Minerva, Bucureşti, 1982, p. 473, col. 1.
5. Ibidem, p. 472, col. 1.
6. Rosa del Conte, **Eminescu sau despre Absolut**, ed. Dacia, Cluj, 1990, p. 211.
7. Mircea Eliade, **Drumul spre centru**, ed. Univers, Bucureşti, 1991, p. 159.
8. D. Popovici, **Poezia lui Eminescu**, ed. Albatros, Bucureşti, 1972, p. 252.

Premiul revistei „Dacia literară" la ediţia a XXI-a a Concursului Naţional de Poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", Botoşani, 2003

Maria MĂNUCĂ



Poveste de dragoste

La aniversare
druizii mi-au dăruit un troll
Nu avea nume cunoscut
În ochii adînci un prund neliniştit
de ivoriu
aducea înserarea
În jurul lui, o aură învăpăiată
Fascinante erau povestirile despre lumea lui
cu cer şi împăcare în aceeaşi făptură.

Le trăiam
Dar pămînteană
prea curînd le-am numit
Sub povara tristeţii văpaia-i s-a stins

Aruncasem în foc puterea aşteptării
Frigul se cuibărise în preajmă
nestingherit.

Noaptea privesc constelaţia lui
rotindu-se deasupra casei...

Două locomotive

Părea uitată de muzeu în gară
Locomotiva stephenson
De pe şine aproape pierdute
aduce nostalgia unui demult
Nu era locomotiva liniei Santa-Fé,
o cunoşteam,
Ea îmi ataşase de ultimul vagon
copilăria
şi un ecou:
„te duc, te-aduc, te duc, te-aduc..."

O locomotivă fără însemne
îmi cadenţează de pe şinele vii
indiferenţă
„te duc, te duc, te duc..."

Fără ecou.

Ioan HOLBAN

Neliniştile omului dilematic

„Criticul este o persoană (o instanţă) publică. Nu are viaţă, nu are biografie, este cu totul abstract. Cîteodată îşi aduce aminte că scrie şi el. Ce-ar fi, mi-am zis, să mă fac şi eu că exist? Ce-ar fi să scriu despre mine. Ce-ar fi? Chiar, ce-ar fi?" Aceste interogaţii, care conţin în ele însele răspunsul, caracterizează volumele de critică şi publicistică ale lui Val Condurache – **Fantezii critice** (1983), **Portret al criticului în tinereţe** (1984), **Exerciţii de îndoială** (1999) -, ca şi rubricile permanente din cotidianele ieşene, după 1990, şi explică lirica sa din **La Belle époque** (1992). Cărţile de critică pot deruta pe cititorul obişnuit, ca şi pe cel „profesionist", întrucît „specia" pe care o reprezintă Val Condurache este de tot rară în peisajul literaturii noastre; ne-am obişnuit să citim cărţi în care poziţia autorilor să fie clară, în care aceştia să-şi declare cît se poate de sincer intenţiile şi să precizeze, dacă se poate, pentru toată viaţa, cărei categorii vor să aparţină: poet, critic, prozator, dramaturg sau publicist?! Val Condurache nu vrea să răspundă la această întrebare, împrumută de la fiecare dintre cei amintiţi cîte ceva, desenîndu-şi portretul cu virtuozitate şi neîngăduind celui care îi citeşte volumul să-l aşeze în unul din rafturile bibliotecii la locurile destinate criticilor, prozatorilor, poeţilor, publiciştilor, eseiştilor; mai mult încă, el refuză să fie o „abstracţiune", vrea cu tot dinadinsul o viaţă şi o biografie, există şi scrie despre sine, explorînd, cîteodată cu cruzime, lăuntrul. În această ordine, se poate spune că Val Condurache ***programează*** lectura propriului volum, receptarea sa, obligînd cititorul să opteze pentru proza ce se conţine în discursul critic sau pentru poezia ce se află în publicistica sa; Val Condurache este un critic pentru care actualitatea literară constituie un vast spaţiu epic (există un singur precedent, iar Val Condurache îl şi aminteşte la un moment dat: G. Călinescu cu a sa **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**).



Val Condurache

N-aş vrea să se creadă că am mai puţină încredere în persoana (instanţa) publică a criticului din vechea serie a „Convorbirilor literare"; comentariile sale referitoare la autori şi cărţi de primă importanţă sînt pline de observaţii de mare fineţe care certifică performanţele lecturii unui ochi atent, critic, aruncînd priviri ironice cînd spre poezia lui Ion Gheorghe, cînd spre proza lui Ion Lăncrănjan sau spre formula comparatismului „invers" al lui Ioan Constantinescu: dar fie că este ironic, fie că îşi asumă – cum se spune – textele comentate (**Bunavestire** de Nicolae Breban, proza lui Mircea Horia Simionescu, a lui Ştefan Bănulescu, Dumitru Dinulescu, Paul Georgescu, dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu sau poezia lui Nichita Stănescu), fie că anunţă ambiţioase proiecte de program critic, fie că discută despre soarta cronicii şi cronicarului literar, miza lui Val Condurache rămîne ***arta*** scrisului, a ***propriului*** scris, de care este îndrăgostit, pasionat chiar. Analizînd cărţile altora, Val Condurache îşi ***compune*** propria sa carte, „sentinţele" critice fiind spuse cu acea plăcere şi cu acea voluptate cu care îşi citeşte poetul versurile şi prozatorul, fragmentul de roman: iată un exemplu: „Emma Bovary nu e un personaj, e o consecinţă istorică. Ar trebui să mă explic, dar n-o fac, de teamă să nu stric înţelesul (citeşte: ***frumuseţea*** – n.n.) enunţului". Premisele analizei sînt repede inventariate, dar neexplicate, forţînd pe calea ***sugestiei*** înţelegerea textului critic pe care îl prefaţează; fragmentul de interpretare este ***provocat,*** la Val Condurache, de segmentul epic: vorbind despre proza Danei Dumitriu, de pildă, criticul începe prin ***a povesti*** o întîmplare, pentru ca scriind despre romanul **Vara baroc** al lui Paul Georgescu să asocieze pagina de carte cu experienţa „din viaţă". Două sînt criteriile de apreciere ale criticului: un text este discutat (validat sau „criticat") numai întrucît el răspunde la examenul confruntării cu experienţa trăită şi se circumscrie noţiunii de „***frumos***" pe care o are criticul: judecăţile de valoare sînt formulate, aproape în totalitatea lor, în perspectiva acestor două unităţi de măsură. Paginile critice (grupate în capitolele **Ipoteze critice, Fantezii critice, Alte parodii critice, Eseuri, Pagini de critică literară, 1001 de nopţi, Portret al criticului în tinereţe**) constituie un com-

pendiu de idei generale, strălucitoare în intuiții, fără argumentația istorico-literară care cerea răbdare, studiu îndelungat și sistematic; de aceea, aprecierile lui Val Condurache, deși exacte, nu pot fi „instituționalizate“, nu pot fi, adică, judecăți definitive, ci ***sugestii*** pentru alte cărți viitoare; cu sau fără „armură“, criticul nu iese în arenă, ci, practicînd exercițiul critic, se întoarce, în chip definitiv, la pagina, colțul, masa și instrumentele prozatorului și poetului; înlăuntrul său. Din aceste motive, ar fi greu de spus dacă în cutare text critic Val Condurache are sau nu dreptate; lipsește raportarea la realitatea istorico-literară, adică, la acea sumă de fapte, exterioare de multe ori operei, care alcătuiesc existența sa „obiectivă“.

Ceea ce oferă unitatea textelor din **Portret al criticului în tinerețe** și, se înțelege, ***frumusețea*** sa este pagina de proză; fapt semnificativ, Val Condurache încheie fiecare capitol „critic“ cu fragmente dintr-o **Carte de ucenicie**, un jurnal care conține în stare embrionară zeci de subiecte pentru povestirile, schițele, nuvelele și romanele care vor urma. Undeva, într-o asemenea filă, criticul-prozator scrie despre relația dintre ***teoretic*** și ***epic*** în acești termeni: „Lecturile mele de adolescență și de tinerețe, nesistematice, amestecau fără nici o rigoare ***literatura beletristică*** și ***literatura științifică***, într-o ordine care era mai mult a hazardului. Am constatat, însă (și am verificat, mai tîrziu, recitindu-mi însemnările făcute pe marginea cărților), că textele «teoretice» îmi dădeau idei «epice», pe care le notam grăbit, în timp ce ficțiunile provocau în mine reacția critică“. Toate confesiunile din **Cartea de ucenicie**, care conțin, în egală măsură, ***idei epice și reacții critice*** (la acele idei epice, însă), se scriu urmînd atît convenția jurnalului propriu-zis (sinceritate, dorința declarată de a impresiona cititorul, pactul adevărului etc.), cît și pe cele ale ***jurnalului unui roman***: selecția pe care o face prozatorul (care nu vorbește despre ***anii***, ci scrie o ***carte*** de ucenicie) vizează structurarea unui univers romanesc. Criticul Val Condurache face, astfel, portretul viitorului romancier care are de pe acum „ticuri“, își „dezgolește“ procedeele, face proiecte, lucrează „***la roman***“: „Lucrînd la aceste pagini și la roman, am constatat că cele mai multe din amintirile mele sînt «la persoana a III-a». Ochiul memoriei mă înregistrează și pe mine în cadrele imaginii, un personaj ca oricare altul. Înseamnă că atunci cînd lipsim din noi, cineva, altcineva decît noi, coase cap la cap imagini disparate din trecut“; cînd ***criticul*** lipsește „din noi“ sau scrie despre sine, ***prozatorul*** („rațiunea secundă a memoriei“) lucrează, leagă amintirile, faptul trăit și cel imaginat, își țese pînza cu răbdarea, tenacitatea și meșteșugul faimoasei și orgolioasei Arahne.

„A fi serios este, la noi, un lucru de rușine. Cel mai serios este prostul: el nu trăiește într-o lume relativă, ci-n absolut. Ceilalți, relativii, sînt tot timpul în stare de îndoială: cînd mint, nu știu că mint, cînd spun adevărul, nu au convingerea că adevărul acela se cuvine rostit. Dacă nu m-aș teme de cuvintele pe care le scriu, aș așterne, negru pe alb, o propoziție care mă cumpănește: viitorul aparține prostiei. Cînd mă încumet să spun una ca asta, mă bazez pe faptul că trecutul a fost în stăpînirea proștilor, prezentul nu a încăput încă în mîna celorlalți, iar viitorul are puține șanse să fie controlat de oamenii îndoielii“. Acesta e miezul admirabilei cărți **Exerciții de îndoială** a lui Val Condurache: un elogiu adus întrebării, analizei, îndoielii, scepticismului, împotriva prostiei, ipocriziei și incompetenței. Mai mult și spre deosebire de alți publiciști, Val Condurache nu doar critică, ci propune soluții, oferă alternative la o stare de lucruri pe care am traversat-o cu toții și pe care o trăim în fiecare zi, fără a ști prea bine dacă viitorul o va schimba, cumva, în bine. Val Condurache e unul dintre scriitorii importanți ai generației ’80 care, în ultimii zece ani, a (re)venit în publicistică; în fapt, presa noastră, în ce are ea valoros, e scrisă de poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști, critici și istorici literari, istorici ai culturii. Între ei, Val Condurache are o personalitate distinctă, textele sale avînd miez (precum cele ale lui Andrei Pleșu, Dorin Tudoran, Ileana Mălăncioiu), dar și glazura ironiei (ca la Mircea Dinescu) ori a sarcasmului (ca la Mircea Mihăieș): mai ales în textele publicate în „Dilema“ (titlul acestei reviste se potrivește cel mai bine lui Val Condurache, un om dilematic), autorul se arată mai aproape de eseurile lui Al. Paleologu decît de pamfletele vesele și triste ale lui Mircea Dinescu.

Cartea încîntă și, în aceeași măsură, enervează; încîntă prin stil, frază, spectacol al unei gîndiri mereu în alertă, scotocind, căutînd, definind o realitate în mișcare adesea haotică: poți să fii de acord sau nu cu cele scrise de analist, dar nu-l poți ignora, te provoacă, te somează să „te trezești“ și să răspunzi tu însuți la întrebările adresate unei lumi ce pare, după vorba lui Cioran, a nu avea destin. Cartea enervează prin actualitatea ei, prin faptul că autorul are mereu dreptate, de ieri pentru azi; publicate între 1993 și 1998 în „Monitorul“, „Dilema“, „Timpul“, „Dacia literară“ și „Bursa de Est“, construite, ca toate textele de acest tip, între presiunea momentului și efortul de a identifica invariantele, paradigmele, temelia unei posibile viitoare arhitecturi (politice, economice, sociale, culturale), analizele lui Val Condurache sînt perfect valide, obiectul lor pare a se eterniza; nimic nu s-a schimbat, în esență, din 1993 pînă spre 2000 și, cum spune cu amărăciune, nici viitorul nu are șanse de a fi controlat, monitorizat de oamenii îndoielii.

Exerciții de îndoială interesează cel puțin trei domenii importante: istoria mentalităților, istoria culturii și mișcarea ideilor politice în România acestui deceniu. Volumul se deschide, semnificativ, cu un text intitulat **La porțile Orientului**, apărut mai întîi în „Monitorul“. Val Condurache abordează vechea temă de azi a paradigmei pe care o adoptă societatea românească: Orient sau Occident? Caragiale sau Eminescu? Concluzia sa amintește de observațiile lui Mihail Ralea (occidentalul are „aptitudini creatoare“, în vreme ce orientalul e caracterizat de o „resemnare pasivă“) și de cele ale lui G. Ibrăileanu („între Rică Venturiano și Eminescu stă toată

cultura noastră modernă, stăm ceştilalţi, pe un punct oarecare al liniei"). Caragiale şi Eminescu sînt, pentru Val Condurache, „cele două arhetipuri care ne definesc în egală măsură geniul literar". Unul singur, continuă autorul, e, însă, de acceptat; iată: „Senzaţia mea, tot mai acută, e că românii trăiesc în mai multe Românii, fiecare socotind-o legitimă pe aceea în care îşi duce veacul. Mitică are o Românie a lui, profundă, fireşte, înglodată în patimi, dar plină de viaţă. În democraţie trăind, nu vreau să-i iau dreptul la România lui, dar îmi rezerv privilegiul de a trăi într-o altă Românie, pe care aş vrea s-o văd îndepărtîndu-se de Porţile Orientului". Şi nu e aşa? Asta voia Val Condurache în 1996, asta vrea şi acum şi tot asta vom dori cu ardoare peste nu ştiu cîţi ani de aici înainte: atîţia dintre noi chiar vor asta. Scriind despre ipocrizie, despre „băşcălia generală" în care trăim, guvernanţi şi guvernaţi, laolaltă, despre individualism şi colectivism, despre elite şi „broaşte ţestoase şi rîme, şi limacşi şi licurici, şi miriapozi şi pachiderme", despre asaltul mediocrităţii şi demolarea solidarităţii scriitorilor, producînd, adesea, autentice pagini de proză şi portrete de scriitori unde se simte briza lirismului şi siguranţa spiritului critic al cronicarului (din **Fantezii critice** sau **Portret al criticului în tinereţe**), lîngă analize reci ale mentalităţilor ce par împietrite, Val Condurache scrie ***despre noi*** şi, mai ales, despre exasperarea noastră care vine din „irosirea speranţei într-o lume normală". O greşeală de tipar (sau o glumă „neagră") pare a închide cercul istoriei: textul cu acest titlu, publicat în „Bursa de Est", este datat **18-24 iunie 2993**. Posibil, din nefericire. **Exerciţii de îndoială** se va citi, probabil, cu acelaşi interes şi atunci, în 2993, ca şi azi; deşi, poate chiar Val Condurache însuşi ar vrea să rămînă pînă atunci doar ***plăcerea*** lecturii cărţii sale, nu şi ***adevărurile*** ei.

Criticul, prozatorul şi publicistul au surprins multă lume prin publicarea unui volum de versuri, **La belle époque**, despre care afirmă – cu seninătate puţin „jucată", privindu-ne, însă, maliţios – că e prima şi ultima carte de poezie; a fost prima, nu însă şi ultima. Trebuie să acordăm credit poetului, aşa cum i-am dat criticului care îşi dorea o biografie; acum, poetul spune că a scris această carte „pentru a-mi dovedi mie, în primul rînd, că trăiesc". Cu o singură excepţie, poemele datează din perioada 1985-1989, pe care un scriitor inocent o poate lega imediat de titlu, stabilind şi alte conotaţii: „la belle époque" („labele poc!", după un cunoscut joc de cuvinte din acea vreme), „epoca de aur". S-ar zice că Val Condurache e un nostalgic; şi chiar este. Dar el se întoarce nu spre un trecut politic pe care, de altfel, îl contestă, vrînd parcă să-l şteargă din memoria sa, dar şi din memoria colectivă, ci spre vîrsta de aur a fiinţei, cînd totul era posibil şi cînd totul ***nu era încă scris***. Actul de a scrie e identificat cu vîrsta deriziunii. Mai întîi este iluzia de a acoperi teama, spaimele şi marea nelinişte din faţa morţii. Oricum, spune poetul, textul nu acoperă nimic, ci, mai mult, dezvăluie straturile succesive de spaime, angoase, nelinişti – tot mîlul care face şi desface o viaţă de om ***aşa cum a fost***. Şi chiar dacă poetul descoperă în scris un act fundamental care îi acordă identitate în ordinea fiinţării, cum zice filosoful (biblioteca, maşina de scris, epitaful, înscrisul, scribul, cartea, metafora, oximoronul sînt „figurile" discursului său poetic), pînă la urmă totul se rezumă (şi se complică) la a scrie ***cu alb pe alb*** despre spaima încercată în faţa trecerii inexorabile a timpului – „literă cu literă" scriind „absenţă, dispariţie, moarte".

Salvarea - dacă e posibilă - poate veni, de pildă, din ambiguităţile jocului de măşti ale clovnului: o tonalitate baladescă, o atmosferă de carnaval (**Cîntec vesel, Un fel de rondel, Pierrot, Politeţe, Procesiunea**) structurează figura histrionului, proprie oricărui poet născut; el e *„August Prostul, Pierrot, Arlequin,/ Colombina, Colombina, Colombina,/ deasupra oraşului, pe-un norişor,/August Prostul, Pierrot, Arlequin*". Secţiunea cea mai importantă a volumului – şi, poate, cea care dă un răspuns spaimelor poetului – e **Viaţa de toate zilele la Iaşi pe vremea lui Val Condurache scrisă de el însuşi**. Se regăsesc aici fantasmele Oraşului, ***sufletele vechi*** de pe uliţa copilăriei – adică, tot acel trecut care se adună în splendoarea „frumoasei epoci"; sînt nişte fragmente lirice-epice în care cititorul va fi acroşat de „unda de şoc" a sentimentelor poetului: toată disperarea, toate nostalgiile şi toată speranţa lui Val (care nu răspunde neapărat, în poezie, şi la numele de Condurache) se strîng în figura Oraşului vechi, într-un chip şi, implicit, într-o identitate ce se cer (re)asumate: *„«stiiicle, borcaaane, cumpăăăr!»/ «stiiicle, borcaaane, cumpăăăr!»/ «haine veeechi, haine veeechi cumpăăăr»/ «geamu-geamu-geaaamur'le!»/ « geamu-geamu-geaaamur'le!»/ praful se ridică de pe stradă, un vîntuleţ/ venit de sub pămînt, ca din infern,/ ridică poala rochiei, mîngîie coapsa,/ leşină umbrele pe pietre, se moaie/ gardurile, pereţii caselor, oh, capoatele,/ paharele cu şerbet, după amiezile lunecoase,/ «stiiicle, haine veeechi, geamu-geamur'le!»/ la capătul liniei tramvaiul scoate un vaier,/ un cîine adormit, o gîscă în praf, un pisoi,/ cucuta otrăvitoare, moţăind aromitoare/ în umbra aleii, aerul tremură, un dric,/ merg înainte prapurii şi caii, şi oamenii,/ prelaţii, moarte de vară, putred, cosaşii/ ţiuie, lăcustele se lipesc de frunze ca/ lumina, «stiiicle, borcaaane, geamu-geamur'le»,/ «geamu-geamur'le!», o nucă se despică/ din coaja ei şi cade rotindu-se ca o floare/ de arţar, ca o elice de aer, curcanul se/ înfoaie, guşa roşie, penele negre, gîtul/ albastru ca sîngele îngheţat, «stiiicle,/ haine veeechi, borcaaane, geeeamu-gea.../ laptele din frunza copacului, mirosul greu,/ de vară, dricul atît de ireal cu steaguri,/ paiaţa moale, veselă, păpuşă vie, mortul, lujerii de pe garduri, de pe sîrmele întinse/ de pe butucii pînă la streaşină, cerul/ albastru-alb, un nor pufos,/ într-un colţ, ce pastel, ce pastel!»*". E **Stampa** finală a cărţii unui poet autentic.

„DACIA LITERARĂ“ - 50



Continuare înțeleaptă

Fondată de Kogălniceanu, la 1840, și apărută în doar cîteva numere, fiind interzisă de cenzura țaristă, „Dacia literară“ a fost printre primele publicații care au afirmat unitatea națională a tuturor românilor (la acea vreme împărțiți politic de imperiile vecine), sub steaua benefică întotdeauna a literaturii. Renașterea acestui proiect cultural (aflat, iată, la al 50-lea număr), grație inițiativei și demersurilor poetului și managerului cultural Lucian Vasiliu, se cuvine a ne bucura. Continuarea sub lumina primei serii a „Daciei literare“ este nu numai înțeleaptă, dar și dătătoare de încredere în viitorul literelor române.

Lucian Vasiliu și echipa redacțională merită recunoștința și felicitările iubitorilor de literatură pentru calitatea lucrării lor, cu atît mai mult cu cît condițiile financiare sînt în totul defavorabile; revista reușind, în pofida acestei situații, a-și afirma o ținută intelectuală și grafică, pe măsura unei tradiții cu adevărat glorioase.

Încrezători în viitorul „Daciei literare“, sperăm să-i fim alături și la numărul 100.

Cassian Maria SPIRIDON
Redactor-șef, revista **Convorbiri literare**

Într-un deceniu „de tranziție“

Îmi face plăcere să aflu că revista soră din Iași “Dacia literară” a ajuns la cincizeci de apariții. Asta poate să pară puțin, dar, în cazul unui trimestrial, este vorba deja de mai mult de un deceniu. Și încă un deceniu “de tranziție”. Doresc din toată inima succes în continuare colegilor noștri - știu din experiență că nu e deloc ușor să editezi acum o publicație culturală indepedentă și de calitate. Sper să ne mai vedem/auzim/citim și la o sută de numere, de ce nu?, chiar la două sute!

Liviu ANTONESEI
Director, revista **Timpul**

În preajma aștrilor pereni ai literaturii...

„Dacia literară“, Doamna revuisticii românești (fiindcă nu-i de ici-colea să porți pe frontispiciu anul... 1840), îmbracă prin vreme noi haine de gală. Culoarea albă a copertei cartonate în care strînge cîte un mănunchi de pagini actualul colectiv lasă loc pentru patina sigiliului Casei Pogor – focar de cultură și spiritualitate moldavă ieri și azi. Printre pagini efemere ale „tranziției“ societății noastre, revista lasă impresia unui mers lin, neabătut, de fregată regală. Încă programul **Introducției** lui M. Kogălniceanu are a ne spune multe despre *direcție și spirit critic în literatură*, despre *„producțiunile originale“* și despre traduceri și, mai ales, despre *critica „nepărtinitoare“* vizînd *„cartea, iar nu persoana“*.

Colectivul actual de muzeografi și scriitori de la „Casa Pogor“ lasă acest *spiritus loci* să respire peste paginile revistei dîndu-i o notă aparte, singularizînd-o aș spune, de cercetare și documentare literară. Textele rectifică, interpretează și valorifică tezaurul arhivistic și iconografia muzeală ieșeană. Prim-planurile de „medalioane“ și portrete aniversare nu numai că întrețin un echilibrat interes pentru aștrii pereni (Eminescu, Creangă, Titu Maiorescu, M. Sadoveanu, V. Pogor ș.a.) dar deschid, adesea, noi pîrtii de cercetare.

La această aniversare, tuturor colegilor care întrețin focul viu al „Daciei literare“, de la „Poesis“, „de peste munți“, le dorim putere de muncă, spirit iscoditor și numere tot mai interesante.

George VULTURESCU
Director, revista **Poesis**

Viață lungă cât a Dunării!

Inițiatorul și fondatorul „Daciei literare“, Mihail Kogălniceanu, a iubit (sigur) Dunărea ce deschidea porțile Galațiului spre lumea largă, el văzând, atunci, în junețe, cum pe catargele corăbiilor răsărea și strălucea Steaua Marelui Fluviu precum întâia literă din Programul Revistei care tocmai începuse să rodească (la 1840), în dulcele Târg al Ieșilor.

Cu statut de Porto-Franco (la vremea aceea), Galațiul – capitala Țării Moldovei de Jos, dar și o cetate spirituală a Dunării, cu scriitorii săi de astăzi, cu universitarii și ceilalți oameni de cultură și artă, salută „Dacia literară“ care, iată, a ajuns la a 50-a apariție – serie nouă.

Redactorii și colaboratorii revistei „Porto-Franco“ îi doresc „Daciei literare“ să ajungă și să întreacă numărul 1000.

Acum, la ceas aniversar, urăm excelentului colectiv de redacție al revistei ieșene multă inspirație și noi împliniri întru propășirea culturii românești.

Viață lungă cât a Dunării!

Sterian VICOL
Redactor-șef, revista **Porto-Franco**

„La trecutu-ți mare...“

Deloc întîmplător, seria nouă a revistei „Dacia literară“ face trimitere — *Noblesse oblige!* — la ctitoria lui Mihail Kogălniceanu, piatră unghiulară a spiritualității românești, de la care se revendică în spirit și literă. În spirit, prin acel suflu pașoptist “peste mode și timp”, niciodată desuet, reafirmat cu fiecare generație tînără de condeieri, pentru care *“creșterea limbii românești/ și-a patriei cinstire”* sună la fel de actual și mobilizator ca acum două secole și mai bine; în literă, prin felul în care aduce la zi istoria literară, făcîndu-ni-i contemporani — prin osîrdia și talentul neobosiților Constantin Ciopraga, Al. Zub, Al. Husar, Liviu Papuc, Ioan Holban ș.a. — pe toți cîți s-au învrednicit a lăsa posterității *“un nume adunat pe-o carte”*, dar și prin acea miză pe viitor, cu bătaie lungă, care a făcut din “bătrîna doamnă” a presei literare românești o rampă de lansare a tinerelor talente din țară și din întreg spațiul limbii noastre. Nu în ultimul rînd, se cuvine amintit faptul că, în cei 14 ani de apostolat

„DACIA LITERARĂ“ - 50

reînnoit, „Dacia literară“ a fost şi rămîne o excelentă placă turnantă a literelor româneşti, spre exterior (revista avînd numeroase “antene” în lumea largă, în persoana membrilor colegiului redacţional Paul Miron sau Matei Vişniec, dar şi a tuturor autorilor din diasporă), cît şi spre interior, prin aria naţională de acoperire, iar în cazul scriitorilor basarabeni — o adevărată poartă regală prin care, odată intraţi, cei dăruiţi cu har au devenit “ai casei”.

Şi fiindcă, în cazul unor ctitorii de felul „Daciei literare“, istoria publicaţiei se identifică, pe anumite fragmente, cu însăşi istoria ţării, cea mai potrivită urare cu ocazia acestui jubileu sună, ca pe timpul scrierii poemului **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?**, cît se poate de firesc: “LA TRECUTU-ŢI MARE, MARE VIITOR!”

Gheorghe ERIZANU
Director, editura **Cartier**

Emilian GALAICU-PĂUN
Redactor-şef

De 50 de ori „Dacia literară“

Consecventă cu programul iniţial, cel postdecembrist, izvorît din seriozitatea celui iniţiat de Kogălniceanu - câţi din noi n-am avut impact cu Programul „Daciei literare“ în timpul şcolii?- , avînd la cîrmă pe un om dedicat conservării valorilor noastre literare, om care a ştiut şi ştie să-şi apropie de locul muncii sale pe toţi scriitorii, ca într-o familie, în spirit junimist, novator în relaţiile de colaborare şi abordare a programelor culturale legate de moştenirea literară, l-am numit pe poetul Lucian Vasiliu, „Dacia literară“, apărînd pe piaţă cu rigurozitate nemţească, trimestrial, la date fixate dinainte şi respectate cu sfinţenie, a ajuns la numărul 50, însumînd nu numai mii de pagini publicate, informaţii pe care alte reviste literare le abandonează ca fiind de domeniul perimabilului, pagini de istorie literară, pagini de literatură originală, documentare de mare interes, pagini deschise tuturor colaboratorilor, dar şi efortul unei echipe, la început instabile, de cîţiva ani consecventă şi ataşată programului revistei, echipă care merită toate laudele. Revista şi-a continuat, astfel, drumul croit de pe vremea cînd programul literar propus era doar un ţel îndepărtat faţă de ceea ce este astăzi, o consolidare şi punere în pagină a tot ceea ce ar putea însemna valoare şi perspectivă. Fiind editată de Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală „Junimea ‘90“, spiritul tradiţional junimist este dominant, de la număr la număr acesta împrospătînd cititorilor memoria unei vieţi literare exemplare, aşa cum greu se pot evidenţia astăzi. Nu sînt doar simple encomioane cuvintele mele, ci convingeri cu care m-am deprins de la număr la număr, revista circulînd cu aceeaşi seriozitate cu care este realizată. Aşa încît la această împlinire de 50 de numere, urările mele vin să se alăture celora aduse de toţi cititorii, de toţi colaboratorii, cu dorinţa de-a însuma în timp numere frumoase, 100, 150, 200.

Gellu DORIAN
Redactor-şef, revista **Hyperion**

În spiritul nobilei tradiţii

Apreciem la revista „Dacia literară“ echilibrul valoric, simţul critic, deschiderea spre noutate, spiritul european, energiile creatoare, forţa intelectuală, într-un cuvânt, dragostea pentru cultură. Îmbinând strălucita tradiţie cu modernitatea, revista ieşeană este un reper în peisajul publicistic postdecembrist.

La cel de-al 50-lea număr, confraţii de la „Ateneu“ urează din toată inima redactorilor revistei şi colaboratorilor ei viaţă lungă şi cât mai multe împliniri în spiritul nobilei tradiţii pe care o ilustrează.

Revista **Ateneu**

Mai bogaţi...

Suntem mai bogaţi cu 50 de apariţii din prestigioasa revistă „Dacia literară“. Prin ea şi prin noi, ne simţim contemporani cu vremurile lui Kogălniceanu, Alecsandri, Sadoveanu, Eminescu, Brătianu, Voiculescu...

Cinste vouă că rezistaţi şi vai nouă celor ce nu ştim să vă cinstim atât cât se cuvine gestul cultural şi sufletul mărinimos din care plămădiţi fiecare apariţie!

La mulţi ani, mulţi sponsori şi multe apariţii!

Gheorghe NEAGU
Redactor-şef, **Oglinda literară**

La aniversară

Revista „Dacia literară“ confirmă tradiţia ilustrisimă în prelungirea căreia se află şi pe care o continuă şi o actualizează într-o zonă de culturalitate inaccesibilă pentru colective redacţionale, înhămate astăzi, în subsolurile diverselor efemeride revuistice care se vor moderne cu orice chip, fondatoare de „direcţii” demolatoare, la strădania de a se europeniza prin punerea în paranteze ample a tot ceea ce înseamnă valori de identitate.

„Dacia literară“ (serie nouă) este un spaţiu editorial dedicat privilegiului sintezei de o înaltă ţinută, efortului sistematic de a reaminti că, în orizont axiologic, opoziţia vechi/nou este absurdă. Mai mult, de a imprima modernităţii, conceptului de actualitate condiţia esenţială de vechime demonstrată în sens umanist şi integrator.

Am citit nr. 49(2/2003) al noii serii a revistei cu aceeaşi plăcere intelectuală de a descoperi în construcţia ei muchiile austere ale proporţiilor, complementaritatea inefabilă care se naşte din echilibrul superior de abordare atât de complexă a fenomenului cultural, de la istorie şi instituţii până la proximităţile tangibile, de la reafirmarea valabilităţii clasicilor până la urmărirea atentă a talentelor tinere.

Deşi Iaşi este mica Romă nordică, suficientă sieşi ca instrucţie, prestigiu universitar şi academic, faptul că revista se deschide generos şi celorlalte centre şi geografii literar-culturale din ţară, inclusiv ţării de peste Prut, face din ea modelul exemplar ale cărui semnificaţii de viziune şi altitudine spirituală, evidente acum, vor fi restituite neîndoios, la adevăratele semnificaţii durabile, de timpul de după timpul cât ne va mai fi îngăduit să trăim omeneşte împreună.

Şi la aniversară, din aceste perspective, în faţa domnilor Alexandru Zub, Lucian Vasiliu, Ştefan Oprea, a doamnelor Carmelia Leonte şi Olga Rusu, a colegiului redacţional al revistei „Dacia literară“, cuvintele pot deveni şi expresia mai potrivită şi mai adâncă a unei tăceri admirative.

Virgil DIACONU
Cafeneaua literară, Piteşti



Florin CÂNTEC

O scrisoare inedită a lui Vasile Conta către Titu Maiorescu

Relația dintre filosoful, universitarul și ministrul junimist Vasile Conta (1845-1882) și mentorul "Junimii", Titu Maiorescu (1840-1917), este foarte greu de deslușit astăzi. Lipsa documentelor, precum și parcimonia[1] cu care Titu Maiorescu – altfel, un meticulos *logothet* – face referire, în jurnalul, cărțile sau articolele sale, la Vasile Conta lăsând impresia că "omisiunea" nu este de loc întâmplătoare[2], ne îndreptățesc să credem că orice informație care poate aduce un spor de limpezime în această chestiune nu poate fi decât salutară.

Scrisoarea pe care o publicăm mai jos reprezintă un astfel de document relevant. Deși foarte scurtă, ea pune în evidență relațiile protocolare dintre cei doi, respectul și prețuirea de care se bucura Maiorescu în ochii lui Conta, precum și strategia electorală comună care dezvăluie singura acțiune politică desfășurată de Conta (întemeietor și membru marcant al Partidului Liberal Moderat din Iași) alături de conservatori și, lucrul cel mai revelator, **împotriva** Partidului Național Liberal. Acesta din urmă, după unificarea din 1875 ("Coaliția de la Mazar Pașa"), devenise, un an mai târziu, un puternic partid de guvernământ și declanșase cu succes Războiul de independență din 1877 care îi adusese un prestigiu public extraordinar consolidându-i puterea și poziția pe scena politică națională. În urma războiului însă, puterile europene condiționaseră – la Congresul de la Berlin din iulie 1878 – recunoașterea independenței României de modificarea art. 7 din Constituție, care nu permitea împământenirea "cetățenilor de rit necreștin". Astfel, în toamna anului 1878, se decide organizarea de alegeri pentru un nou Parlament care să fie investit cu misiunea de Adunare Constituantă (adică să poată modifica Constituția) fapt care va determina aducerea "chestiunii evreiești" ca temă principală în dezbaterea politică.

În acest context, se profilează la Iași, în 1879, strania alianță electorală a liberalilor moderați cu conservatorii pentru a participa la alegeri pe liste comune, împotriva liberalilor. Probabil că în acea perioadă a fost apogeul apropierii dintre Conta și Maiorescu, ambii obținând mandatul parlamentar în Cameră (Maiorescu, la Colegiul I, în dauna lui Alecsandri, care fusese propus de liberali, iar Conta, la Colegiul al III-lea, împreună cu Negruzzi, Mârzescu și Cerchez în dauna listei "belferilor": Pastia, Gheorghiu, Holban și Șendrea[3]. Acest moment este consemnat de Maiorescu, în "însemnările sale zilnice" astfel: "apoi am fost ales acolo [la Iași, n.n.], la 3 și 4 mai, de colegiul întâi, cu 65 de voturi contra 39 Vasile Alecsandri. Mare uimire, ai mei bucuroși, mie aproape indiferent. La 8 mai am fost la Iași să votez la colegiul al 3-lea (Jacques Negruzzi, Conta, Mârzescu și Cost. Cerchez). (...). La sfârșitul lui mai, în timpul Camerei, multă mișcare în casa mea. Într-una mese și convorbiri la mine. Lascăr Catargi, Gane (invalidat după aceea în Cameră), Leon și Jacques Negruzzi (acesta cu soția lui), Carp, Conta, Theod. Rosetti"[4]. Această perioadă de acceptare a lui Conta în "primul cerc" al puterii junimiste (sau, după expresia lui Sorin Alexandrescu, între "diriguitori") nu va fi însă prea lungă, pe măsură ce discursul său politic antievreiesc va intra în conflict cu poziția mult mai precaută, din rațiuni de *Real Politik*, firește, a liderilor junimiști (cu excepția lui Negruzzi, rămas și el fidel naționalismului combativ al prietenului său). Oricum, acest moment de apropiere și de evidentă valorizare a lui Conta de către Maiorescu merită a fi pus în evidență cu atât mai mult cu cât, după cum spuneam, relațiile lor au fost, se pare, mai tot timpul distante.

Scurta scrisoare pe care o edităm aici face parte din Fondul Bibliotecii Academiei din București[5] și este, după știința noastră, complet inedită.

Iași, 4 noiembrie 1878

Domnule Maiorescu,

Când am primit telegrama D-voastră, D-na Derescu plecase deja la București cu o zi înainte; așa că nu am avut ocazia de a-mi face o plăcere să vă servesc.

La noi lupte electorale din cele mai înverșunate. Sperăm să batem fracțiunea pe toată linia.

Al D-voastră devotat,

B. Conta

Precizare. În nr. 48 / 2003 al *Daciei literare*, p. 50, numele domnului învățător Valeriu Chirilă din Crăcăoani-Neamț, căruia îi datorăm transcrierea actului de naștere al lui Conta, existentă la Biserica din Ghindăoani, a fost, din eroarea noastră, pentru care ne cerem scuze, greșit scris. Facem aici cuvenita rectificare.

---

1. spre exemplu, singura referire scrisă a lui Maiorescu cu privire la participarea filosofului ieșean la "Junimea" este o notă de subsol prin care limpezește ce acoperea termenul de "etc." dintr-o înșiruire a membrilor, scrisă în 1871, cu prilejul celebrei întrevederi a autorului cu ministrul Costa-Foru când acesta, în plină criză dinastică, "îndemna la intrarea în Cameră, în politica militantă" pe toți junimiștii. Revizuindu-și ulterior textul, Maiorescu adaugă, în respectiva notă de subsol, nu numai numele unor membri mai puțin importanți, nemenționați inițial, ci și precizarea: "Ceva mai târziu vin Eminescu, Slavici, Tasu, G. Panu, Lambrior, B. Conta (...)", în Titu Maiorescu – **Istoria contemporană a României (1866-1900)**, București, 1925, p.39, n.1
2. ne-am ocupat mai pe larg de sublinierea strategiilor folosite de Maiorescu pentru a-l trece în uitare pe Conta, perceput ca adversar posibil atât pe tărâmul filosofiei, cât și pe acela mai mundan al avocaturii și politicii, în studiul "Exemplaritatea unui destin neîmplinit", publicat în Al. Zub (ed.) – **Cultură și societate**, București, Ed. Științifică, 1991, în special pp. 266-267.
3. referitor la acest episod, Iacob Negruzzi îi scrie lui Ilarion Pușcariu, la 30 iulie 1879, povestindu-i detaliile acestei neobișnuite alianțe electorale numită de el "mișcare practică a conservatorilor-liberali". Vezi, pentru detalii, scrisoarea reprodusă în I.E. Torouțiu – **Studii și documente literare**, vol. V, București, 1934, pp. 165-166.
4. Titu Maiorescu – **Însemnări zilnice**, (ed. I. Rădulescu-Pogoneanu), vol.I, 1835-1880, București, Ed. Socec, 1936, pp.323-324
5. S 47 / XII , B.A.R. București. Descriere: 1 filă 13/21 cm, hârtie filigranată, scrisă cu cerneală neagră pe avers.

Carmelia LEONTE

Cultura Duhului și paradigma Tatălui

Tatăl ca Oedip interior, tatăl ca model dinamic, dorit și respins totodată, tatăl ascuns, Tatăl ceresc, Tatăl Fiului risipitor dar și al fiului risipit, tatăl fiului derutat dar și realizat, al fiului care își împlinește vocația refuzînd-o, tatăl care se lasă convins că adevăratul drum e trădarea. Trădarea celor lumești în favoarea celor veșnice. Și fiul firav, umil, călcînd nesigur pe drumul arid ca pe coastele dureroase ale Tatălui, dar mergînd înainte fără preget, fără să privească înapoi.



*Ieromonahul **Rafail Noica***

Să ne imaginăm dialogul dintre tată și fiu ca unul dintre omul de cultură, filozoful Constantin Noica, și omul religios, monahul Rafail Noica. Să abordăm, deci, „regnuri" diferite ale cuvîntului. Suprema vanitate, aceea de a-ți dedica viața propriei tale minți, față-n față cu suprema smerenie, aceea de a renunța la propria viață, pentru a-ți depăși mintea. Lăudabil orgoliu, ar spune unii, nebunească umilință, ar comenta alții. De altfel, dilema a marcat omenirea încă de la începuturi. Antichitatea notează că Platon considera poezia nu doar o minciună jalnică, dar și nocivă. Heraclit din Efes dorea ca Homer și Hesiod să fie bătuți cu vergile. Un preopinent al neoplatonicului Philon, pe nume Alexandru, recomanda să fie tăiate, la propriu, limbile poeților. Nici filozofii nu o duceau cu mult mai bine. Superbia gratuită a jocurilor de cuvinte nu era privită cu îngăduință.

Dar iată că mintea tatălui înțelege neputința fiului și puterea fiului înțelege slăbiciunea tatălui. De aici, comunicarea e deschisă. Filozoful Constantin Noica, tatăl, ajunge să cultive valorile ortodoxiei, iar călugărul Rafail Noica, fiul, se recunoaște, duhovnicește, în cuvintele tatălui, cel din **Rugați-vă pentru fratele Alexandru**. Deși, pînă la urmă, fiul declară: *Fericirile* și calea către veșnicie sînt singura adevărată filozofie, cea mai înaltă gîndire, singura vrednică de om.

Ce ne învață **Cultura Duhului**?*) In primul rînd, înțelegem chiar din prefață că orice carte smulsă de pe benzi magnetice este un fel de kamikaze duhovnicesc. **Cultura Duhului** (ca și prima carte, **Celălalt Noica. Mărturii ale monahului Rafail Noica, însoțite de cîteva cuvinte de folos ale Părintelui Symeon**, Editura „Anastasia", 1994) transcrie conferințele ținute de monah în diferite ocazii. Or, știm bine, este o distanță uriașă între cuvîntul viu, inspirat, transmis nemijlocit unui ascultător (ucenic) și slova scrisă, cîștigul civilizației moderne. Cuvîntul vorbit și cel scris se adresează unor simțuri diferite, respectiv auz și văz, deci vor dezvolta sensibilități diferite, capacități de a percepe de fiecare dată alte straturi ale cuvîntului. În primul caz se realizează nu doar comunicare, ci comuniune, înaltă formă de iubire, dragoste fulgerătoare între cel care vorbește și cel pregătit să asculte. Între cel care oferă și cel ce *are încredere să primească*. Să spună „da" cuvîntului ca măsură a lucrurilor, ca potențial de tăcere și de libertate. Pentru o ființă vorbitoare, trăirea este totuna cu exprimarea. Pînă și tăcerea devine o cale de actualizare a cuvîntului. Orice cuvînt, odată rostit, aparține trecutului. Orice tăcere se desfășoară în prezent. A vorbi înseamnă a te expulza din timpul în care ești. A fi în sunet. A fi în lumină. Cuvintele ne aduc în minte lucrurile în lumina lor originară, remarca Sfîntul Augustin, așadar tocmai luînd forma cuvîntului putem afla adevărul, tocmai prin Cuvînt pătrundem în esența propriei noastre ființe.

În al doilea caz, al cărții tipărite, trebuie să învingem singurătatea lecturii, dictatura literei, care se insinuează în viața noastră pentru a ne umili, pentru a ne impune o sclavie. Dar se dovedește a fi o sclavie productivă, în primul rînd pentru că ne silește să ne depășim limitele, prin efortul imaginativ de a umple spațiul gol cu mișcări ale sufletului, dar și prin efortul de a deveni „mai vicleni ca șerpii": accept o smerenie impusă, mă supun regulilor jocului pentru ca, într-un moment de cumpănă, să ies din joc. Și o primă cumpănă apare chiar de la primul cuvînt, de pe prima pagină. A doua cumpănă stă în al doilea cuvînt ș.a.m.d. Smerenia impusă se transformă în exercițiul libertății, iar libertatea duce la smerenie. Și smerenia, cumplit paradox, ne face invincibili.

Cea mai puternică forță conservatoare este prostia. Oricine dorește să se facă înțeles, trebuie să învingă inerția minții receptorului. Acesta este, presupun, unul din motivele pentru care monahul Rafail bruschează ceremonialul unui discurs teologic prin exprimări curajoase, lipsite de prejudecăți: *„Fă ca viața mea să fie adevărată, dacă ești Dumnezeul adevărului. Și spun asta fiindcă Dumnezeu **ori** este adevăr, **ori** nu avem nevoie de El"* (p. 99); *„Frica de drac, asta este frica de Dumnezeu? Adică, Dumnezeul nostru este dracul? Ori Dumnezeul nostru este iadul?"* (p. 94). Alteori ieromonahul abordează limbajul unui îndrăgostit deznădăjduit și, în același timp, sfîșiat de speranță: *„Unde am păcătuit, unde am făcut ceva, de s-a despărțit de mine lumina mea, viața mea, Dumnezeul meu?"* (p. 57);

„Şi în gingăşia acestei dragoste, sufletul care vine la noi poate să se dezvăluie fără frică, fără pericol. Şi cînd se dezbracă sufletul înaintea noastră, orişicine ar fi, să înghețăm de frică înaintea lui Dumnezeu, că acum avem lucruri foarte gingaşe în mîinile noastre, acum fiecare mişcare poate să însemne viață sau moarte pentru acest chip al lui Dumnezeu, pentru un dumnezeu care, în felul acesta, este în mîinile noastre – un dumnezeu în facere este în mîinile noastre. Ce vom răspunde dacă pe acest dumnezeu îl vom preface în drac prin brutalitatea noastră, prin nechibzuința noastră?" (p. 61); *„În măsura în care ai iubit pe cineva şi acel cineva a fost nevrednic iubirii tale, ştii cît de dureros este. Deci dragostea, fie ea şi atotputernică a lui Dumnezeu, este, putem zice, vulnerabilă. Nu că Dumnezeu e vulnerabil, nu atotputerea Lui – departe de mine gîndul ăsta! – dar calitatea dragostei este vulnerabilitatea. (...) Dumnezeu nu este aşa cum Îl vede o teologie mincinoasă, «ofensat de transgresiunea lui Adam». Dumnezeu moare; de durere că cel iubit al Lui, întîiul plăsmuit, şi toți care aveau să se nască din el, vor muri de acum încolo"* (p. 119). Notabilă este şi metafora conform căreia credinciosul aude glasul lui Dumnezeu prin țesăturile acestei lumi, aşa cum fătul, aflat în pîntecele mamei, aude glasul tatălui său, prin țesuturile anatomice.

Credința ca paradox. Ortodoxia ne deprinde cu o iubire întemeietoare de sens, care depăşeşte orice logică, orice gîndire vetustă. Aşa cum fiul îşi naşte tatăl (duhovnicesc), iubirea îşi naşte formele patetice şi fascinant de gingaşe ale rugăciunii. Talentul literar al călugărului (sacrificat, desigur, în favoarea celui mai înalt ideal: mîntuirea prin forma colosală a Cuvîntului) ne sugerează stări şi înțelesuri nebănuite, contradictorii deseori, de atracție şi respingere, de îndoială şi credință, de oboseală şi dăruire. Cum să urmezi o cale pînă la capăt, fără îndoieli? Cum să nu abdici, cînd însuşi Apostolul Petru a abdicat? Cum să crezi în biruința binelui, cînd răul îți rînjeşte în față la tot pasul? Răspunsul e unul: Să crezi dincolo de esența credinței, dincolo de orice morală, care împarte lucrurile în bune sau rele, adevărate sau false, să crezi mai presus de orice forme, de orice comportamentism, mai presus de orice abdicare şi mai presus de orice curaj. Dostoievski, într-o scrisoare din 1854 către N.D. Forvizina, spunea: *„Să crezi că nu există nimic mai frumos, mai profund, mai rațional, mai curajos şi mai perfect decît Hristos, şi nu numai că nu există, dar nici nu poate exista. Ba chiar mai mult de atît, dacă cineva mi-ar demonstra că Hristos se află în afara adevărului şi ar fi real că adevărul este în afara lui Hristos, aş prefera să rămîn cu Hristos decît cu adevărul."*

Cînd va veni şi vremea noastră? Sau cine, cum se salvează? Răspunsul e simplu: vremea noastră a venit deja. Salvarea este acum. Mîntuirea este acum. Dacă-i aşa, de ce această sfîşiere perpetuă? Pentru că trăim sfîrşitul lumii. Al lumii lăuntrice. Şi se construieşte o altă lume. Pe nisipuri mişcătoare, pe „mişcătoarea mărilor singurătate", o nouă lume creşte în noi. Dar cum să urmăm, Doamne, aceste precepte deosebit de înalte, imposibil de urmat? Răspunsul e simplu: nu le putem urma. Dumnezeu face posibil, în noi, imposibilul, taina ascultării, a pocăinței şi a iertării. Ce e pocăința? Părintele Sofronie, duhovnicul părintelui Rafail,spunea că pocăința este *începutul autenticei contemplări*. De fapt, o formă neconvențională de artă, de manifestare a creativității, pentru că duce la descoperirea şi portretizarea chipului divin din noi. Unde ne duce pocăința? La claritatea înțelegerii. Să ne gîndim: ce se întîmplă cînd ceri iertare cuiva? Pasezi responsabilitatea altuia care – dacă e bun – te iartă. Din dorința de a-şi proteja imaginea, omul față de care ai greşit, te iartă. Reala pocăință înseamnă o schimbare radicală. Nu priveşte ceea ce ai făcut, ci are în vedere cine eşti. Cine eşti? Cel care a revenit la sine. Cel care iartă totul şi se iartă pe sine. Derrida, fără a fi teolog, ci filozof şi eseist, a avut o intuiție formidabilă în această privință. El se întreabă: *„Cum să ierți ceea ce este de neiertat?"* Şi răspunde: *„Dar ce altceva să ierți?"*

Aşa este, ce altceva să ierți? Să ierți faptul că vei muri? Dar ne învață **Cultura Duhului**, de fapt cultura inimii, a terapiei prin forța dragostei, că nu există moarte. Toată această problemă, în jurul căreia gravitează cultura lumii, este anulată. Moartea e o erezie, o înstrăinare, este un păcat. Moartea e atee. Noi nu murim, ci ne alienăm față de propria noastră imagine socială. Refuzul vieții se traduce prin dorința creaturii de a-şi depăşi imaginea, anulînd-o; prin dorința de a nu ne identifica în mod fatal (şi chiar morbid) cu un chip istoric (să-i spunem chip cioplit), cultural, cu un chip care vine mereu din trecut şi se îndreaptă mereu spre trecut, adică spre un timp rezolut, unde verticalitatea este anulată.

Refuzul vieții înseamnă opțiunea pentru un capital inepuizabil de timp şi energie, înseamnă opțiunea pentru un chip care vine din viitor şi se îndreaptă spre viitor, senin, glorios, pentru că nu cunoaşte înstrăinare şi nu cunoaşte moarte.

Ce lume ideală, de neconceput pentru un om de cultură, o lume în care nu există moarte! Ce lume de neînțeles în meschinăria ei, pentru un om religios, o lume biruită de moarte ! Basmul lui Făt-Frumos în căutarea tinereții fără bătrînețe şi a vieții fără de moarte ar trebui rescris, din perspectiva optimistă a religiosului, şi atunci întreaga istorie a omenirii ar putea fi rescrisă. Esența kenozei ca stare de umilință totală se regăseşte în acest basm. Trebuie doar să i se recunoască adevărata calitate.

Universul emoției îşi propune un transfer de Persoană dinspre Creatorul care a scris lumea spre creația care, scriindu-se pe sine, se autoizolează, se condamnă la înstrăinare de propria-i ființă, la cădere. E nevoie de protagonistul valorii care să contracareze evoluția nimicului. E nevoie de umorul lui Dumnezeu care ne respectă libertatea de a alege, lăsîndu-ne să ne împotmolim jalnic atunci cînd alegerea nu respectă voia Lui. Dar ce face din om, o persoană ? Puterea de a înțelege că libertatea este o formă mai înaltă de „constrîngere". Sîntem „constrînşi" să înțelegem că transcendentul capătă chip pentru a evita absurdul. Pentru ca noi, căutătorii de sens, să înțelegem că Adevărul ne oferă singura eliberare definitivă, profund încărcată de sens. Şi, cine ştie, poate că astfel se potențează şi interesul față de rolul persoanei în cultură, ca un aport de speranță, de iubire şi de viață.

---

* Ieromonahul Rafail Noica, **Cultura Duhului**, Editura „Reîntregirea", Alba Iulia, 2002

Ion HURJUI



poem filosofic!

filosofi stareți și starețe
în ceremonial de rugă
seara la vecernie –
nemiloasa suferință
își spune cuvântul
(disperare/ umilință)
în smerenie

durerea ce-a poposit
în suflete – pentru îndepărtarea ei
nici cuvântul n-are forță –
mântuirea caută o torță
la ceremonia filosofilor ziși inocenți
prelați de doctrine
în vitrine la vecernii în penumbra îngerilor!

despre somnul alb!

și a rămas floarea albă –
cernelurile ce scriu despre ea
despre un ideal...

numai somnul descifrat
ar putea explica ceva
despre vis și despre culoare!

față în față sunt mărturiile
unei alte zile necodificate –
libera trecere...

floarea în așteptare
cernelurile ingrate!
zilele numărate.

rătăcitorul

ca frunza galbenă
rătăcitorul
slaba lumină a viitorului
frunzele galbene!

fiece zi dusă în spate
își numără culoarea
mă iubește/ nu mă iubește
înserarea în anotimp

în adierea vântului – rugăciunea
multiplicare a durerii
faptul serii – tăcerea (pierderea ei!)
tăcerea împreună estimp!

rătăcitorul sub frunzele galbene
(orizontul efervescent altădată)
nemiloasă această perspectivă –
viitorul este ceea ce urcă în timp

*
* *

mâinile noastre vorbesc în amonte
fiecare val învins/ învins
de mișcarea stereotipă disperată
(mâinile noastre în rugăciune)

clipa când totul se va opri nu-i departe
semnele sunt în interior – semnal
pentru echilibrul instabil dinaintea
pierderii basmului dintr-o carte!

rătăcitorul...

cărțile junglei!

neatinse sunt
toate câte sunt –
intangibilă eroarea visului
abstract reflex necunoscut

o încercare și încă una
ca prin cărțile junglei
citite în copilărie la începuturi
dureri de viețuitoare hăituite!

nedumerit dacă istoria scrisă
o știe pe cea nescrisă!
zilele matematice puține și ele
sunt întâmplare de drum de sat

cu picioarele goale pe cărări aspre
aplecați deasupra câmpului verde
jocul de-a cine se pierde
și cine nu se pierde în stufăriș!

sunt imaginea acelui râu – însuși râul
până către ziuă citeam povestiri
neștiut reflex până atunci –
intangibilă eroarea visului (eres hoinar!)

Vasilian DOBOȘ



CHRISTOGRAMĂ (VI)

Nici o diferență între zi și
noapte,
golite de Semnificație, cînd
Moartea
stă cu brațele pe ambele
talere.

CHRISTOGRAMĂ (XXV)

Stilistă înverșunată:
Muerta. Torențială. Antropomorfică,
Atotcuprinzătoarea Carte
mă Vînează pentru Mileniul său
la capătul unde Seceta
usucă orice sînge.

CHRISTOGRAMĂ (XXVII)

Milenii de viscere batjocorite
de măduva întunecată
a acestui Trup a toate
organele Cerului.
Nu am fost evitat.

CHRISTOGRAMĂ (XXX)

Mișcarea mult ocupată
cu studiul Morții,
cu deslușirea paternității ei.
Acum Ea m-a atins cu șoldul.

CHRISTOGRAMĂ (XXXI)

Umbra cu stilul său elocvent
își dublează Miza. Întru
Alianța-i ridic paharul,
dansez și ca grecul sparg farfurii
de cîntecul Privighetorii.

CHRISTOGRAMĂ (XXXV)

Iată pentru ce am pornit Lumina
iarăși. Ca prin Ea să știți Nesfîrșitul.
Și mai ales să ne apărăm Moartea.
Eu însumi, cel numit de voi Dumnezeu,
îmi apăr Moartea. De nimic mai mult
nu se cutremură Dînsa cum de Lumină.
Vedeți la Adîncul de Lumină, însumi
mă supun puterii Ei.

CHRISTOGRAMĂ (XXXVI)

„Iată, mi-a spus Marea Picătură, Abisul.
Nu-ți ajung Viețile să intri în mine
și să și ieși. Vei nega împlinirea."

NO COMMENT

Poetul mileniului trei are pantofi lucioși,
sub cifru: actele funcției sociale sau politice.
O zi mimează o hipertensiune, o alta o hipotensiune,
înnoadă Răsăritul de Apus.
Acum, după atîtea mii de
ani, e mai trufaș.
Curvă cu două fețe față de
Dumnezeu. Repede măcelărește aortele Aproapelui.
Supraponderal, încît niciodată nu se va putea
înălța la Cer, bondoc și ridicol prin
dezacordul dintre cravată și minte.

PROPOVĂDUIREA VERBULUI

Crezi că propovăduirea Verbului ar însemna
o fragilitate, abatere de la Armonie, un pact
cu Netimpul. Asupra mea lucrează organizații
Moleculare, topindu-mi clipele zilnice și clipele
Nopții într-o totală perfecțiune. În acest
Deșert fără substanță mi-am plătit Cauțiunea;
pentru un Înveliș de Lumină mai bun, am
abrutizat cele mai stranii nopți de Geneză.
Cu plăcere am devenit Călăul care pedepsi
acest Somn Genetic, cel care mii de ani a fost
Bufonul, cînd de partea Vieții, cînd de partea
Morții.

ULTIMA PHANTASMA

„Bene facis", răspunse un înger oarecare
și străbătu calea înapoi, de la mine la el, în Fanta
Neantului.
„Vezi și dacă din întunecimea aceasta
rezultă vreo altă viață, așa fără de femeie, fără de
dragoste
și dacă, fără de dragoste, se poate muri cu
semnificație!"
Omul este un schelet violent. 'Verum dicis".
Cu acest exemplu începe războiul dintre cer și noroi.
Vom căpăta lumină sau sfîrșit, ceva fără denumire,
fără arătare, fără verb. Veți zice cu obrăznicie
că sînteti desăvîrșire. Dar îngerul se face cunoscut
prin durere, ca un prim act sexual.
Îmbracă-mă cu învățătura apelor și a pădurii,
vidul și lipsa de sfînt ucide, poftește îngerul
în ochiul meu,
va fi o lungă navigare. Ultima phantasma.

Gheorghe GRIGURCU

Cît de pur

Cît de pur ar putea fi întunericul
pur
cît de pură ar putea fi lumina
pură
dacă tot ce există se-amestecă
vai cu tot ce-ar putea exista
dacă tot ce-ar putea exista
se-amestecă
vai cu tot ce nu există
ca şi cum întunericul pedant s-ar înveşmînta cu rufele
umbrei
ca şi cum senzuala lumină şi-ar pune direct pe piele
întunericul
renunţînd la rufe.

Goale priviri

Goale priviri cum cuvintele încrucişate
ape cu-ncheieturile strînse cum genunchii iubitelor
pietre volatile cum parfumuri
uşoarele umbre-ale femeilor altui veac
lunecînd pe cer
aproape metalice.

La local

Şi cît de repede treci de la una la alta
de la o oră acoperită de propriul tău sunet
precum o bîzîitoare albină
la altă oră nudă
cum tăişul unui cuţit
chipul ţi-e alb ca faţa de masă
sîngele ţi-a fugit s-a ascuns undeva sub picioare
ca o insectă speriată ca un căţel alungat
doar mîinile stau deasupra
vinovate tacîmuri

nimic nu răzbate de-afară nici un cer
nu-şi mai azvîrle aici privirea deşartă
paharele stau resemnate cum dinţii strînşi
pereţii aşteaptă şi ei un semnal
umeziţi de-o suavă sudoare
precum spinarea-ncordată a chelneriţei.

Lasă cuvintele

Lasă cuvintele de prisos leapădă şi semnele
după care se recunosc atunci cînd sînt fără grai
aidoma surdo-muţilor
lasă totul să fie aşa cum s-ar fi cuvenit
în preajma Logosului
chiar dacă vei tăcea aidoma părului tău
aidoma umărului aidoma frunţii
(doar degetele sînt neastîmpărate
sporovăiesc cum limba-n gură).

Furnicile

Mai mult decît harnice
furnicile
mută vara-n spinarea lor
de pe-un versant al muntelui
pe celălalt.

Gabriela MACARIE (Italia)

În fiecare zi...

Am trecut printre lucruri visînd.
Anticipîndu-mi neliniştile, mă incita Patagonia
Şi plină de rigori, împinse pînă la aberaţie,
Pînă la provocare chiar,
Am deschis uşi nevăzute în cărarea timpului,
Ostoindu-mi foamea cu seminţele cărţilor.
Bînd şi rîul destinului şi ascultînd prelegerile
Heruvimilor acestei lumi,
Mi-am încătuşat exuberanţa cu autoritatea proscrişilor
Dînd tîrcoale istoriei, trăind bătălii
Ingînînd un cîntec pe care nu-l auzea nimeni.
Fără să tulbur prea mult rîul vieţii,
Umplîndu-mă de presimţiri şi agăţîndu-mă de viitor,
Decisă fiind să explorez Utopia,
Am pus Apocalipsa mai presus de Cosmogonie
Şi-nfăşurîndu-mi mantia singurătăţii pe lîngă trup,
Am trecut printre lucruri şi-atît...

Gh. VIDICAN

Poetul

Impostor
într-o noapte trasă de trăsură
poetul – frumosul narcotic –
pe ţărmul unei femei
inventează liniştea
ca un mijloc de transport
al lui Nichita
cu Eu-l fumegînd
pe spinarea orizontului

Ion DUMBRAVĂ

roşu incandescent

incandescenţă-a culorii. urmă
sîngerie petala
de mac după deflorarea
zeiţei în lanul de grîu
magmă a viului
imperiu roşu fiinţa ta
torţă vie de ritualic
amurg soarele
asemeni ofrandei barbare.

scrierea poemului

o nebunie pare aceasta şi totuşi
totuşi eu spun: chiar
şi timpul îşi are
punctul său vulnerabil
chiar şi timpului uneori
pot să îi fie
zădărnicite intenţiile

de aceea cutez
să mai spun: pînă şi
scrierea acestui poem
îl nelinişteşte şi îl irită.

cronică estivală

încă se mai aud
paşi

în salonul de dans
al verii mai cad
încă fine mătăsuri
de pe trupuri
de stele fierbinţi

mai seduc adieri
subtile parfumuri
în partea cu lună
a idilei de-o vară

încă se mai aud voci
încă învie imagini
sub pana experturlui
în cronică estivală



port pe frunte sărutul
de iudă al verii
port în auz
ultimele acorduri
partener în
dans de păgîn ritual
al frunzei în vînt

gloria clipei

şansa unei dimineţi faste
clipă ce guvernează
instinct care domină

exişti

iată o
altă posibilă
perfidă faţă a fericirii

arderi

cerul a ars pînă la ul-
tima stea

sînt
rană lăsată
de frunzele în cădere

singurătăţi

singurătate de aripă în
derivă. de steag fluturînd
peste tăcerea cadavrelor
singurătate a supravieţuirii
pe un cîmp de bătaie
viu printre morţi dar învins.

umbre şi lucruri

memoria: un pod vechi de casă
cu umbrele lui. cu lucrurile
lui inutile. cu praful cernut
prin pînze ultrafine de paing.

un arc rupt
la ultima vînătoare. o bucată
ruginită de soare
din vremea marilor dulci.

cine în timp
le va desluşi înţelesul
cine prin cetăţile lumii
ne va rosti numele.

memoria: un colţ neumblat
de pod unde zac
abandonate tăceri.
unde-şi leagănă
singurătatea funia spînzuratului.

alb

spui alb şi perdeaua de fum
se destramă. spui alb
şi simţi adierea
de aripă a îngerului.

spui alb ca şicum
ar începe să ningă.

spui alb şi-ţi răspund
un cor de mesteceni.

spui alb şi simţi tremurînd
fulgul care ţi se topeşte în
palmă.

spui alb şi pagina
de hîrtie-i o bandă
adezivă de prins litere.

Anatol CODRU



*Ideatică profundă, lirism cultivat, lexic folclorizant, inițiatic, ceremonios – acestea ar fi câteva linii din palma poetului (cineast și academician) **Anatol Codru**, spirit fratern, solidar, solar.*

Îi îmbrățișăm tîmpla și versul, dorindu-i sănătate și inspirație divină, colegial și cordial.

Lucian VASILIU

Ultimul „cadril"

De la copil până la alt copil,
Care sunt și eu și care-i tată mie,
Adie-a răstignire și-a sigil,
Adie a puțină veșnicie,

Care-a fost viața mea. cine-o mai știe?!
O taină, o himeră, un fitil,
Care-a mocnit, apropiind tiptil
Acest sfârșit de toamnă timpurie.

Ci capul meu purtat e pe-o tipsie,
Desăvârșit, cu laur și cu stil,
Să miruie-ntr-o vinere de-april
Sunatu-mi ceas din turnul Primăriei.

Rog muzica! E ultimul „cadril",
Pe care-l voi dansa cu o Stafie...

Eu, acel de peste-amin...

Nu-mi dați mult, îmi dați puțin,
Din puțin – o jumătate,
Și din jumătate-o parte,
Partea cea care-i pelin –

Să-l beau eu, paharul plin,
Tot amarul unei soarte,
Ce cu nime nu se-mparte
Soarta omului străin,

Care-s eu – un pelerin,
Ce de mine-s mai departe,
Cel mai dincolo de moarte,
Cărui singur mă închin

Eu – acel din vremi de piatră...
Eu – acel de peste-amin...

Fuga

Se dedică Gabrielei Szabo,
celei mai mari atlete de pe glob

Doamne, ne fugim degeaba,
Doamne, 'ngăduie un pic:
Eu de-o viață alerg și strig,
Încotro, Gabriela Szabo?

Tu ești clipa, te oblig:
Nu pleca! Ești minunată,
Tu de tine fugi, măi fată,
Noi de noi fugim. Ce zic?

Din cuprinsul necuprins,
Mie în întâmpinare,
Inversat pe depărtare,
Vin chiar eu de mine-nvins.

Gabi, peste noi a nins
Glorie și-nstrăinare...

*

Din adânc, din temelii,
Piatra pietrelor dintâi,
Este piatra care îi
Piatra mea de căpătâi.

Cât pământul meu de grea,
Și mai grea ca soarta mea,
Nime nu se va-ndura
Din vecie să mi-o ia...

Christic

Nu cum treci
Și cum respiri –
Te-aud, piatră,
Cum te miri

De mine
Ca roua-n zori,
Te simt, iarbă,
Cum ți-i dor,

Cum și mie,
Om și pod,
Doru-mi-i
De peste tot,

La adânc,
Chiar dac-o fi
Domnul că
O-pristăvi –

Mie, pentru
Crezământ,
Piatra-n cruce,
Iarba-n vânt,
Să le pună
Pe mormânt...

Întrezăriri

Cu tot varul
Pe la tâmplă
Fruntea asta
Mi se-ntâmplă.

Deși este
Și-i cândva,
Lumea asta
s-ar putea.

Deși-o simt,
Deși mă doare,
Viața e
Că mi se pare,

Cum de mine,
Al tuturor,
Mi se pare
Uneori...

Gellu DORIAN



IN CAFENEAUA *KAFKA* DE LA PRAGA

1.La o cafea e-n vogă chiar traiul mic, infect,
cînd aburii îţi umplu în nări fum de ţigară,
iar juna de la barul rîvnit, plin de afect,
îţi face semn că noaptea n-o s-o petreci pe-afară.

Amicii, sicofanţii, zurliii, pierde-vară
îţi numără ţechinii din ochi ca un defect
şi-ţi spui în gînd că-n lume nimic nu e perfect,
şi-ţi odihneşti privirea în sîni de domnişoară.

Şi zaţul ţi se pare, cînd ziua-i pe sfîrşite,
mai dulce decît mierea pe care-ai vrea s-o ai
la miez de noapte-n casa cehoaicei dezvelite
de toată taina zilei în care-o ascundeai
aşa cum fac amicii în care mai credeai
pînă în clipa-n care trecutul lor te minte.

....
4.Ea e Ottla, Kafka îmi şopteşte
din colţul cafenelei plin de smoc,
citeşte-n plicuri roz, trăieşte,
scrisorile ţinute la un loc,

încît îmi ard privirile în foc
şi sufletul din piept mă părăseşte
şi-n inima femeii triste îşi găseşte
sălaş de-nveselire şi noroc.

De aburi chipul i se scurge lin
peste-aşternutul gri de vinilin
încît scrisorile se înnegresc încet
în scrumul dansului de menuet -
la capătul ţigării mă-ntîlnesc cu ea:
e Otlla, nu te teme, spune Kafka.

....
5.Bem Jack Kentucky, singuri într-un bar,
lehămeţiţi de viaţa de acasă,
eu, Radu, Adrian, în Praga, la o masă,
de restul lumii să n-avem habar.

Cehoaicele ne trag ocheade, sigur,
iar noi în gînd le dăm pe rînd la zar,
pe toate le vom cumpăra cu un piştar,
trei, Adrian cu Radu, şi eu singur.

Ne arde gîtiţa afurisitul Jack
pe terminate în pahare goale,
fac semn la fete, fetele se tem,
şi peste Podul Carol se petrec
în lungi picioare libere-n sandale,
de parcă ne-am simţi într-un blestem.

....
6.
Cu îngerii în pat nu poţi vorbi urît,
le spui să plece-n zbor spre Malastrana,
aşa cum au plecat la nunta de la Canna
cu umbra de mireasă eşarfă strîns la gît.

Si au plecat fîl-fîl în zbor spre locul
cel indicat cu degetul de noi,
rămaşi atît de singuri şi atît de goi,
încît dintre gheţari se-aprinse focul.

De parcă batem cuie într-un zid,
ecoul geamăt se aude-n tîrg,
te faci zvîrlugă şi te simt covrig,
deşi-s în tine, nu te-aud, te strig -
vin îngerii să ne-nvelească trupul,
de miere plin aşa cum este stupul.

...
9.
Eram tăcuţi, ca îngerii pe umeri,
în Cafeneaua Kafka de la Praga,
şi tremurau speranţele ca varga
în ochii fetelor ce ne credeau mai tineri.

Era-ntr-o noapte dinspre joi spre vineri,
şi ea ne-a spus că se numeşte Marga,
şi am ţinut-o-n braţe ca în targa
plină de flori, ca-n tîmple regii sumeri.

Eram tăcuţi şi gata de plecare,
după cafeaua neagră cu ţigare,
plecînd şi îngerii în cer spre hibernare,
ne-am dus şi noi tot singuri la culcare,
în vis cu cîte-o fată fiecare -
şi-a doua zi, la «Kafka», una mare!

....
10.Se pune întrebarea şi răspunsul cade
în clipa următoare într-un şerveţel:
la noapte, într-o cameră discretă, el
îi va citi poeme în cascade

la urechiuşa ei deschisă nuferel,
într-o lumină-n care seul arde,
aşa cum vezi arzînd în burg cocarde
la sărbători de-un înger mai rebel.

De eşti timid, te-ntreabă ea din ochi,
încît se surpă-n tine tot trecutul,
şi dai uitării ce-ai iubit de mult,
spre-a regăsi în alte coapse începutul
molcuţ şi roditor ca lutul
în mîinile olarului cel slut.

....
13.
Fata de la cafenea îşi face zilnic
fardul ochilor cu lacrimi noi
izvorîte parcă din altoi
zdrobit toamna-n podgorie silnic,

să arate proaspătă apoi
cînd venim să-i cerem chipitilnic
sau s-o invităm la picnic,
refuzîndu-ne discret că sîntem doi.

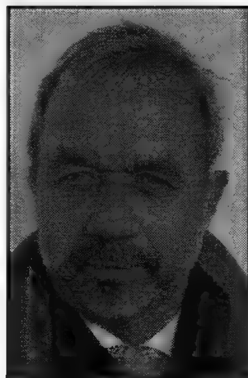
eu renunţ, ea însă nu renunţă
şi-mi oferă un expreso dens,
început timid care anunţă
noaptea plină de amor rusesc,
cum ştiu fetele din Praga în ce sens
curge viaţa celor ce iubesc.

...
14.
Bluza ei cu flori albastre peste
sînii rotunjiţi cu sfîrcuri tari
flutură pe şolduri, de sub ochelari
o privesc cum vrea să se reverse

ca o apă dulce peste stăvilari,
aducînd din munte, de pe creste,
amiros de muşchiuri şi de peşte
peste nările de aprigi armăsari.

O dezbrac încet să-i simt răcoarea
trupului de marmură frumos,
cum simţi dimineaţa-n briză marea
sîngele-i foşneşte mătăsos,
şi se-ndepărtează, singur caut zarea
unde s-a pierdut şi ea şi disperarea.

Dionisie VITCU



La răscruce
lui Cassian

Şi iată-ne iarăşi în drum, la răscruce,
La crucea lui Sf. Andrei
Stând şi-aşteptând pe acei ce-au promis
Că-n tot ce ni-i dat, am învins!
Şi stăm şi-aşteptăm, la poale popeşti,
În halta de mult părăsită,
Sub plopii de piatră pe brâul cu peşti,
Cu troscot şi p. căţelei pe vale
Pe calea bătută *cu pasere negre*,

Ca puncte şi virgule-astrale,
....
Singur, o umbră, Poetul aşteaptă,
Cu ochii de foc la *semnal*,
Aşteaptă să urce pe coate, o treaptă,
Trenul speranţei, la joaca de prunci
Pedeapsă şi rază cireşelor coapte
Simplă metaforă în gestul banal
Când ziua îşi lasă cămaşa de noapte.

Pe dealul crucii
copiilor din Ibăneşti,
păstori de iezi şi cârlani

La capăt de ţărm sublunar,
semeţ, pe zarea colinelor - far -
un brad, cât Biserica-n nour,
legăna păsări *rromanice*,-n
crengi-arcuite - coarne de bour
şi-n verdele crud, ca-n sfioase viori,
vînătul vânt tulburat îngâna,
pe-a scurgerii-nopţii răcori,
Psalmii lui David în ritm sacadat,
abia înţeles-stins, murmurat
din Sfere cereşti, din Câmp elizeu
şi mult-mult mai din sus, din înalt

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești
1. Umoriștii

Din opera scînteietorului și, atît de des, neiertătorului Al.O. Teodoreanu, am selectat pentru rubrica noastră textul intitulat **Nae Vasilescu**; e o proză mai puțin cunoscută publicului larg, inclusă de autor în ultima sa carte, **Berzele din Boureni**.

În **Nae Vasilescu** descoperim fața mai puțin cunoscută a unui mediu aparte: mediul artistic interbelic. Personajul titular, supranumit de colegii săi de breaslă „regele bîlbîielii", prezentat de autor drept „cel mai vechi stagiar al Teatrului Național", este cel care intermediază o savuroasă descripție a unor comportamente „tabu"; se înțelege că verva autorului, inegalabilă, se poate dezlănțui în condițiile unui asemenea text, în care anecdoticul, vorba de duh, jocul de cuvinte, comicul de situație sînt mereu în prim plan.

Text reprodus din volumul lui Al.O. Teodoreanu, **Un porc de cîne**, Editura Porus, 1992.

(Partea I a apărut în numărul anterior)

Al. O. Teodoreanu: *Nae Vasilescu* (II)

Schimbîndu-se directorul, prin rugăminți repetate și presiuni politice, numele lui Nae Vasilescu a reapărut pe afiș în roluri de servitor. Cum începuse să-i slăbească memoria și de la souffleur prindea greu, ajunsese să se încurce pînă și în roluri de două cuvinte. Totuși, învățarea rolurilor îl mai sustrăgea de la preocupările lui și cîteva zile înainte de a juca se simțea reconfortat și aproape fericit. Ori de cîte ori se încurca însă, nici n-apuca să-și șteargă bine fardul și se ducea glonț acasă, căzînd într-un marasm profund. Aceste eșecuri comprimate apăsînd impresionabilitatea lui bolnăvicioasă l-au dus la un rezultat fără precedent în teatru. S-a întîmplat ades, și se citează mai multe cazuri edificatoare, ca un actor cu defecte de dicțiune să și le corecteze treptat pe scenă, chiar pînă la completă dispariție. Cu Nae Vasilescu s-a întîmplat tocmai pe dos. Venind în teatru cu o dicțiune impecabilă, pe scenă și din cauza scenei ajunsese să denatureze cuvintele pînă la adevărata bîlbîială. Această infirmitate contractată în teatru a progresat în așa fel, încît în cele din urmă se manifesta și în viața de toate zilele.

Într-o zi, Nae Vasilescu, emoționat de întîlnirea cu un amic pe care nu-l văzuse de mult, l-a întîmpinat cu vorba:

– Satulare!

Amicul, om delicat, s-a făcut că nu observă:

– Salutare, ce mai faci?

Intimidat de prima greșeală de care își dăduse perfect de bine seama o clipă după ce o făcuse, Nae a răspuns roșind:

– Bînă!

Altă dată, a fost însărcinat de colegi să compuie un discurs omagial pe care să-l citească din partea lor la dezvelirea bustului pe care un grup de admiratori îl ridicase poetului Emil Caracaleanu.

Măcar că avea hîrtia dinainte, Nae Vasilescu a spus vreo șapte versiuni, dintre care unele foarte comice, ale acestui nume fără să-l poată nimeri măcar o singură dată, așa că la ultima pagină rămăsese numai el și monumentul.

*Cu toate acestea, toți își amintesc și sînt de acord că nimeni nu spunea mai frumos decît Nae Vasilescu **Satirele** și **Luceafărul** lui Eminescu. Dar asta la chef și între cunoscuți. Era suficient să-l sui pe scenă sau să apară o figură cu care Nae nu era familiarizat, pentru ca să încurce tot. De altfel, cu toate că rîdeau de el, camarazii nu-l zeflemiseau decît ca actor. Aveau o mare stimă pentru înaltele lui studii academice, mai ales că pe cei mai mulți pilda lui îi încuraja în predispoziția genuină de a nu citi nimic.*

– Aici nu-i nevoie de cultură, ziceau ei. Talent să ai, și nu-ți mai trebuie nimic! Uitați-vă la Nae. E tobă de carte, dar ce folos? E mai slab decît un elev la Conservator.

Definitiv clasat ca actor prost, dar respectat ca om cult, a atins Nae limita legiuitei pensionări. Dar nici în ceasul acesta din urmă, ca și în cel dintîi, n-a fost cruțat de Marchiz.

Se nimerise o stagiune foarte încărcată. Directorii de scenă, secundați de toți regizorii mobilizați zi și noapte în teatru, lucrau de zor și nu scăpase actor nedistribuit. Urma la rînd o tragedie a primului ministru. Personalul artistic fiind neîndestulător și servitori neexistînd în piesă – acțiunea se petrecea pe cîmpul de luptă în războiul anglo-bur – lui Nae i s-a încredințat rolul unui soldat scoțian. Nu avea decît o intrare și, după cum se va vedea, două replici. O lună de zile n-a făcut decît să le repete de cum deschidea ochii și pînă la culcare. Premiera a mers, vorba ceea, tiriplic. Buclucul nu s-a întîmplat decît la al doilea spectacol.

Nae intra, saluta milităreşte și, după ce lua un plic galben din mîna Marchizului, un amiral, ieșea pe replica:

– Am înțeles, Excelență! La ora indicată, plicul va fi în mîna comandorului.

Marchizul, însă, care fusese decorat în ziua aceea și era foarte bine dispus, fu ispitit de-o fantezie.

– Stai! îi zise el lui Nae care se pregătea să plece. Cum te cheamă?

Replica nu era în text. Nae se pierduse de istov.

– N-auzi? insistă Marchizul. Cum te cheamă?

Ce se va fi petrecut atunci în capul lui Nae, nu se știe. Dar după ce a salutat, lipind călcîiele, a răspuns răstit:

– Poincaré!

După asta a fugit.

În seara aceea, cortina s-a lăsat pentru cea din urmă oară pe cariera artistică a lui Nae Vasilescu.

*

Marchizul a explicat directorului că a avut un moment de zăpăceală și fără să-și dea seama a dat o replică din altă piesă. În fundul sufletului avea însă remușcări, mai ales că unii camarazi i-au arătat de-atunci oarecare răceală, găsind gluma prea crudă și momentul nepotrivit. Dacă Nae l-ar fi invectivat, ca în atîtea rînduri, poate că ar fi uitat. Dar bietul om dispăruse fără să scoată o vorbă. De-aceea, poate cu o lună mai tîrziu, zărindu-l la berărie cu mai mulți camarazi, a luat loc la masa lor.

– Ei, Nae, începu el cam stingherit, cred că n-ai de ce te plînge. Nu erai tu de teatru, mă! Totuși, uite, ieși cu pensia întreagă și în plină putere.

Nae a surîs dureros.

– Îmi dați voie, urmă Marchizul, să comand un rînd de țuici.

N-a răspuns nimeni. Țuicile fură băute în tăcere. Puiu Ianculescu comandă și el un rînd. Toți îl imitară. Marchizul se înduioșase:

– Crezi tu cu adevărat, mă Nae, că din răutate ți-am jucat eu atîtea feste?

– Lasă că te știu eu, Pompiliene!

Venise al șaselea rînd de țuici. Nae se îmbujorase. Marchizul oftă:

– Iartă-mă, Năiță, dacă ți-am greșit.

– Mare măgar ai mai fost tu cu mine, Pompiliene! Nu-i destul că aveam eu trac, te mai băgai și tu: chinină în apă mi-ai turnat, clei pe scaun mi-ai pus, cît despre suflat greșit, nici nu mai vorbesc, m-ai încurcat cît ai vrut.

– Fără gînd rău, Năișor.

– Ai și tu acum ocazia să-ți răscumperi păcatele. Eu peste cîteva zile ies la pensie, tot cu grad de stagiar. Tu ești mare, ești societar de onoare, membru de comitet.

– Și ce pot face pentru tine?

– Nu cine știe ce. Aș vrea să stărui la director să-mi dea o reprezentație de retragere.

– Nu te-ai mulțumi mai bine cu o sumă fixă?

– Nu m-ai înțeles, făcu Nae cu tristeță. Nu-mi e de bani. Teatrul e pentru mine mai presus decît banii.

Toți se priveau nedumeriți. Marchizul zîmbise imperceptibil:

– Păi atunci de ce vrei tu reprezentație de retragere?

– Ca să joc o dată, Pompiliene!

– Și ce vrei să joci?

Nae Vasilescu răspunse răspicat și cu multă gravitate:

*– **Shylok**!*

De data asta a rîs și Marchizul. Nae urmă:

*– Degeaba rîzi, degeaba rîdeți voi toți. Ce știți voi? Acesta e visul meu de-o viață. Nu cunosc numai rolul, știu pe de rost toată piesa, din scoarță în scoarță. De cînd eram în Conservator repet **Shylok** în fiecare zi. Sînt sigur că n-aș greși o silabă. Dacă nu m-aș fi încurcat de la debut pierzînd eu însumi încrederea în mine, dacă n-ai fi fost tu și alții, poate că m-ar fi lăsat să-l joc. Sînt convins că aș fi dat o lovitură. Eram ca tine, mai mult decît tine, eram mare, eram sus, sus de tot.*

– Năică, tu vorbești serios?

– Foarte serios!

– Și cum îți închipui tu că aș avea îndrăzneala să-i cer directorului asemenea lucru? Înțeleg foarte bine, tu ești un om de cultură și ți-o fi plăcînd rolul. Îl vei fi pătruns poate mai bine decît oricare dintre noi. Dar să-l redai?

– În adevăr, interveni Puiu Ianculescu, afinități cu personajul ai destule. Bani cu camătă ai dat, cu pantaloni rupți și tocuri scîlciate ai umblat, te hrănești c-un covrig și două măsline de cînd te știu, cred că m-ai fi băgat la pușcărie pentru o mînă de arginți, dar că toate astea le-ai putea face pe scenă, nu cred.

– Pot! se răsti Nae cu îndîrjire.

– Cum vrei să poți, nenorocitule, cînd tu nu ești în stare să vorbești zece minute fără să te bîlbîi de unsprezece ori?

– Te prinzi că pot?

– Mă prind!

– Pă ce?

*– Uite, propuse Puiu Ianculescu, dacă timp de zece minute nu schimonosești nici un cuvînt, Marchizul va fi obligat să stăruie pentru **Shylok**, dar dacă se bîlbîie o singură dată, plătește Nababul toată consumația.*

– Primesc, declară Nae.

– Cît e ceasul? întrebă Marchizul.

– Douăsprezece fără zece.

*Puiu Ianculescu așezase ceasornicul pe masă. Și, spre uimirea tuturor, timp de opt minute în șir, Nae Vasilescu a spus fără greșeală toate replicile primelor scene din **Shylok**. Cîțiva aplaudară. Impresionat de succesul obținut, fără să se mai uite la ceas, Nae se adresă Marchizului:*

– Așa-i că nu m-am dîlbîit?

Toți rîdeau din toată inima.

– Nu ți-am spus eu că pierzi, mă, Năiță?

– Și de ce? încearcă să se apere el.

– Apoi, a dîlbîi se spune?

– N-am spus așa!

– Ba chiar așa!

Cei prezenți confirmară, afară de Mircea Voișel, același care îi dăduse, de altfel inutil replica justă la debut.

Strivit de mărturia majorității, Nae, cam enervat, ceru socoteală.

– Patru poli, domnu Nae!

La auzul sumei, Nae se schimbă la față:

– Patru peli? Pă ci patru pili, mă?

Marchizul se adresă malițios lui Mircea Voișel:

–Vezi că iar s-a dîlbîit?

Eugenia BULAT
(Chişinău)



Nopţi de Nord-Ost 1

Cratere oarbe
nopţile astea
nu mai au
nici un farmec,
le sugrum laolaltă
şi ele nu vor
să moară,
cască spre mine
ochi negri, adânci
de cecencă
veghind în Nord – Ost
şi mă-ntreabă
– ... Dar tu?...
– La fel, le răspund,
şi al meu a murit,
mai puţin glorios,
dar destul
ca să-mi pun
brâul morţii
pe coapse
şi să strig:
– Până aici!

... Nu am nimic
să ofer,
vă mai spun,
atât mi-a rămas:
un pământ explodat,
un grumaz înhămat
şi doi ochi:
să condamne.

Vodă şi ploaia
Poetului Gh. Vodă

„Prin tine
a trecut o ploaie
prin mine“,
ai spus,
evadând
dintre oameni,
când cerul avea
numai aria sa...:
plângea sfâşiat,
haşurat,
delirând...

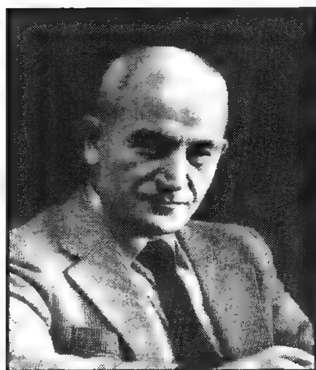
Ochi de poet,
alertat şi orbit,
în crepuscul
erai,
cu castani
şi cu tei
jilăviţi,
când spuneam
că lehuză
mai sunt
de *Scrisori*
scrise-aevea
în cort,
în *Oraşul de Soare*;
când spuneai
cum că
tânără sânt,
foarte tânără, da,
un Vezuviu,
şi pot
cu poeme să-arunc,
şi cu capul de gând
să lovesc
(ştiu pe cine?)
Şi ziceam:
am o sută de ani!...
şi-ţi opreai
ruinat
gândul trist
mai spre sân...,
mai spre sân...,
făr' cuvinte să ştiu,
să-nţeleg
ce nu pot,
ce-o să ştiu
mai târziu...,
mai târziu...
Şi spuneam
că un laser
lucid...
mă tot ia,
mă tot ia,
şi-l absorb,
vreau-nu-vreau,
şi sunt ring...,
şi sunt ring...
permanent
devastat...
„În lucid,
e mai greu...,
e mai greu...“,
muşcând rar
din cuvânt,
tot ziceai.
„Să cinstim“, -
îmi spuneai,
ruinat,
absorbit;
„Întreba-mă-vor iar
unde-am fost...,
voi rosti:
„am băut“,
şi voi fi
argument...“

Jilav-mai-jilav
pe tei şi castani
gândul trist
luneca:
într-o zi...,
într-o zi...,
numai ploaia
va fi...,
numai ploaia
va fi...

ARCA LUI NOE

Octavian PALER

„La noi, speranța joacă rol de drog"



– Regresul culturii este o realitate în România?

– În România, ca de altfel în lume, cultura intră din ce în ce mai mult în penumbră. Obsesia mea este că progresul material, cel tehnologic și științific, pot fi însoțite de regresul culturii. Ceea ce se întîmplă astăzi în lume, în America în special, m-a convins că obsesia mea este justificată. Am impresia că și peste țara noastră planează acest pericol.

– Se știe că americanul este un om pragmatic, pe când românul trăiește emoția la cel mai înalt grad al sensibilității. Credeți că, acum, banul e mai presus de orice și la noi?

– Și aici începe să se creadă că singura valoare este banul.Un asemenea lucru pentru noi e foarte periculos. Dacă peste Ocean pragmatismul nu poate să producă mari pagube, pentru că America are cu ceva peste două secole de istorie, un trecut subțire, la nivelul albumelor de familie, noi am avea de pierdut mult. Suntem în pericol, deoarece facem parte dintre acele popoare care pun preț mai mult pe speranță decât pe adevăr. Gândiți-vă că la noi speranța joacă rol de drog. Mă preocupă uneori să găsesc un om care să nu creadă în speranță. Am întrebat odată o călugăriță de ce ***speranța***? Mi-a răspuns că „ea ajută să te agăți de partea însorită a îndoielii". E foarte ușor și comod să speri că mâine va fi mai bine, să încrucișezi brațele și să aștepți, chiar dacă în acel mâine va fi rău, zicându-ne că e de vină soarta, că Dumnezeu și-a întors fața de la noi, că istoria ne hărăzește nedreptăți.

– Cum vedeți, totuși, viitorul României?

– Pentru a răspunde la această întrebare o să recurg la exemplificări. Când am vizitat mănăstirea Voroneț, mă uitam pe zidul dinspre Nord, unde ploile au spălat intens pereții, încât numai sub acoperiș se mai văd frescele. În rest, totul e șters. Și noi am putea păți la fel, dacă nu ne îndepărtăm la timp de o anumită cale. Pentru cultură, riscurile sunt mari. Iată de ce se impune pregnant o veghe continuă.

– Cum ne putem salva pe plan spiritual?

– Teritoriul unei țări se apără cu pușca, cu tunurile și cu tancul. Sufletul unei țări se apără cu cărți, cu cântece, cu tablouri, în speță prin cultură.

– Vizita dumneavoastră la Suceava a coincis cu relansarea unei cărți mai vechi, care, prin anii '80, a fost un best-seller: ***Caminante. Jurnal (și Contrajurnal) mexican****. Versiune revăzută. Ce ați adus nou în paginile acestei cărți?*

– Despre **Caminante** ce să vă zic? Este, formal, o altă ediție, rescrisă integral. Adevărul e că pentru mine **Caminante** e o carte nouă. Și am să spun de ce. Aveam 52 de ani sau aproape, când am călătorit imaginar în Mexic. Aveam tot 52, când am scris **Contrajurnalul**. **Jurnalul** l-am păstrat, pentru că nu am vrut să alterez impresiile de atunci. La vârsta aceea, cred că nu știam multe lucruri. Eram îmbuibat de certitudini, de iluzii. Credeam că bătrânețea este pentru alții, nu și pentru mine. La 77 de ani, cât voi avea în curând, sunt în măsură să spun că nu am exagerat deloc într-un interviu pe care l-am publicat în „România literară", unde afirmam că toate certitudinile mele sunt niște haine mâncate de molii. Astăzi pot spune, mai bine ca la 52 de ani, că am un singur gând real pe care mi-l asum: mă cred rezultatul defectelor mele, nu al calităților! Am un merit incontestabil din multe puncte de vedere: mă aflu în mijlocul ruinilor mele. Faptul că încă mai pot iubi viața, disperat, faptul că nu pot să fiu dezabuzat, necrezând aproape în nimic, mă face bogat doar în îndoieli, fiind conștient că, potrivit Ecleziastului, toate sunt deșertăciuni...

– După câte înțeleg, cartea este o reflexie fidelă a gândurilor dumneavoastră.

– Cred că fără voia mea, acest volum este o proiecție a gândurilor mele actuale. De fapt aș minți dacă aș spune că e o carte despre Mexic. Am mărturisit-o pe ultima copertă. Dacă vreți, este o poveste despre Mexic. Există două feluri de scriitori: unii care nu pot scrie decât despre ei înșiși și scriitori care povestesc despre restul lumii. Eu nu pot să vorbesc decât despre mine, și nu din orgoliu. Nu dintr-un detestabil narcisism; e singurul lucru pe care îl cunosc. Nu știu ce pot gândi alții. Știu doar ce gândesc eu.

Interviu realizat de **Mihai VICOL**
Suceava, 18 iunie 2003

Al. MIRODAN (Israel)

„Vă rog să mă primiți în visul Dumneavoastră!“



Dramaturgul Al. Mirodan s-a născut la 5 iunie 1927, în comuna Budeasa, județul Argeș, România. Dramaturg renumit, membru al Uniunii Scriitorilor. Dintre scrierile sale de succes amintesc: **Ziariștii, Celebrul 702, Șeful sectorului suflete, Camuflaj, Transplantarea inimii necunoscute, Primarul lunii și iubita sa, Despre unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul dragostei, Ocolul pămîntului într-un surîs**.

La 30 septembrie 1977, a primit aprobarea de plecare definitivă în Israel.

În prezent, editează, la Tel Aviv, cea mai bună revistă în limba română din Israel, denumită „Minimum“. În acest spațiu publică un **Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei originari din România**.

Am avut deosebita plăcere să-l întîlnesc la redacția revistei „Minimum“ de pe str. Zamenhoff nr. 13, Tel Aviv, și l-am rugat să-mi acorde un interviu. Chiar dacă nu-i face plăcere să acorde interviuri, nu m-a refuzat. M-a atenționat însă că următorul interviu va fi posibil peste cinci ani.

L.S.

Lucreția Stanciu: *Domnule Mirodan, știu că timpul dumneavoastră este foarte prețios, așa că mă rezum doar la o parte din mulțimea întrebărilor pe care doresc să vi le pun. Mai întîi, vă rog să ne relatați cum a apărut „Minimum“?*

Al. Mirodan: Parafrazînd o replică din piesa mea **Șeful sectorului suflete**, vă spun că „Minimum“ este o răzbunare. În primii ani de la venirea mea în Israel, colaboram săptămînal la „Revista mea“, condusă de Adrian Zahareanu, publicînd primele capitole din **Dicționarul neconvențional**... La un moment dat, pe la mijlocul anilor '80, Zahareanu a vîndut revista unui anume Himmelfarle, directorul trustului de ziare în limbi străine (română, maghiară, germană ș.a.) ce aparținea Partidului muncii, omul care, trebuie precizat, nu știa românește (era polonez de felul lui), tăia și spînzura printre gazetari. „Trustul“ devenise un adevărat monopol în domeniu; cine se certa cu Himmelfarle era un om mort. Unde să te duci dacă te dădea afară? Ziarele de vis-à-vis nu existau. Eu eram, cum se zice, colaborator extern. Foloseam paginile ce-mi fuseseră rezervate pentru **Dicționar...** ca să abordez, la rubrica „Poșta Dicționarului“, fel de fel de probleme care afectau viața scriitoricească. Într-o zi, enervat de obiceiul unora ce se voiau a fi Mecena – de a acorda premii literare practic fictive (o seară solemnă, cu donatorul sau donatoarea la prezidiu, o diplomă impresionantă și un plic conținînd exact cît avea nevoie fericitul laureat pentru a lua un taxi și a invita la o bere, după ședință, cîțiva amici). Le numisem premii-bacșiș și, împreună cu umoristul I. Schechter, lansasem o anchetă pe această temă în rîndurile confraților. Am primit o mulțime de răspunsuri, oamenii erau bucuroși că pot să-și verse năduful. Pe urmă, am dat rezultatele anchetei la tipar. Cineva din micul establishment cultural-social de la fața locului prinsese de veste și, repezindu-se la Himmelfarle, mă pîrî. Temutul patron i-a cerut lui Iosif Petran (care devenise, între timp, redactor-șef la „Revista mea“, în locul lui Zahareanu) să oprească materialul. Cum spuneam mai înainte, cuvîntul lui Himmelfarle era lege, nimeni dintre redactorii de la „Trust“ nu îndrăznea să crîcnească. Există ceaușiști și în lumea democrată. În plus, el a spus subordonaților să mă cheme la dînsul, ca să-mi explice care este linia trustului în materie de viață literară. Nu m-am dus, deși prietenii mei din redacția respectivă mă conjurau să nu-l refuz. „Te distrugi“. Atunci am hotărît să scot „Minimum“. Era un risc calculat. Am pus la bătaie cîteva sute de dolari, păstrați pentru o vacanță în Europa. Dacă merge primul număr, îmi spuneam, o să-l scot, din încasări, și pe al doilea. Apoi, numărul trei și așa mai departe. Înseamnă că voi fi reușit să-mi îndeplinesc un vis vechi, din tinerețe, acela de a scoate și eu o revistă și, cu prilejul acesta, să public ancheta interzisă. La urma urmei, istoria presei cunoaște mii de tipărituri care s-au oprit la numărul 1. Iar unele din acestea, precum unica revistă de picto-poezie a lui Ilarie Voronca și Victor Brauner, au rămas în amintire.

Îmi amintesc că în zilele acelea fusesem la masă, într-o seară, la Sebastian Costin, în apartamentul lui din Bat Yam, pe malul mării. Erau, alături de el și de soția sa, Leny, cîțiva de la trust: Iosif Petran, Sadi Rudeanu, poate și alții, precum și Matty, caricaturistul, venit pentru o lună de zile din România. Cînd am intrat în casă, toată lumea mă privea cu mutre de înmormîntare, auzind că vreau să scot „Minimum“. Himmelfarle nu suportă nici un fel de concurență, nici măcar un lunar care, în principiu, n-ar avea de ce să-l deranjeze. Iosif Petran avea umoarea neagră. „Ți-ai făcut harakiri“, a mormăit el, după primul pahar de vin. Cîteva zile mai tîrziu, „Minimum“ se afla în chioșcuri. S-au vîndut vreo mie de

exemplare, am primit cîteva zeci de abonamente din Israel, apoi şi din străinătate, m-am ales şi cu şapte-opt reclame. Drept urmare, am mers mai departe, scoţînd numărul doi, după aceea numărul trei. A fost, de fapt, şi pentru mine, dar şi pentru colegii din jur, o victorie asupra fricii. Lumea înţelesese că Bagdadul numit Himmelfarle nu este inexpugnabil şi că, la o adică, statuile dictatorilor pot fi doborîte la pămînt.

L.S.: *Sunteţi un produs al literaturii române. V-aţi găsit locul în interiorul acesteia? Care este poziţia dumneavoastră, ca scriitor?*

Al. M.: Eu mi-am găsit locul. Acesta se află printre scriitorii generaţiei mele. Rămîne de văzut însă dacă nu se vor găsi unii care, făcînd control în marea sală a literaturii române de azi, să nu-mi ceară să mă ridic de pe scaun, pe motiv că nu am bilet.

L.S.: *Aţi avut probleme cu cenzura?*

Al. M.: Am avut. Era să zic, bineînţeles că am avut. Prezenţa cenzurii era un numitor comun în viaţa literară a timpului. Întrebarea, din acest motiv, mi se pare ciudată: e ca şi cum m-ar întreba cineva dacă, pe vremea aceea, trebuia să cumpăr bilet cînd mă urcam în tramvai... Cu atît mai mult cu cît dramaturgia avea parte de un regim mult mai sever decît poezia sau proza. Teama de cuvintele rostite pe o scenă, în faţa a cinci sute sau o mie de spectatori în carne şi oase, era mai mare, ba chiar incomparabil mai mare decît frica de contactul nevăzut dintre cititor şi carte, în fotoliu, la domiciliu. Şi mai de temut era efectul cuvintelor rostite la radio sau televiziune. Îmi amintesc că prin 1957-1958 s-a transmis, la emisiunea „Teatru la microfon", o adaptare după **Ziariştii**, piesa mea de debut. Piesa trecuse de toate hopurile şi se juca la studioul Teatrului Naţional din Piaţa Amzei. Avusese parte şi de cîteva cronici bune, inclusiv în „Scînteia". Totul părea în ordine. Nu era. Directorul Radiodifuziunii din acea vreme, ziaristul H. Dona, a tăiat, fără să-mi ceară încuviinţarea, cîteva replici socotite mai îndrăzneţe... şi mai riscante. Uimit şi revoltat, l-am întrebat în biroul său de la Radio: „Bine, domnule, de ce aţi tăiat replicile astea? Piesa se joacă la Naţional; e un spectacol chiar şi astă-seară!" – „La Radio e altceva", mi-a răspuns el.

L.S.: *Ce vă caracterizează?*

Al. M.: Teama de frică.

L.S.: *Aveţi conflicte interioare?*

Al. M.: Bineînţeles, sunt un om normal. Dac-aţi auzi cum mă cert cu mine însumi: ca-n piaţă!

L.S.: *Ce vă place cel mai mult ca scriitor?*

Al. M.: Să aud că cele scrise de mine au plăcut cititorilor.

L.S.: *Cum vedeţi creaţia literară de expresie română în spaţiul israelian, în viitorul generaţiilor?*

Al. M.: Cînd am venit în Israel, la sfîrşitul lui 1977, mi s-a spus: literatura de aici, pe româneşte, n-are nici un viitor. Majoritatea celor ce citesc ziarele şi cărţile noastre sunt oameni de 60, 70, 80 de ani şi se duc unul după altul. Copiii vorbesc şi citesc ebraica, nu-i mai interesează scrisul nostru. Astăzi, în anul 2003, dacă te duci la chioşcuri, vezi două cotidiene, vreo patru săptămînale, plus un lunar, „Minimum". Mai există vreo şapte sau opt tipărituri care apar în diferite oraşe. Pe de altă parte, eu mă trezesc în fiecare zi cu două cărţi noi, apărute în Israel sau aiurea şi scrise de-un autor de la noi, pe româneşte: poezie, proză, culegere de cronici sau articole, memorialistică, din ce în ce mai multă memorialistică. Vedeţi etajera cu cărţi din spatele dumneavoastră: e plină cu volume noi care aşteaptă să fie recenzate în „Minimum". Din păcate, nu mai putem face faţă, astfel încît cărţile acestea trebuie să aştepte luni de zile la „coadă". Şi totuşi, dacă mă întreabă cineva cum văd viitorul scrisului pe româneşte în Israel, sunt îndemnat să-i vorbesc aşa cum mi s-a vorbit şi mie acum mai bine de douăzeci de ani: majoritatea cititorilor de la Ierusalim sau Tel Aviv sunt bătrîni, au 70-80 sau chiar 90 de ani şi se duc unul după altul, copiii şi nepoţii lor etc. etc. Dar mă abţin de la asemenea pronosticuri. Am greşit de-atîtea ori încercînd să-nţeleg trecutul, încît nu vreau să risc nimic făcînd previziuni.

L.S.: *Criticul literar Cornel Moraru menţionează în* ***Dicţionarul Scriitorilor Români****, vol. III, că aţi „parcurs un traseu asemănător cu al altor scriitori de primă mărime din literatura română: M. Sebastian, B. Fundoianu, F. Aderca." Constantin Ciopraga afirmă că logica lui B. Fundoianu e mai aproape de cea a lui André Gide. „Personalitatea lui Gide – ni se spune – stă în fericirea lui interioară" („Dacia literară", 32/99)? André Gide îi spusese lui Ilya Ehrenburg că „omul nu se poate simţi fericit dacă vede în jurul său suferinţă" şi „că religia este duşmanul cel mai înverşunat al omenirii". Ar rezulta că şi logica dumneavoastră se apropie de cea a lui André Gide?*

Al. M.: Cu prima parte din cele spuse de Gide sunt, fireşte, de acord. Cu condiţia de a defini precis noţiunile, o condiţie de care ne lovim în mai toate împrejurările: ce înţelegi dumneata prin om, ce înţeleg alţii... Omul, aşa cum îl gîndeşti dumneata, nu poate fi fericit dacă vede nefericire în jurul său. Dar pentru alţi oameni (eventual între ghilimele) fericirea constă tocmai în suferinţa altora. Saddam (ca să nu o luăm de la Sade) se bucura nespus privind, în timp ce trăgea dintr-o havană, cum sunt torturaţi prizonierii din Irak. Iar numiţii terorişti sinucigaşi juisează de-a dreptul cînd se năpustesc într-o cafenea plină de lume, apăsînd pe butonul care declanşează explozia bombei.

În ceea ce priveşte ideea lui Gide despre religie, aici lucrurile sunt mai complicate, desigur, însă dacă ţii seama de uraganul dezlănţuit de islamişti la acest început de mileniu, trebuie să admiţi, măcar cu jumătate de gură,

că observaţia merită a fi introdusă în computerul nostru.

L.S.: *Care este deosebirea dintre un scriitor şi un grafoman?*

Al. M.: Cred că, aşa cum am mai spus-o cîndva, cel mai bun răspuns la această întrebare l-a dat, prin anii '30, Thomas Mann: „Scriitorul este un om care scrie mai greu decît alţii."

L.S.: *Care scriitor, din literatura universală, vă atrage mai mult?*

Al. M.: Stendhal, Hemingway, iar din literatura română, Camil Petrescu şi Mihail Sebastian.

L.S.: *Pentru că sunteţi „un dramaturg de cea mai înaltă clasă", vorba lui Radu Beligan, vă întreb: ce părere aveţi despre ideea de a se reconstrui, după planurile originale, grădina „Pomul verde" la Iaşi, unde a fost înfiinţat (1876) primul teatru evreiesc din lume şi unde au avut loc creaţiile lui A. Goldfaden? Eu visez la realizarea acestei idei de foarte mult timp! Poate de vreo douăzeci de ani.*

Al. M.: De acord. Vă rog să mă primiţi şi pe mine în visul Dumneavoastră.

L.S.: *Pentru că la Iaşi a existat o cultură evreiască autentică, pentru că la Iaşi poetul sionist Imber a scris* ***Hatikva*** *(speranţa), devenind mai tîrziu Imnul Israelului, mi-aş dori tare mult o înfrăţire a Tel Avivului israelian cu Iaşul românesc. Avînd în vedere spiritualitatea existentă în cele două oraşe, ce părere aveţi?*

Al. M.: Acelaşi răspuns ca la întrebarea dinainte.

L.S.: *Ce aţi vrea să transmiteţi cititorilor?*

Al. M.: Angajamentul meu solemn de a mă strădui să nu-i plictisesc niciodată.

L.S.: *Ce vă place cel mai mult din cîte s-au spus despre Dumneavoastră?*

Al. M.: Îmi place ce-a spus Tudor Muşatescu: *„Cîndva, pe un volum din* ***Migdale amare****, marele răposat al literaturii române, Topîrceanu, mi-a scris aşa: «Celui mai talentat dintre tinerii mei confraţi actuali şi celui mai temut dintre rivalii mei viitori.» La fel îi voi scrie şi eu lui Mirodan pe unul din volumele mele de teatru..."*

Îmi place să spun la fel ca S. Shapiro, în **Jerusalem Post**: *„Mirodan este... ceva special".*

Mi-ar plăcea ca redactorii de la ProTV Internaţional să cunoască faptul că **Celebrul 702** are şi autor!

L.S.: *Stimate Domnule Al. Mirodan, eu vă mulţumesc pentru bunăvoinţa de a fi acceptat acest dialog şi vă doresc multă sănătate, inspiraţie în munca scriitoricească. Voi reveni peste cinci ani (13 mai 2008) pentru următorul interviu, după cum mi-aţi promis. ŞALOM!*

Interviu realizat de **Lucreţia STANCIU**
Tel Aviv, 13 mai 2003



Globalizarea culturală

O interesantă şi fertilă experienţă intelectuală a constituit-o participarea la colocviile de vară organizate de Universitatea "Ovidius" din Constanţa. Desfăşurate între 10 şi 13 iulie 2003, pe malul Pontului Euxin, colocviile din acest an, aflate la a treia ediţie, au prilejuit reîntîlnirea unui grup de reflecţie şi dialog academic, devenit deja tradiţional şi omogen, care a prezentat polemic şi a analizat critic "Globalizarea culturală în condiţiile României actuale".

Academicianul Solomon Marcus , cel care a propus şi tema din acest an fiind şi referentul principal, a discutat identitatea românească din perspectiva globalizării cunoaşterii. Alături de el, Sorin Alexandrescu, Mircea Martin, Rodica Mihăilă, Mihaela Irimia, Vasile Morar, Ana Olos, Ion Manolescu sau Florin Cântec au reprezentat universităţi de prestigiu din ţară, într-o dezbatere vie şi extrem de interesantă care a focalizat pe construcţiile identitare ale lumii liberale, civilizate, cu cei doi poli esenţiali reprezentaţi de Europa şi America de Nord. De altfel, studiile americane (prezente şi printr-un insolit seminar ad-hoc dirijat de Adina Ciugureanu, decan al Facultăţii de filologie), au fost ilustrate şi de profesorul american, de origine română, Doru Tzaganea, de la Baruch College, New York. Pe lîngă prezenţele din lumea academică, participarea poeţilor Carolina Ilica şi Cassian Maria Spiridon au fost de un real folos pentru "condimentarea" dezbaterilor. Nu în ultimul rînd, trebuie amintită participarea masteranzilor de la Iaşi, Bucureşti şi Constanţa care, prin calitatea intervenţiilor, au demonstrat că nu există bariere de vârstă în comunicarea intelectuală şi că standardul de calitate la care se lucrează în universităţile noastre nu este mai jos decât acela din universităţile occidentale.

Lansările de carte ale Editurii "Paralela 45", precum şi cele două mese rotunde consacrate identităţii liminale a României (plasată fiind între Europa şi Bizanţ) şi modernităţii târzii vs. modernitate romantic-naţionalistă, ambele animate de Mihaela Irimia Anghelescu, precum şi, *last but not least*, excelenta conferinţă "Cultura globală şi cultura arhaică la Mircea Eliade" susţinută de Sorin Alexandrescu (nu atât în calitatea sa, mai puţin cunoscută, de nepot al strălucitului profesor de istoria religiilor, ci în aceea internaţional recunoscută de *scholar* de prestigiu) au dat contur şi conţinut dens acestei manifestări animate de gazda neîntrecută care a fost şi rămâne Ileana Marin.

Cum lucrările colocviului vor fi tipărite, în franceză şi engleză, de Mircea Martin într-un număr special, care reia apariţia prestigioasei reviste "Euresis", destinat distribuţiei internaţionale, putem spune că, iată, pariul cu globalizarea, asumat de cultura română, începe să dea rezultate.

F.C.

Constantin COROIU

Eugen Coşeriu: „Este imoral a vorbi incorect şi fără noimă“

Una dintre personalităţile pe care am avut norocul să le ascult şi să le cunosc mai bine după 1990 a fost lingvistul român de talie mondială, ivit pe pământul Basarabiei: Eugen Coşeriu. În timpul studenţiei la Facultatea de Litere din Iaşi, unde şi el fusese student, abia dacă i-am auzit pronunţându-i-se, mai mult în şoaptă, numele. După decembrie '89, a venit în capitala Moldovei, unde i s-a conferit titlul de ***Doctor honoris causa*** al Universităţii ieşene, şi unde a ţinut o serie de cursuri timp de o lună de zile, parcă în semn de recunoştinţă pentru şcoala care l-a format până la un punct al excepţionalei sale cariere ştiinţifice şi didactice. Am fost prezent atunci în sala unde a rostit o conferinţă despre ***Deontologia culturii***. Un adevărat regal. Regăsesc în însemnările mele câteva extrase din prelegerea marelui savant pe care, fireşte, am înregistrat-o pe casetă. La un moment dat, cum era de aşteptat, Eugen Coşeriu s-a referit la problema limbajului: *„Limbajul e o activitate culturală a unui subiect între subiecte care are totodată obiect. Norma etică constă în a vorbi după norma vorbitorilor aceleiaşi limbi. Este imoral a vorbi incorect şi fără noimă. Normele care privesc universalitatea culturii privesc şi limbile, chiar dacă ele sunt limitate la anumite comunităţi. În fond, limba oricărui vorbitor este limbă universală, este limba omenirii. Fiecare limbă este la rândul ei limbă universală, adică pentru toată omenirea. Diferenţa dintre limbi este de natură istorică pentru că omul este o fiinţă istorică, iar în istorie ne găsim în comunităţi diverse, fiecare cu tradiţiile proprii, dar care tradiţii, toate, aspiră la universalitate.“* Afirmând că esenţa universalităţii unei culturi şi a culturii în general este antidogmatismul şi pluriperspectivismul, Eugen Coşeriu se întreba: trebuie să fie cultura **naţională**? Răspunsul era categoric: *„Specificul naţional este nu doar acceptabil, dar şi inevitabil, prin subiect, nu prin obiect.* ***Nimeni, însă, nu poate scăpa, chiar dacă ar vrea, de specificul naţional****, de tradiţie, pentru că acestea fac parte din noi înşine.* ***Specificul naţional – cu cât nu-l vom căuta, cu atât mai mult îl vom găsi şi-l vom exprima****. Pe de altă parte, tot ce e valoare străină este şi a noastră şi chiar mai a noastră pentru că este şi a altora. Astfel ne lărgim orizontul istoric.* ***Dar numai noutatea şi originalitatea care implică tradiţia sunt cu adevărat autentice. Cine spune numai lucruri noi nu spune nimic nou****. Noul autentic duce mai departe tradiţia. În acest fel, noul din opera de artă, de pildă, corespunde aşteptării de care vorbea Aristotel şi face posibilă recunoaşterea. Fiind în primul rând tradiţie, cultura nu e joc, nu e divertisment, nu e scamatorie, ci corespunde aşteptării şi necesităţii noastre interioare.“*

Ascultându-l pe Eugen Coşeriu, în 1992, mi-am amintit de eseurile sale din **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu. Unul dintre ele, apărut în numărul 48 (1939), se intitula **Les Déracinés**, şi era o analiză a unui ciclu de romane (din care cel mai cunoscut este tocmai cel ce poartă titlul amintit) al lui Maurice Barrès. În numărul următor, 49, şi tot pe prima pagină (cu continuare în a treia), tânărul, atunci, de numai 18 ani semna un excelent eseu: **Dadaism poporan**, surprinzător prin originalitatea ideii şi profunzimea observaţiilor. Acesta îndeosebi, bogat în asociaţii şi exemplificări, va fi fost – sunt sigur – pe placul lui G. Călinescu. De altfel, Eugen Coşeriu corespundea exigenţelor directorului revistei, de vreme ce era preocupat de lingvistică, dar scria şi eseu literar, şi poezie, inclusiv în limba latină.

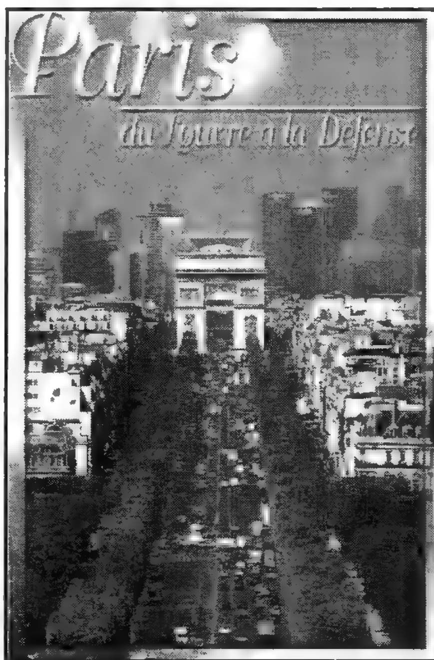
Forţat de contextul istorico-politic, dar având, cum însuşi a mărturisit nu o dată, şi noroc, Eugen Coşeriu a plecat în anii '40, în Italia, unde – rememora domnia sa, în conferinţa din care am mai citat – a descoperit că *„noi românii nu eram, aşa cum se credea atunci, chiar cei mai grozavi din aceste părţi ale Europei, comparându-ne numai cu Franţa sau cu alte ţări cu cultură majoră. Am descoperit că şi ungurii, şi ucrainienii, şi bulgarii au culturi cu justificate pretenţii la universalitate.“* Profesorul a îndemnat însă la mai multă demnitate, la respingerea falselor modele: *„În general, ceea ce mă întristează cel mai mult este lipsa spiritului critic, acceptarea necritică a modelelor, mai ales franceze. E suficient ca cineva să scrie şi să publice în Franţa, chiar dacă nu este francez, să zicem bulgar, pentru ca el să fie considerat în România un mare maestru, pe când acela, săracul, e şi el un biet om care încearcă să spună câte ceva şi, de multe ori, lucruri destul de superficiale. Or, o cultură matură pretinde să fie* ***ea*** *măsura lucrurilor. Aceasta nu exclude deschiderea. Să nu facem însă ceva numai pentru că acel ceva se face altundeva. (Să se fi referit oare cel mai mare lingvist al timpurilor noastre la un, de pildă, Tzvetan Todorov, devenit, prin anii '70 un fel de spirit tutelar al semioticienilor noştri, mai ales al celor din universităţi? Mi s-a părut, în acele momente, că avizatul auditoriu la asemenea «modele» s-a dus cu gândul – n.n., c.c.). În lingvistică, pentru a da exemplul domeniului meu, a apărut la un moment dat aşa-numita glotofonologie, o mare absurditate. În România şi în alte ţări neajunse la maturitate în acest domeniu, s-a făcut imediat glotofonologie, după principiul: să avem şi noi faliţii noştri. Din păcate, e într-adevăr vorba de un faliment şi nu de o cultură serioasă, solidă.“*

La împlinirea vârstei de 80 de ani, ***gigantul de la Tübingen*** – cum i se mai spunea în lumea lingvisticii mondiale – a fost sărbătorit în oraşul Bălţi, prin organizarea unui colocviu internaţional – **Filologia secolului XXI**. Cu această ocazie, Eugen Coşeriu a poposit la Mihăileni, comuna sa natală, şi s-a oprit în locurile numite de basarabeni ***Suta de Movile***, de care se leagă multe legende, dar care a devenit şi un simbol al istoriei dramatice a pământurilor şi poporului de dincolo de Prut. Aşa cum reiese şi din alegoria pe care nu doar lingvistul dar şi poetul Eugen Coşeriu a evocat-o: *„Când eu eram de 13-14 ani, se citea o Epistolie a Maicii Domnului... Istoria Epistoliei era conţinută în aceasta: a căzut la Suta de Movile o piatră neagră din cer. Mică era la vedere, dar grea la ridicare. Şi în această Epistolie spunea Maica Domnului: «pocăiţi-vă, pocăiţi-vă că se apropie vremea de apoi şi să ştiţi că atunci când va ajunge la Suta de Movile sângele la pieptul calului, o să fie vremea Anticristului» Eu citeam, ceva mai târziu, o scrisoare pe care mi-a trimis-o tata în 1951. Tata zicea: «tare mi-e greu fără voi care aţi plecat, dar să nu vă întoarceţi că, la Suta de Movile, sângele acoperă calul şi călăreţul»“*

Constantin PARASCAN

ȚICĂU - PARIS și retur (II)

Sâmbătă, duminică și luni, 6-8 iulie 2002, trei români se vor afla trei zile la Paris. Un scriitor-muzeograf, un scriitor-redactor T.V.R și un operator T. V. Aparatul foto, camera video și Jurnalul vor înregistra permanent. Și-n somnul scurt de două-trei ore pe noapte. Trebuie să fii cel puțin iresponsabil sau idiot să dormi în Paris, când ai doar atât de puțin timp să-l cunoști! Vârtejul pornise. Ce ne fusese scris se va întâmpla. Nici acum, după luni de trăire, de retrăire, nu s-a stins acea stare. Christianne și Albert Fournel ne-au „depus" la gara St. Etiènne, în TGV. Avem vreo 600 de km până la țintă. După o oră ajungem la Lyon. După două – la Paris. Gara se numește „Lyon". Despre cum arată acest tren „zburător" nu mai însemn. Despre oameni – la fel. În depărtare, cât se poate desluși, zărim aceleași câmpuri, cu aceleași plante. Cu 7 minute înainte de sosire, periferia Parisului ne oferă imagini cu grămezi uriașe de resturi de la construcții. Cred c-ar trebui să simt ceva special. Intru pentru prima oară în Paris. Noi însă râdem, nu dezaprobator, și nici provincial, dar râdem de buzele enorme ale unei negrese, tânără dar nu drăguță. Nu sunt un insensibil, dimpotrivă, dar acum mi se pare totul firesc.



Parisul trebuie cunoscut de jos în sus. Întâi moșmonim, însă nu ca niște cârtițe, prin tunelele interminabile ale metroului parizian. Totul ni se pare foarte cunoscut. Nu trenurile și galeriile și oamenii de toate națiile și toate culorile, ci numele stațiilor cu locurile de deasupra, învățate, reținute în ani din romane, poezii, povești, reportaje. Știm tot, acum trebuie doar să vedem.

A doua zi, prima vizită se face la Grand Arche. Urcăm 54 de trepte, după care, cu liftul, până sus. O tânără drăguță ne vede camera video și legitimațiile și primim bilete cu reducere, de 5,50 euro de persoană. Filmăm, fotografiem, însemnăm în Jurnal, privim Parisul de sus. Clădirile din apropiere, ca niște berze, au între 44 și 50 de nivele. Câteva dintre ele sunt negre-negre. Acest semeț Arc stă în oglindă cu Arcul de Triumf. Această distanță, apreciabilă, pe Esplanada Ch. De Gaulle, trebuie făcută cu pasul. Nu știu dacă francezii sau este darul vizitatorilor: peste tot, și sus, și pe esplanadă, peste tot, o mizerie românească: chiștoace de țigări, cutii, sucuri, ambalaje etc.

Pe esplanadă, în paltinii care urcă până la etajul al doilea al clădirilor: o cioară europeană cârâind de-amor. Ca și mierlele și porumbeii. Probabil e sezonul amorului păsărilor la Paris. „'Tă-vă pustia… să vă bată… că știu eu că vă drăgostiți bine!"

În fața Arcului de Triumf avem norocul unei ceremonii militare. Cu fanfară, steaguri, fireturi și uniforme albastre. Place Charles De Gaulle. Se poate face turul Parisului cu autobuze supraetajate, în 2 ½ ore cu 21 euro de persoană. Noi însă ne învârtim în jurul Arcului un timp, dovedindu-ne că Pământul este rotund, apoi o luăm la pas obrintit de-atâta călcătură și neodihnă, spre Avenue des Champs-Elysées. Visul se arată acum un răsfăț. Suntem înghițiți de vârtejul mulțimii „nebune". Tineri sărutându-se și îmbrățișându-se, și fiind fericiți, stând pe scări, pe jos, pe oriunde, mâncând, dansând. Consumatorii luxoaselor și amețitoarelor terase stau cu fața la stradă. Să vadă trecătorii, sau aceștia să-i vadă pe ei. Îmi place. E un spectacol. Nu stă fiecare cu nasul în farfuria ori în paharul lui cu esențe pariziene. Sunt la un spectacol. Ca la teatru. Abia acum descoperim de ce sunt gunoaie pe jos. Nu există coșuri de teama atentatelor cu bombe. Acum, când scriu, se topesc imaginile unor locuri ce nu pot fi uitate. Sena cu vapoarele luminate ca-n seara de revelion, Podul Alexandru, Piața Concorde, castele, clădiri, lumini, fântâni arteziene luminate din adânc de curcubee fascinante.

Prima duminică din luna iulie. Bună dimineața, Paris! Norocul „începătorilor". Azi e zi gratuită la toate muzeele. Direcția: LUVRU. Un rând imens. Dar nu stăm decât 20 de minute. Ne învârtim, la coada aceasta la care stau nu numai turiștii străini, ci și parizienii, în jurul piramidei transparente, căzută parcă din cer cu vârful în pântecul Luvru-lui. Intrăm în vorbă cu ei. Sunt amabili ca și românii de rasă, din București, Iași… , îți dau toate detaliile, te ajută, îți explică, au timp, răbdare, plăcere să o facă.

Facem rost, gratuit, de hărți ale muzeului. Altfel te învârți, probabil ca-n Hanul lui Mânjoală. Cu toată mulțimea care mărșăluiește în toate limbile pământului, se înalță și se arată uimirii noastre: **La Victoire de**

Samothrace, 190 î. e. n., sala picturii italiene: Fra Angelico, Giotto, Botticelli, Leonardo, Rafael, Correge, Arcimboldo. Pe un soclu văd bustul tatălui împăratului Traian, părintele nostru, 100 î. Hr. . Toate indicatoarele, toți vizitatorii aceștia furniculoși se îndreaptă spre o singură țintă: *Monna Lisa (La Gioconda)*. Protejată de bariere, de sisteme de securitate, de sticlă, ori alt material transparent, ne privește surâzând nu enigamatic, ci batjocoritor. Nici s-o fotografiezi nu poți ca lumea. Toți însă își îndreaptă aparatele video și foto spre surâsul ei. E adunată aici, firesc, toată arta lumii. Castelul în sine e un monument de artă. La 16 septembrie 1792 s-a fondat Muzeul Luvru. Coborâm și la antichitățile grecești, etrusce, romane, egiptene. Pe un pat funerar stă, elegantă, o mumie din epoca ptolemeică, sec. III-II înainte de Hr. Apoi: Taurul Apis, Ramses II (1279-1213), *Afrodita (Venus din Milo)* și, în sfârșit, cel pe care-l căutam, cel cu al cărui nume fusesem investit în această călătorie: *Scribul* (2600-2350 î. Hr.). Cred că am stat mai mult de jumătate de ceas să-l privim, să ne privească. El scrie, e Scrib, dar privește la tine, cu ochii lui albaștri, vii, adevărați, ochi încrustați în cristal „de roche".

Ne-am învârtit, am alergat, am revenit, ne-am rătăcit, timp de jumătate de zi și, poate, n-am văzut nici un sfert din acest tezaur inimaginabil al Muzeului Luvru. Rătăcim apoi pe malul Senei printre aerienii buchiniști. Pe străzi: expoziții de flori ca-n serele unei veritabile grădini botanice. Ajungem apoi în Centrul Pompidou. Artiști impresioniști, expresioniști, pointiliști. Nu-i rețin aici, decât pe Tzara și Brâncuși. La nouă fără un sfert suntem în fața catedralei Notre Dame. Încă e soare. O fotografiem, pe bucăți, din toate laturile. Muți ca lebedele.

Ceva ne atrage peste Sena. E o liniște suspectă în acea parte. Cartierul St. Germaine. Poveștile vechi ni se arată acum de-adevărat. Viața de noapte a Parisului. Rătăcind în această nebunie, după stafia Turnului ademenitor, ajungem la Senat. Un portret mare al lui Victor Hugo, Pair de France 1845-1848, Senateur 1876-1885.

E un risc, dar e prea tentantă „flacăra" Turnului. Într-un marș forțat, nebunesc, trecând 5-6 poduri peste Sena, la ora 23 ajungem să vedem minunea minunilor. Cu 8 euro de persoană urcăm la 115 m. Se poate și la 320 m. Parisul noaptea e așa cum vi l-ați închipuit fiecare. „De ce pana mea rămâne în cerneală mă întrebi"?!. Ajungem în paturi la ora 2 noaptea, după o aventură în care la mustață am prins ultimul „metrou". A treia zi, luni, trebuia să-l vedem și pe Brâncuși al nostru în „casa" lui din Paris, cam pe fugă, dar ne fotografiem pe-ascuns și rămânem cu imagini. Și mai vrem o nebunie: Să vedem Turnul și ziua. Îl vedem. Nu mai arde. E bronz-arămiu. Acum, ziua, soare, frumos. Și o coadă incredibilă. O zi, poate, îți trebuie să apuci să urci, să vezi, să stai din nou la rând la lifturile uriașe, spre-a coborî. De la Turn la Gara Lyon. Prindem trenul în ultima clipă. Ne-am cumpărat din Paris: cărți, turnuri, vederi și alte chițibușuri. Eu pot însemna acum impresiile „la cald". Totul e gândit aici spre a-i ușura viața omului. Să nu faci efort, nici în hotel, în cameră, la baie, la W.C., nici aici în tren. Am întâlnit destui români și vorbitori de românește în Paris. Și în Luvru, și în metrou, unde se cânta la o vioară transilvană, și la Turn. Nu i-aș mai fi întâlnit! Aici în TGV-ul care „zboară" cu 300 km la oră se vorbește în șoaptă, se citește Camus, *Ciuma*, „Le Monde". Seara ajungem la familia Fournel.

Ziua de marți este dedicată cunoașterii Lyonului. Al doilea oraș al Franței. Capitală în vremea romanului Caesar. Ronul și Sonul îl îmbrățișează, unind și despărțind în același timp construcții vechi și mai noi. De la Tg. Neamț-Humulești până la St. Joust – St. Rambert sunt 2.400 km. 1200 dus-întors până la Paris. Acum însă suntem în Lyon, privind clădiri din secolele XII-XIV. Catedrala are zidurile celei romane din sec. al XII-lea. Vitraliile sunt tot din acel secol! Ceasul este din al XV-lea. Câteva minute trecem printr-un amfiteatru roman în aer liber de 10.600 de locuri. Pavajele străzilor sunt tot din epoca romană! Urcăm apoi cu funicularul la Bazilica din Fourviere, același stil ca Sacre Coeur de Paris, dar lucrată într-o combinație nefericită, spune ghidul nostru, dl. Tabar, de stiluri roman-gotic-bizantin. De aici avem panorama splendidă a Lyonului. Clădirile sunt ordonate în semicercuri clar delimitate. Luând ca punct din aproape spre departe, de unde mă aflu, primul semicerc fiind perimetrul vechiului Lyon, cu catedrala semețindu-se; al doilea este „brâul" Sonului; urmează cartierul din sec. al XIX-lea, unde iese în evidență Opera, cu un acoperiș-cupolă rotund, impresionant; urmează Ronul; și, în sfârșit, cartierul modern, în care se înalță la ceruri o clădire sub formă de creion cu vârful în sus, spațiu pentru birouri. Coborâm în orașul vechi. Aflăm că Lyonul este capitala gastronomiei. Numele restaurantelor: Bouchon. O stradă se numește: Boeuf. Un *sucre*: 1,60 euro. În Piața Saint Paul „intrăm" în pictura murală și ne fotografiem: *La Fresque des Lyonnais*. Poposim în Piața Republicii. O stradă aristocratică. Piața și strada sunt doar pentru pietoni, bicicliști și roleri. Fetele, femeile fumează cu voluptate pe stradă, după care aruncă mucurile pe jos. Trecem pe Podul Universității și vedem de aproape râul La Rhone. Și aici, ca și pe Sena, apa este fără nimic străin. O clipă mi se întunecă ochii cu imaginea Dunării la Galați sau la Brăila când trecem cu bacul sprea Marea cea Mare și Neagră românească!

Seara gazdele ne oferă o cină de adio: ton cu brânză frecată cu arpagic. A doua zi, dimineață, ultima dimineață în Franța. Ne mai rotim o dată ochii prin casa Fournel: colecții de ouă încondeiate românești, măști, tabachere, vătraie, umbrele, ceramică din toată lumea etc., etc. Lucrez la muzee, am avut norocul să locuiesc într-un muzeu și să văd muzee.

Îmbrățișări, mulțumiri, fotografii, lacrimi, schimburi

de daruri, adrese, telefoane, promisiuni de revedere. La ora 10 plecăm spre Italia. La ora 12 traversăm Alpii. Până la Torino mai sunt 200 km. Munții se văd asemenea unei cetăți cu piscurile în ceață. De fapt sunt nouri. Până la Milano, ținta noastră în Italia, mai avem 300 km. Se aude acum la radioul mașinii noastre, firesc, muzică italiană, vorbe italiene. După ce traversăm un tunel sufocant de 16 km, un polițist francez ne vămuiește, plătim ieșirea din Franța: 104,40 euro. Apoi un alt tunel de 12,900 km. La mijlocul lui scrie ITALIA. De la Torino la Milano, trecem printr-o luncă asemănătoare celei de pe la Galați-Brăila. Aceleași baloturi de paie, rotunde, ca niște butoaie. Pe marginea autostrăzii salcâmi. Am mai spus, parcă ne-am îndrepta spre marea noastră. Ajungem. *Il Duomo*. Și aici se sfidează Divinitatea. Coloanele sprijinitoare, din marmoră, au o circonferință de aproximativ 14 metri. Și sunt 60 asemenea coloane. Orga te desface în atomii din care ne-am alcătuit și-n care ne vom întoarce. „Lasciate Il Duomo" ne roagă o voce. E ora închiderii. Apoi prin Galleria Vittorio Emanuelle II ajungem în Piazza della Scala. În față statuia lui Leonardo. „Che fa il tuo cavallo di Milano" se aude propozițiunea de la orele de italiană din Universitatea de la Iași. Neavând timp pentru spaghetti, ne-am mulțumit, în fugă, cu o „pizza verro" italiană. Tramvaiele trec prea aproape, mi se pare, de Dom. Doamne elegante, cu tocuri lungi-lungi și ascuțite, se simt pe biciclete și motociclete ca-n ringul de dans. Cu tocuri și căști de protecție. Și-atât de elegante și de frumoase și de subțiri, trestii, fetele care mai vorbesc și cu-atâta dulceață „lingua italiana". După Paris și Lyon, acum Milano. A doua zi, după o noapte-alergare, la Salzburg. Aici nu mai înțeleg mare lucru. Noroc de muzica și casa lui Mozart. El ne-a salvat. Străzi să desenezi chipuri. Câteva grupuri de japonezi. N-am întâlnit încă nici un negru. La Casa Mozart încerc să intru cu reducere. Vin de la Muzeul Literaturii, de la Casa Creangă. Un austriac sastisit ne încasează 4,50 euro de persoană fără să arate că ne-ar fi auzit și văzut legitimațiile noastre de jurnaliști și muzeografi. Un flux continuu de vizitatori. Pentru a avea ghid trebuia să anunțăm cu o săptămână înainte și să plătim separat. Ne descurcăm cu „ghizii" noștri: doamna și domnul Tiugea, oameni pe drept atât de iubiți, profesori de muzichie la Tg. Neamț, cei care cunoșteau „drumurile" de altă dată.

Muzeul pe mai multe nivele. Clădirea originală, sobele, tavanele joase de le atingi cu mâna. O vioară din 1747 de 3/4 la care a cântat Mozart. Și pianul. O sobă e albă, alta verde, o sală multimedia, dormitorul familiei, paturi, dulapuri, obiecte de epocă: mese, scaune, secreter, bufet, viori, canapele, sfeșnice, farfurii, ceasuri, oglinzi, o expoziție de pictură contemporană etc.

Stau și privesc femeile din Salzburg. Au buze subțiri, nasul ascuțit, ochii albaștri, seamănă a lebede. O rasă care n-a permis amestecul. Nu ne abținem și mâncăm creveți cu calamar: 27 euro. Orașul e ca un vas rotund, elegant, pictat. De jur-împrejur stâncile înalte, tăiate parcă de mâna omului, dau această senzație. Am întâlnit, totuși, și doi negri vânzând flori. Casele sunt de pe la 1299. Cele de lângă ziduri au acoperișele sudate parcă de stâncă. Am văzut câteva magazine specializate: de păpuși, de ouă decorate, de pipe, de tot ce visezi și vrei... Se cântă și se mănâncă pe stradă. O stare de libertate, de concediu, de stațiune, precum și este acest oraș austriac în care totul funcționează cu exactitate de ceasornic nemțesc. Din oraș se văd munții stâncoși albiți de zăpadă. Nu pot să-i sufăr, dar îi admir pe acești oameni nemaipomeniți. Doar să-i vezi cum repară străzile și te lămurești asupra ordinii și seriozității cu care acționează.

Vineri plecăm spre Viena. Satele lor sunt ca niște stațiuni de munte, cu vile pline de flori la balcoane și ferești. Pe autostradă constat același sistem european de afișaj cultural. Panouri de aceeași dimensiune. Culorile alb cu cărămiziu închis (maron). Câmpurile sunt verzi și sănătoase. Au tot ce le trebuie. Vedem Viena acum doar de sus, de pe centură, de unde ne „sortăm" spre Budapesta.

Din lumea germană (austriacă) intrăm în cea maghiară, greu accesibile nouă. La vamă schimbăm euro în forinți. Până la Budapesta, unde vom vizita orașul și vom dormi, mai avem 170 de km. Sf. Ștefan stă de pază aici, pe malul Dunării, invitând spre Europa. Cu cei 10 euro schimbați procurăm două beri, o apă și-o ciocolată.

Sâmbătă, 13 iulie 2002, ne târâm prin leșinătoarea Pustă ungară. Curând vom intra în pântecul patriei noastre. E trist și păcat de noi, de țara care ne-a sugrumat să-i fim fii. Dar acolo se află Matei, și ne așteaptă. Dar acolo se află Humuleștii și Bojdeuca și Iașul, și rădăcinile noastre. Nici acum nu se petrec gesturi patetice, la trecerea prin „Borșul" care ne întoarce la realitate. Copiii din Tg. Neamț, cu profesorii lor minunați și mașina noastră zburătoare pe-aiurea și hurducătoare pe la noi, cântă. Suntem bucuroși. Suntem triști. Suntem fericiți. Suntem acasă.

Sigur că a fost un vis. Sigur că s-a împlinit, și la fel de sigur este că el se va repeta.



Bojdeuca din Țicău

Otilia CAZIMIR

INEDIT

Scrisori către Mansi Barberis și Sorana Coroamă



11.IV.1947

Dragă Dudue Mansi și Bibia, - felicitările mele. Sorana are talent, talent real și original. Stilul sec, lipsit de fioriturí, are totuși grație și feminitate. A fost pentru mine o mare surpriză, și-s bucuroasă, ca totdeauna când se ivește ceva frumos în calea mea. Îmi plac mai puțin reportagiile cu teză („Apelul către inimi", de pildă). Dar acolo unde spiritul de observație, ascuțit, și fantezia sunt în largul lor, noua noastră scriitoare e delicioasă („Popas", „Alba Iulia").

O sărut.

Și pe ea, și pe Domniile voastre.

Otilia Cazimir

Iași, 6 mai 1948

Dragă Dudue Mansi, îți mulțumesc matale, ca reprezentantă artistică a familiei.*

Și rog, pe Sorana și pe Ginel, să nu ia părerile mele drept verdicte definitive. Nu sunt critic – din fericire, așa că n-am nici o autoritate oficială. Și-i mai rog să mă ierte că le spun pe nume: „duduia" și „domnul" m-ar face să-mi pierd prea mult timp.

E curios cum copiii matale nu seamănă unul cu altul. Ceea ce mi-a adus Sorana din încercările lui Ginel, nu-s – judecând mai ales după aspectul lor neglijent – decât brouilloane. Le-am descifrat însă, interesată de început. Fantezie, originalitate, neprevăzut, o grație interioară fără urmă de dulcegărie și un simț artistic care nu dă greș, - sunt calități rare, care merită să ia alt aspect decât acela de simplă notație întâmplătoare, de improvizat. Deci: muncă serioasă, selecție severă.

Deși mă prevenise, Sorana m-a surprins. Gândul pe care-l cultivă acum e mai sec, mai pretențios, mai cerebral. Dar nu înțeleg de ce l-a părăsit pe celălalt? Doar nu se exclud, iar ea se poate realiza mai desăvârșit și mai variat cultivându-le pe amândouă. Ca și până acum, Sorana dovedește aceleași calități serioase, aceeași viziune a lucrurilor, - în plus, de data asta, o putere de introspecție îndrăzneață dar ordonată. A ajuns acum la acea răspântie de unde, ori încotro i-a veni gust să pornească, poate fi sigură că va izbuti: e stăpână pe meșteșug.

Ocupată până peste cap și, de două zile, ușor bolnavă, n-am putut să mă opresc mai mult asupra manuscriselor copiilor matale. Dar pot să-ți spun în toată sinceritatea că m-au încântat.

Cu afectuoasă prietenie,

Otilia Cazimir

30.XII.1948
Iași, strada Bucșenescu 4

Dragă Dudue Sorana, îți scriu cam pe fugă, ca să înapoiez piesa mamei înainte de întâi, cum m-a rugat.

Am citit piesa cu interes și cu plăcere. Mărturisesc: cu surprindere chiar, deoarece nu mă așteptam să fie atât de bună. Originală ca factură și concepție, ușor cinematografică, cu o binevenită notă de senzațional și de exotic, construită de o mână sigură de om de teatru, cu un dialog viu și pregnant, - nu-i găsesc nici un defect. (Nu-s „defecte" ușoarele greșeli de transcriere sau acel „înainte să vin", „înainte să-l uit" – neliterar – în loc de „înainte de a veni" sau „înainte de a-l uita".)

Mă gândesc însă la punctul de vedere din care se judecă astăzi literatura. Accentul se cere pus pe lupta de clasă, pe **ura** *de clasă. Ori, Philip e* (indescifrabil) *se iubesc... De asta mă cam tem.*

Cred, apoi, că titlul e cam romantic. Caută altul, mai „tare", mai de-a dreptul progresist, să impresioneze de la început.

Aici, la Teatrul Național (și nici la Cluj, nici la Craiova), nu mai există comitete de lectură. Dacă ar fi fost, prezentam eu piesa și-i făceam eu referatul. Dar, de astă vară încă, piesele sunt îndreptate de-a dreptul la comitetul de la București, care le recomandă provinciei.

Prezint-o imediat. Nu știu dacă amicul Comarnescu face parte din Comitet. Dacă face, vorbește cu el din partea mea, s-o ia imediat în discuție. O să-i placă, sunt absolut sigură. Totul e să nu întârzii.

Ți-am scris o carte poștală. Te rugam să-mi trimiți piesa și **Ondine****) *– după vechea promisiune. Probabil că piesa apucaseși a o trimite, iar de* **Ondine**, *uitaseși. Mi-o trimiți, poate, prin Bibia?*

Ce face Zizică? Ne gândim la el și-i dorim sănătate.

Dudue Sorana, - felicitările mele! Îți doresc din toată inima noroc. Îl meriți.

Cu cele mai bune urări pentru mata și ai matale, te sărută afectuos

Otilia Cazimir

---

*) ***Mansi Barberis***, compozitoare, mama regizoarei ***Sorana Coroamă-Stanca***

) **Ondine de Jean Giraudoux, tradusă de Otilia Cazimir și reprezentată pe scena Teatrului Național din Iași în stagiunea 1945-46.

Poezie maghiară contemporană

SZLAFKAY Attila

*N. 1953 la Oradea. Poet, traducător şi bibliotecar. Autor al volumului de poezii **Baletul curmei**. Prezent cu traduceri din poeţi români şi germani în volumul **Spectru**.*

Caniculă

În autobuz e o aglomeraţie încît nu mai vezi nici pe
vecina
cu care ai stat la taifas cînd aţi aşteptat cursa.
Vehiculul de amiază merge cu paşi de melc adormit
Două femei stau de vorbă. Fiinţe gingaşe – după
prima privire.
/Oare cine-s?/
Una dintre ele vrea să-şi găsească batista. Scotoceşte
în buzunarul blezerului.
Fără rezultat. Urmează cămaşa
dar degeaba.
Caută mai departe cu de-amănuntul în toate, dar îi
vine în minte
că sub cămaşă e deja pielea goală şi ar fi tare jenant să-şi
continue activitatea. Pentru că sub cămaşă ar simţi
numai sînii goi.
În sfîrşit, găseşte în buzunar obiectul după care
a făcut atîtea frămîntări: banderola de control.
Cu un oftat de uşurare strigă spre lumea pasagerilor:
Arătaţi biletele, abonamentele pentru control!
La unii zîmbetul se preschimbă brusc în roşu ca la
semafor.

BAÁN Tibor

*N. 1946. Poet şi critic. Profesor de literatură maghiară. Volume publicate: **Casa de pasăre, Vis pentru unitate, Sfîntul sfinţilor** ş.a.*

Résumé

M-am suit în plop, acest semn al exclamării pentru
înţelepciune. Dar am rămas ignorant. Acum suflu
văitînd în palma mea rănită. Iată morala! Mai
bine făceam dacă ascultam jocul meu copilăresc
şi alegeam o buburuză măruntă pentru mine din
univers şi pe spinarea ei trimiteam o pată
măruntă pentru Dumnezeu. El ştie precis ce să
facă cu ea.
Pentru că Dumnezeu e Domnul începutului şi
sfîrşitului, el e cel
care scrie zerourile oului păsării după numărul unu
al singurătăţii şi - iată – nu este nimeni singur.
El ştie precis ce va face cu această pată măruntă.
O lasă să cadă ca un strop de ploaie la sfîrşitul
propoziţiei.

CSEH Károly

*N. 1952 la Oradea. Poet şi traducător. Volume publicate: **Pe trei voci, Plasă de aur, Măturător de iarnă, Doi într-o curte** etc.*

Plasă de aur

O mierlă planează
peste copacul de vară

aurie
fîlfîie mîna
femeii pentru
rugăciune
bărbatul cu instinct
de pasăre
se zbate
în propria sa
plasă fină
şi
se coboară
pe vîrful degetului
tremurînd

HULES Béla (1926-2002)

*Poet esperantist. Profesor de limba maghiară şi latină. A publicat mai multe volume de poezii, studii filosofice şi o culegere de poezie maghiară în esperanto. Volume publicate: **Iniţială singuratică, Clipă de şoarece, Maşină fără suflet, Bun şi rău** ş.a.*

Mensis iunii sempiternus

acest pom de măr este tînăr
cu trunchiul lui neted şi vopsit de ploaie
în culoarea uleiului în faţa ierbii verzi răcoroase
cu crengile sale destins plecate
parcă ar fi secesionismul
parcă ar fi mama mea şezînd
într-un fotoliu în grădină cum poartă o pălărie mare
pictată de pictorul Vaszary*)
şi pe buza mamei e un surîs de vară
la un taifas estival

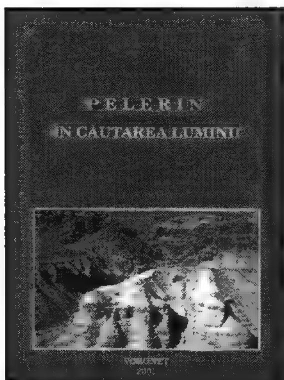
---

*) Vaszary Viktor – pictor maghiar

În româneşte de **Szlafkay Attila**

Antoaneta MACOVEI

Călătorii „trăite“



Cartea **Pelerin în căutarea luminii**, scrisă de monahia Elena Simionovici (absolventă a Facultăţilor de Filologie şi Teologie) şi apărută prin osârdia Mănăstirii Voroneţ, ne pune în faţa unui tip de jurnal în care factorul subiectiv domină; confesiunea făcută sieşi, şi totuşi împărtăşită cititorului, are sensul „semănătorului de cuvinte“, dar şi revelaţia găsirii luminii; în accepţia autoarei, lumina este, de fapt, metafora în spatele căreia descoperim bucuria de a trăi, de a te reculege în „Peştera Pustnicului“, din Munţii Neamţului, la Ierusalim, dar şi la Meteora, *„o lacrimă de iubire de lumină“* a Greciei, sau de a împărtăşi sentimentele de prietenie ale călugărilor de alte confesiuni.

Ipostazele în care se defineşte autoarea, acelea de călător învederat şi de „semănător de cuvinte“, ascund, în fond, conştiinţa unei monahii moderne, însetată de cunoaştere şi reculegere, dar statornică în nobila misiune pentru care a optat, aceea de a împărtăşi celor din jur trăirile şi înălţările sufleteşti. Pentru Elena Simionovici, legenda se topeşte în tangibil, localizarea marilor momente ale creştinismului întăresc credinţa, totul balansând între concret şi revelaţia divină. Fie că este vorba de muntele Taborului, de casa din Capernaum, unde Sfântul apostol Petru „l-a primit pe Mântuitorul“, sau de împlinirea visului fiecărui creştin de a ajunge la Ierusalim.

Volumul se deschide cu eseuri despre ierarhi şi doctrinari ai ortodoxiei, precum Mitropolitul Grigore Roşca, crochiuri ale unor pustinici autohtoni, uitaţi de lume, sau despre preoţi legaţi de Mănăstirea Voroneţ. Toate acestea constituie preludiul la argumentarea conceptuală a itinerarului autoarei, parcurs fără program, dar străbătut de acea dorinţă fierbinte a credinţei, de a reevalua, mental, momente, locuri şi opere de artă care au consemnat scene, figuri mitice, aşezate între obişnuit şi divin.

„Profesia“ de ghid, la minunea care se numeşte Voroneţ, i-a facilitat deprinderea limbajului convingător, fapt ce transpare în fiecare frază a cărţii. Monahia Elena Simionovici, fostă profesoară de limba şi literatura română în spaţiul de poveste al Bucovinei, scrie dintr-o pornire lăuntrică, din preaplinul sufletesc, strunit lucid de o cultură temeinică, asimilată cu rigoare şi răspândită cu generozitate.

Paginile intitulate **Memoria Voroneţului, Istorie, credinţă şi frumuseţe** constituie un alt aspect, la fel de convingător, despre ceea ce autoarea înţelege să numească „lumina fascinantă a lumii monahale“, descoperită la Polovragi, Râmeţ, Tismana, Govora, Curtea de Argeş sau modestul schit de la Dejani, centre puternice ale culturii noastre religioase, păstrătoare, peste timp, a limbii române, a acelui spirit duhovnicesc care a reuşit să se identifice cu măreţia istoriei şi cu modestia omului de rând. Naraţiunea simplă, dar cuceritoare, conduce cititorul spre locuri ferite de vârtejul civilizaţiei, acolo unde cuvântul sihastrului capătă reale conotaţii divine.Toate popasurile naratorului au ca pandant mănăstirea Voroneţ. Nu este vorba de o comparaţie accidentală, ci de o voită şi permanentă întoarcere a eului spre locul de care se consideră legat printr-un jurământ spiritual. Parcă această „întoarcere“, fie chiar imaginară (atunci când „Pelerinul“ se află în Belgia, Italia, Armenia, Egipt sau Ierusalim), îi dă puterea de a călători, de a descoperi peisaje şi biserici, icoane şi morminte, oameni şi cer. Voroneţul rămâne totuşi matricea gândurilor, reculegerilor şi meditaţiilor sale.

Lectura cărţii pasionează pe măsură ce pătrundem în miezul ei, pentru că pitorescul şi insolitul unor locuri ca Istanbul, Kiev, cu vestita Lavră, necropolă a schimniciei ortodoxismului răsăritean, Mănăstirea Pecerska, însorita şi spectaculoasa Gruzie, Erevanul lui Charles Aznavour sau bisericile moscovite se evidenţiază în formulări neaşteptate, adesea cu pronunţat caracter metaforic. Scriitura autoarei nu este ternă, nu repetă ceea ce au observat şi alţi călători; perspectiva ei se impune ca una individuală, care îi defineşte dorinţele inimii şi conştiinţei sale monahice. Ea vede lacrima ce se prelinge într-o icoană sau *„Impactul aproape real de dureros“* cu **Judecata de apoi** din Capela Sixtină. Sinceritatea gândului nu întârzie să se confirme: *„Obişnuiţi cu pacea, lumina şi ordinea Icoanei de la Voroneţ, priveam cu ochii în lacrimi căutând o rază de speranţă. Dar nu vedeam decât spaimă, tulburare, distanţare, nu întrezăream nimic din dragostea creatorului pentru oameni“* (p. 68). Pendularea perpetuă între acolo şi aici, între atunci şi acum, conferă demersului autoarei un dinamism stilistic propriu scriitorilor consacraţi. Evident, lecturile multiple, filozofice, literare şi religioase au constituit „exerciţiul“ creator al acestei neliniştite monahii.

Desigur, putem vorbi mult despre cartea **Pelerin în căutarea luminii**, pentru că fiecare pagină confirmă bogăţia afectivă şi acel duhovnicesc care, uneori, îţi taie respiraţia. Dar ceea ce semnifică jurnalui Elenei Siomionovici, pentru lectorul avizat, este motivarea din structura lui, în care tablourile realizate, înşiruirea impresiilor de călătorie, meditaţia sacră în contrapondere cu efemeritatea clipei, „sinceritatea trăirii“ – mereu invocată de autoare – imprimă demersului epic un sens profund călătoriei (*„Aşa am trăit cele văzute, aşa am scris despre ele“*), acea vibraţie religioasă, dincolo de pitorescul aventurii exotice, proprie scrierilor de călătorie, legate de secolul al XIX-lea, în special.

O carte venită din acea zonă sufletească pură, a schimniciei, nu poate decât să ajute la diversificarea unui anume fel de literatură şi să îmbogăţească prin reflecţiile multiple universul nostru conceptual.

Simion BOGDĂNESCU

Aşchii de spirit



Un aforism veritabil nu mai îngăduie nici o altă idee pe lângă el, nici o explicaţie superfluă, ca şi poemul pur, care se susţine prin sine însuşi, ca un cântec mut şi fără vindecare. Toată înţelepţia şi înţelepciunea lumii s-au adunat de secole în paremiologii, în culegeri de gândiri, de sfaturi morale, o sumedenie de maxime ce ne-au provenit de la marii scriitori, astfel încât funcţionează astăzi ca o enciclopedie a genului aforistic ori ca o imensă bibliotecă imaginară. Şi ea continuă în veacul vitezei, al douăzeci şi unulea, să aibă, pentru unii scriitori, o irezistibilă atracţie.

Nu m-au surprins vocaţia şi atracţia spre apoftegme la Theodor Codreanu, pentru că expresia lapidară şi memorabilă este congeneră unui critic literar. Volumul **Fragmentele lui Lamparia** (Ed. *Fundaţia Scrisul românesc*, Craiova, 2002, cu o prefaţă de Edgar Papu), structurat în două părţi, **În căutarea stilului** şi **Oglinzi**, prin titlu m-a direcţionat către timpurile vechi, către acele *fragmente ale presocraticilor*, recuperări din operele filosofice ale antichităţii greceşti. *Lamparia*, personaj fictiv, existent în romanul **Varvarienii**, este o creaţie a prozatorului Theodor Codreanu, o substituţie a eului său creator din adolescenţă, când umbla cu lampa lui Diogene, consumându-şi nopţile întru cetire la lumina afumată a lămpilor de la ţară.

Dacă ar fi să-i circumscriem esenţa gândirii din această carte, nu l-am apropia nici de fragmentele presocraticilor, nici de pesimismul Ecleziastului, nici de rigoarea scepticilor, nici de savoarea savantă a lui Theofil Simenschy (**Un dicţionar al înţelepciunii**), nici de spaima pascaliană (**Cugetările** lui Blaise Pascal), nici de La Rochefoucauld, nici de Vauvenargues. Sub acest aspect, este ***un eclectic modern,*** paradoxal, în sensul **Logicii dinamice a contradictoriului** a lui Ştefan Lupaşcu, trecut prin heideggerianism şi prin synaletismul lui Constantin Noica din **Scrisori despre logica lui Hermes**. În subtext, unda folclorică autohtonă se decelează cu uşurinţă; *„De multe ori,* notează gânditorul, *precocitatea e un nenoroc sau o tragedie."* Altfel spus: *„Căţeii dintâi turbă."* Miezul unor astfel de adagii constă într-o substituţie ingenioasă a experienţei milenare a paremiologiei româneşti.

Pentru prima secţiune a cărţii, **În căutarea stilului**, fragmentele îmi par nişte ***aşchii de spirit*** magnetizate de nuclee de eseuri, centre de interpretare critică originală, de la care s-ar putea concepe adevărate şi dense eseuri literare şi chiar ordonate studii critice. Mai ales cele despre opera eminesciană şi cele despre opera marelui prozator rus Dostoievski. Pentru partea a doua, **Oglinzi**, ele îmi par ca nişte poeme într-un vers pillatiene sau, prin concentratele sugestii şi clarităţi expresive, ca nişte poeme ungarettiene: *„Toamna poposesc în ramurile pomilor stoluri de fructe gata să zboare."*

Sigur, cu unele maxime putem fi de acord, cu altele nu, dar, în general, impresionează adâncimea ideilor şi entropia lor, pe varii domenii spirituale, bucuria iubirii ca factor determinant în lume şi în spiritul nostru. Theodor Codreanu este un moralist fin, cu accente lirico-meditative, având încredere în gândirea milenară, ca orice autentic umanist. De regulă, superioara încifrare şi încordare a minţii se leagă de motivul cărţii (creaţia) şi de cel al femeii, pentru că: *„Spiritul este senzualitatea raţiunii."*

Marea lecţie a înaintaşilor meditaţiei româneşti îi stă călăuză, având afinităţi mai mult cu ***poetizarea filosofică blagiană*** din **Pietre pentru templul meu** (1919) decât, să zicem, cu perspectiva asupra vieţii, propusă de Garabet Ibrăileanu. Dăm spre exemplificare: *„Geniul-adult cu somn de copil"* şi *„Privit pe întuneric, licuriciul pare un giuvaer şi nu e decât un biet vierme la lumină."* Şi, încă una care îmi aminteşte de **Învăţăturile lui Neagoe Basarab**: *„Albina străbate câmpurile cu flori, dar mierea n-o lasă decât închisă în stup."*

Paradoxal, Theodor Codreanu lucrează, ca şi Camil Petrescu, mereu în răspăr, mereu împotriva celor demult stabilite şi acceptate. De pildă, neagă principiul estetic al catharsis-ului emis de Aristotel în **Poetica**: *„Teoria catharsis-ului exagerează. Arta nu te eliberează de pasiuni, ci te încarcă de ele."* Dacă pentru poezie poate fi adevărat, ce facem cu tragedia? Este şi contra lui Arthur Schopenhauer (a se vedea **Estetica**, unde consideră geniul abnorm, teorie însuşită şi de Maiorescu): *„Geniul este omul **normal**, adică acela înzestrat în cel mai înalt grad cu simţul realului."* De aceea, crede mai mult în ***maxima deschisă*** decât în ***maxima închisă***: *„Orice reflecţie e o oglindă. De aceea, nu există maximă care să nu poată fi spartă."* Sau *„Nu există maximă care să nu poată fi contrazisă."*

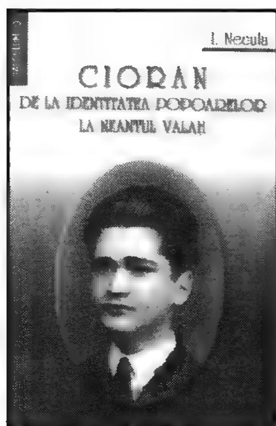
Invenţia stranie a lui Lamparia se numeşte ***aquafonul*** – *„un soi de melc nemaivăzut, semănând a minilabirint."* Câteodată, totuşi, autorul sare dincolo de adevăr: *„Filosofii ar fi trebuit să nu caute cauza mişcării, ci ceea ce i se opune."* Dar au făcut-o presocraticii prin existentul absolut!

Fragmentele din finalul volumului, aduse la zi, cu unele frământări social-politice, deşi interesante, scad în intensitate şi concentrare ideatică, apropiindu-se vădit de stilul jurnalistic. În orice caz, nu ştirbesc prea mult din valoarea veritabilă a cărţii.

Diamantul maximei taie şi nu mai acceptă inversul metodei. **Fragmentele lui Lamparia** de Theodor Codreanu sunt ca aşchiile de marmură ce rămân după cioplirea statuii unei zeiţe a singurătăţii.

Liviu APETROAIE

Din obsesiile lui Cioran - neantul valah



O carte despre Emil Cioran este privită întotdeauna cu interes, dar şi cu multe rezerve, dată fiind complexitatea fenomenului cultural pe care acesta l-a provocat pe meridiane, situaţiile paradoxale prin care a evoluat ca gînditor şi om, ridicările şi căderile abrupte amestecate cu perioade de anonimat şi liniaritate. Astfel se face că, după 1990, pe lîngă numărul impresionant de ediţii pe care l-a cunoscut opera lui Cioran, tot atît de multe cărţi despre Cioran au văzut lumina tiparului.

Vine o vreme cînd privirea obiectivă asupra operei unui creator trebuie să se permanentizeze, înlăturînd excesele de subiectivitate şi raportările excentrice faţă de aceasta. Şi aşa cred că începe să se întîmple şi cu Cioran, de ceva timp. Argumentul de actualitate la care mă raportez este oferit de recenta carte a împătimitului, în sens critic, de Cioran, tecuceanul I. Necula, autorul volumului de studii **Cioran – de la identitatea popoarelor la neantul valah**, apărută anul acesta la editura *Saeculum I.O.* Bucureşti. Titlu provocator, un sumar amplu, detaliat şi studiat, trezesc un interes aparte pentru lectura acestei cărţi, mai ales că mulţi dintre noi au trecut, fie şi parţial, prin cunoscutele **Schimbarea la faţă a României**, **Singurătate şi destin**, **Lacrimi şi sfinţi** şi alte atîtea eseuri şi articole cu caracter socio-filosofic şi istoric.

În cazul de faţă, I. Necula porneşte de la o analiză de ansamblu a ideii de europenitate, aşa cum şi-a asumat-o Cioran, în perspectiva federalizării, pentru ca apoi să desfacă înscrisurile cioraniene pe coordonate particulare ale naţiunilor. Cum era de aşteptat, prima naţiune vizată, în context, este cea franceză, pe care Cioran o vede sub însemnele declinului, dar cu o identitate substanţială pusă sub semnul marii ei culturi. Trec apoi pe sub lupa autorului textele în care Cioran se raportează la Anglia şi la spiritul ei aflat între aventură şi conformism, sub aura empirismului. Urmează Spania, de la aventura conchistadorilor la ideea unui masochism istoric, Germania, care l-a impresionat pe Cioran pentru ordinea politică exemplară, dar a cărei naţiune este formată pe structuri antinomice, Ungaria şi nostalgiile sale ajunse într-o tristeţe cronică, Rusia cu similitudinile faţă de România şi, nu în ultimul rînd, poporul evreu, trăindu-şi un destin religios dureros.

De la toate aceste modele, I. Necula purcede la analiza poziţiei lui Cioran faţă de români, introducînd în discuţie sintagma „neant valah" pe care Cioran o defineşte pe coordonatele unei filiaţii porninde chiar de la Eminescu. Spiritul românesc se află împotmolit în real, îşi trăieşte scepticismul şi asteniile nenorocului într-o Vale a plîngerii, dar îşi asumă cu seninătate zeflemeaua într-o mediocritate generată de deficitul conţinutului interior.

Un capitol aparte revine opiniilor lui Cioran despre ortodoxismul românesc, grefat pe un nivel istoric scăzut, ca într-o epifanie de la Maglavit, ceea ce duce totuşi la o *nădejde* funciară pornită chiar din neantul valah. Pînă la urmă, această repetată „Schimbare la faţă a României" se dovedeşte a fi un prînz polemic cu multe scaune goale, în aşteptarea mesenilor dezbrăcaţi de excesele de raţionalitate şi întorşi de la căderea în mediocritate la căderea în timp.

Pentru aceste cîteva argumente, expuse pe scurt, am găsit că volumul dedicat de I. Necula lui Cioran are atuurile unei lucrări ştiinţifice de amplă documentare şi interpretare, dispunînd de un sistem critic pertinent şi axiomatizat care îi conferă o reală ţinută intelectuală.

Grupul de la Ploieşti

Aurelia RÎNJEA



Negaţie

Nu mai vreau
Să fiu singură!
Nu mai pot
Să vorbesc singură!
Nu mai ştiu
Să scriu singură!
Nu mai înţeleg
Cum gândesc singură!
Nu mai pot
Să iubesc singură!

Chemare

La masă a rămas
Un loc liber...
E pentru tata.
Umbre sticloase
Se sparg pe drumul
Fără întoarcere.
Parcă-i aud şi acum
Chemarea,
În timp ce rugăciunea
Se scurge în Pământ.

Faţă a realităţii

Tot mai multă durere...
Ploi acide
Peste sufletele uscate.
Cad în genunchi
Copiii străzii,
Ruga nopţii
Pe străzi neştiute
Bântuie deziluzii târzii
Între căminul termic
Şi gară.
Înlăuntru, la pândă,
- Ziua de mâine -.

Radu TĂTĂRUCĂ

Creanga la Botoşani

Mi-au căzut la sorţi, însoţitori, cei trei Maeştri ai Antichităţii Tîrzii: Memoriu, Memorian şi Memoriel. Abia aşezaţi în fotolii, viitorul a început să ne sufle de pe haine scamele contemporaneităţii. O primă haltă, de ajustare, la Pompele *Emilian Marcu*, în Păcurari. Sacrific, în liniştea dimineţii miezului de iunie, cu gîndul la ploi noice, 500 de mii, zeităţii locale. Maeştrii Antichităţii Tîrzii – pentru supleţea textului şi dicţionare, MAT – oficiază libaţii şi tămîieri. Să nu se ştirbească tradiţia. Redevenim martorii mişcării. Pămîntul nu ne rabdă, icneşte sub noi, în sus, în jos, la stînga, la..., cu Roata dreptăţii şi Sceptrul treptelor încerc să-l îmbun. Deranjat poate de hurducăielile ce ameninţă să-i păteze cu vin frontoanele şi pantalonii, Corbu, care va vorbi tot timpul şi din ce în ce mai mult , riscă un aforism: *Orice a fost întîi drept, dar a sfîrşit prin a fi strîmbat*. Lucrarea diavolească. Mă interesez politicos în ce măsură îi aparţine cugetarea.

– A, nu, bătrîne, e a lui Eugen Simion. Dar nu sînt chiar sută la sută percent.

Aş avea poftă să-i contrazic logica şi temeiul istoricist cu acea *Poveste a vorbii* a lui Anton Pann (a nu se confunda cu Anton Radar de la Flămînzi, care mi-a scris, poate mai scrie şi altora, ca să nu rămîn singurul proprietar al manuscrisului *Procesului verbal* cu care am început şirul pomenilor în Moşii de vară). Unele lucruri chiar dracul le-ar dori îndreptate dar, se vede, nu vrea Dumnezeu: *Dracul luînd păru-n grabă/ Zise-n gîndu-ţi: – Ce mai treabă!/ şi-ncepu să-l netezească,/ Să-l întinză, să-l sucească,/ Îl bagă-n gură, îl moaie,/ El mai rău se încovoaie...*

De deasupra, păsări venite cu ploaia ne arată burţi albe, sure, şi ce se mai poate vedea. Defilează străvechi localităţi. În stînga e accesibil amfiteatrul Holmului; pe cealaltă parte, dacă ar fi să punem fotoliile unul peste altul; Memorian peste Memoriel; servindu-se de barbă, Memoriu peste Memorian; ajutîndu-mă de sîrme, eu peste Memoriu, aş zări, dincolo de Henci, crucile Româneştilor.

– Ce vezi?

– Orătănii în curţi, vin recompunîndu-se din drojdii şi lut.

Dar fotoliile rămîn la locul lor, adică sub fundul nostru, asemine, bărbile şi oţelele şi, uite-aşa, spintecăm pintenul Capiştei, fuduli de cade Podu-Iloaia în..., vezi rîndul anterior.

Popas obligatoriu la Rărişoaia. Pe terasă, în latura stîngă, cu vedere la svelteţea bisericii Sf. Gheorghe. Formulăm interjecţii arhitectonice, comenzi la bar, apeluri telefonice lui Gellu, nu care cumva să rătăcim între Agafton, Botoşani şi Ipoteşti. Mai pierdem masa!

Ca perfecţiune a formelor şi scris întrupat, biserica Muşatinilor îmi evocă *Zodia Cancerului*. Şi nici n-ar fi departe viile lui Alecu Ruset de la Cotnari. Peste închipuirile podgoriilor, pădurile dinspre Sticlăria, svonul, cînd şi cînd, al clopotelor şi al taclalelelor, trec fantasme de alţi prieteni şi uitate prietenii aruncîndu-mi pe masă, fiecare, un reproş stereotip: *Cu mine zilele-ţi adaugi, cu ei viaţa ta o scazi*.

E un peisaj molcom, tihnit, dincolo de Copălău. Sate bogate, măcar în case, puzderie pe versantul vestic. În vale, iazuri miniaturale smulg – ăsta e cuvîntul – oftaturi inimilor noastre, iremediabil vîndute pietrei oraşului. Măcar de-ar fi piatră, dar e asfalt şi aceea e smoală. Cu astfel de gînduri intrăm la Agafton unde dăm de dracu. Să mă ierte Dumnezeu căci e mănăstire, dar cum să-i spun altfel lui George Vidican care ne bagă sticla de palincă şi, asiguratoriu, jumate de mînă pe gît, înainte de a ieşi din maşină. Ne mai şi pupă. Mă uit la Vasilian, mă uit la Liviu şi înţeleg că putem face şerveţele din planurile noastre de cuminţenie. Daniel a dispărut spre alţi invitaţi în căutare de cumătrii literare. A doua zi, dimineaţă, în autocarul spre Ipoteşti:

– Nu ştii, că dormeai; pe la unu am dat de o uşă de prăvălie cu Leo Butnaru, a venit proprietarul şi a deschis, cică, domnule, sînt plătiţi bine scriitorii în Basarabia? Foarte bine, şi mă recomand, scriitorul Daniel Corbu Cimpoi. Cam cît? În fiecare lună vin ca la trei trenuri cu bani. În valize. Fiecare scriitor ia cîte valize poate duce. Separă propoziţiile cu rîsul lui Polifem înghiţind forţa de muncă a lui Odiseu.

Au fost premiile la Ipoteşti, unde am cam întîrziat, pierduţi în cercetarea năsăliei de fier din spatele bisericuţei, a fost pelerinajul de suflet către lac, şi cel de spirit la bufetul Cooperaţiei. Domnul Vasile Buhă se antrena cu un neam pentru *Memorialul Emil Iordache la table*. Ticuţă Bojescu ne-a făcut o cronică a vieţii botoşenene.

Ne întoarcem la Iaşi. Mai curaţi? Mai buni? Mai puţini, Vasilian întîrziind la Ipoteşti. Tot Corbu:

– Măi, am o surpriză pentru voi. Da v-o spun numai vouă. Pregătesc o ediţie a *Poveştii poveştilor*. Acu, Vasilian, cică o ilustrează el. Îngîndurat: da ştiu eu ce – rosteşte un plural în absenţa căruia condomurile ar rămîne nişte lingave forme fără fond – s-o pricepe să deseneze şi ăsta!

Premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor

Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor a decernat premiile anuale într-o ceremonie care s-a desfășurat pe 2 iulie 2003, la World Trade Center Iași. În cadrul solemnității, moderată de secretarul Filialei Grigore Ilisei, a fost decernat *Premiul de excelență* acordat de Comitetul de conducere al Filialei, scriitorului **George Popa**, sărbătorit la împlinirea vârstei de 80 de ani. Despre viața și opera sărbătoritului au vorbit Alexandru Husar și Liviu Leonte.

Juriul format din Alexandru Husar (președinte), Sergiu Adam, Nicolae Sava, Elvira Sorohan, Magda Ursache a acordat următoarele premii:

Poezie: **Ion Beldeanu** – „Realitatea are chipul tău", Ed. „Dacia"
Proză: **Stelian Baboi** – „Iubirea pe pământ", Ed. „Junimea" (roman)
Critică și istorie literară: **Theodor Codreanu** – „Complexul bacovian", Ed. „Junimea"
Publicistică: **Cassian Maria Spiridon** – „Atitudini literare II", Ed. „Cartea Românească"
Debut: **Vlad Scutelnicu** – „Strigătul sferei" (poezie), Ed. „Axa"
Premiul de debut „Traian Olteanu": **Claudiu Nicolae Solcan** – „Căderea în cuvinte", Ed. „Cronica".

Premiile concursului „Porni Luceafărul", ediția 14-16 iunie 2003

Juriul celei de a XXI-a ediții a concursului Național de Poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", 14-16 iunie 2003, alcătuit din: Cezar Ivănescu, Editura „Junimea", Dan Cristea, Președinte (Editura „Cartea Românească"), Cassian Maria Spiridon (Editura și revistele „Convorbiri literare" și „Poesia", filiala Iași a U.S.R.), Marius Chelaru (Editura „Parnas"), Radu Florescu (Editura „Dionysos"), Vasile Dâncu (Editura „Eikon"), Ion Mateuț (Editura „Mirador"), Paulina Popa (Editura „Emia"), Gellu Dorian (Editura „Axa"), Elena Condrei (Editura „Geea" și revista „Colloquium"), Daniel Corbu, Vasilian Doboș (Iași), Lucian Vasiliu (revista „Dacia literară"), Carolina Ilica (București), Valeriu Stancu (Editura și revista „Cronica"), Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava (revista „Antiteze"), Liviu Ioan Stoiciu (revista „Viața românească"), Sterian Vicol (revista „Porto Franco"), George Vulturescu (revista „Poesis"), Ion Beldeanu (revista „Bucovina literară"), Dumitru Mureșan (revista „Vatra"), Mircea A. Diaconu, George Vidican (revista „Familia"), Vasile Spiridon (revista „Ateneu"), Lucian Alecsa (revista „Hyperion"), Dumitru Țiganiuc (revista „Lumină lină"), Augustin Eden (revista „Intertext"), Marius Tupan (revista „Luceafărul"), Leo Butnaru (U.S.R. Moldova) și Ion Tomescu (APLER, Editura „Libra") a hotărât acordarea următoarelor premii:

1. **Premiul „Horațiu Ioan Lașcu"** al Asociației Scriitorilor din Iași și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova se acordă poeților **Dan Coman** pentru volumul **Anul cîrtiței galbene** și **Vlad Scutelnicu** pentru volumul **Strigătul sferei.**

A. Secțiunea Debut în volum:
Premiul I
1. Premiul Editurii „Cartea Românească" – **Iulia Balcanaș,** Onești, și premiile revistelor „Familia" și „Colloquium".
2. Premiul Editurii „Junimea" – **Nicolae Pandelaș,** Bîrlad;
3. Premiul Editurii „Eikon" – **Costel Cioancă,** Calafat și premiile revistelor „Antiteze" și „Ateneu".
Premiul II
1. Premiul Editurii „Convorbiri literare" – **Doru Brașoveanu,** Slobozia și premiile revistelor „Orizont" și al „Academiei Orient-Occident", „Poezia", „Convorbiri literare", APLER și al Consiliului Britanic Iași;
2. Premiul Editurii „Mirador" – **Sergiu Cașiș,** Lipova;
3. Premiul Editurii „Axa" – **Mihaela Artimon,** Sibiu și premiile revistelor „Hyperion" și „Semne";
4. Premiul Editurilor „Dionysos" și „Katellaun", Germania – **Bogdan Ovidiu Gheorghiu,** Slatina și premiul revistei „Lumină lină";
5. Premiul Editurii „Parnas" – **Roxana Eichel,** Ploiești și premiile revistelor „Bucovina literară" și „Luceafărul";
6. Premiul Editurii „Emia" – **Radu Tudor,** U.S.A. și premiile revistelor „Cronica" și „Intertext";
7. Premiul Editurii „Geea" – **Vali Orțan,** București și premiile revistelor „Contemporanul" și „Unu";
8. Premiul Editurii „Cronica" – **Mihaela Herghelegiu,** Suceava și premiile revistelor „Dacia literară", „Arca" și „Cronica";
9. Premiul Editurii „Libra" – **Ciprian Pînzaru,** Suceava și premiul revistei „Poesis";
10. Premiul revistei „Vatra" – **Cezar Fântână,** Craiova;
11. Premiul revistei „Hyperion" – **Nicoleta Crăete,** Craiova;
12. Premiul revistei „Euphorion" – **Dragoș Filip,** Rîmnicu Vîlcea.

B. Secțiunea interpretare critică a operei eminesciene:
1. Premiul revistei „Convorbiri literare" – **Janet Nică,** Dolj;
2. Premiul revistei „Cronica" – **Roxana Eichel,** Ploiești;
3. Premiul revistei „Dacia literară" – **Ion Țicalo,** Suceava, com. Râșca;
4. Premiul revistei „Hyperion" – **Constantin Mihai,** Rîmnicu Vîlcea;
5. Premiul revistei „Poesis" – **Alina Mihaela Constantin,** Iași.



Grup de participanți la inaugurarea punctului memorial dedicat lui Ion Creangă (comuna Pipirig, jud. Neamț, duminică, 8 iunie 2003). Între cei prezenți: sculptorul Gh. Gheorghiță, scriitorii Dumitru Vacariu, Constantin Parascan, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, autorități locale.



Scriitorul Dumitru Vacariu (originar din com. Pipirig) vorbind la inaugurarea bustului Ion Creangă, din curtea școlii pipirigene (lucrare datorată prof. Gheorghe Gheorghiță)

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărţilor



Valeriu STANCU, **Spiritul universal al culturii române,** Editura „Cronica", Iaşi, 2002.

„Apropitar" al unei interesante şi spumoase rubrici în cotidianul local „Evenimentul", **Hîrtia de turnesol** (care dă de altfel titlul celei mai mari părţi a cărţii), semnatar al editorialelor din revista „Cronica", Valeriu Stancu face un popas confidenţial în preajma unei întrebări retorice: „De ce scriu?". Din preaplin, ar fi un răspuns simplificat. Din nevoia „unui ieşean care-şi deschide ochii spre lume" şi care avertizează lucid asupra distanţei dintre „titlul pretenţios, bombastic al cărţii şi substanţa ei simplă, monocordă, modestă". Subiectele sînt generoase, incitante, abordate cu economie retorică, oferind prilej de meditaţie şi reconsiderare a propriilor puncte de vedere. Finalul cărţii se consumă în **Dialoguri neprotocolare** care-i are parteneri de taifas pe Victor Rebengiuc (în varianta Ilie Moromete), pe poetul Alvaro Mutis, nominalizat la Premiul Nobel ori scriitorul argentinian Juan Gelman. Suficiente argumente pentru o provocare la lectură.



Mircea A. DIACONU, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate,** Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2002.

Reputatul critic şi istoric literar, dublat de rigoarea şi tactul universitarului, adaugă încă un reper necesar în analiza operei lui Ion Creangă. Argumentele întreprinderii sînt fixate în primul capitol, **Cîteva repere exegetice**. Plecînd de la afirmaţia lui Vladimir Streinu că „la impunerea lui, critica scrisă n-a luat parte", criticul reiterează cîteva din unghiurile critice propuse de G. Călinescu, B. Fundoianu, N. Steinhardt, dar şi evocările lui Iacob Negruzzi, G. Panu, Th. Speranţia ori Titu Maiorescu. Metodic şi sistematic sînt parcurse: **Trasee biografice, O descriere a operei, Despre comic, descriere, naraţiune şi altele, În loc de concluzii** şi o **Anexă critică.** Avînd avantajul şi atuul unei vaste culturi critice în domeniu, Mircea A. Diaconu sistematizează, trage concluzii şi face precizări necesare într-un context literar în care asistăm la un nou val de studii critice ale operei lui Ion Creangă semnate de Constantin Parascan, Sorin Th. Botnaru şi alţii, cu siguranţa şi imparţialitatea cu care ne-a obişnuit în paginile revistelor literare.



Stelian BABOI, **Spiritualitatea morală a poporului român,** Editura „Edict", Iaşi, 2002.

Cu luciditatea prozatorului pentru care timpul are o valoare şi dimensiune specială, Stelian Baboi nu se risipeşte în proiecte facile, subţiri ca temă şi anvergură. Această nouă apariţie, subintitulată **Cartea de căpătîi a românului credincios**, confirmă statutul scriitorului care a dovedit că în sertarul său au fost şi există manuscrise. Într-o permanentă stare de monolog (parcă din teama că ar putea fi întrerupt), Stelian Baboi uzează de fraza amplă oscilînd între cîteva rînduri şi jumătate de pagină. De fapt, mai în glumă mai în serios, se declara într-un interviu, un recordman în acest sens. Este de fapt apanajul profesorului şi mînuitorului de idei care obligă la atenţie cititorul. Incursiuni erudite, asociaţii insolite, capacitate sintetică remarcabilă.



Bogdan ULMU, **Proze trăite... proze auzite,** Editura „Cronica", Iaşi, 2002.

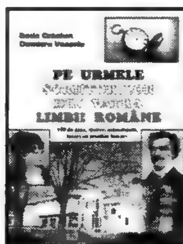
Colecţia **Prozatorii oraşului Iaşi,** face un aşteptat dar cititorilor lui Bogdan Ulmu, căci, neîndoielnic, prin spumoasele sale tablete şi rubrici din presă, şi-a tăiat cu siguranţă o felie zdravănă din rîndul acestora. De fapt cititorul care va avea buna inspiraţie să cumpere cartea, va descoperi multe pagini *déjà lues*, dar care au savoarea dintîi. Bogdan Ulmu comite umor cu naturaleţea cu care face conversaţie firească, pe trotuar, cu indiferent ce partener. Dezinvoltură, o mare precauţie în dresarea cuvîntului şi, mai ales, abilitate profesionistă în construirea fabulei. Evident, umorul ca şi acuarela nu au limită clară. Absurdul şi grotescul dau prozelor irizările necesare menţinerii în zona literaturii de calitate. Şi cum tirajul nu a fost epuizat...



Vasile IANCU, **Fuga în memorie,** Editura „Junimea", Iaşi, 2003.

Jurnalist cu vechi stagii în presa locală şi centrală, Vasile Iancu publică, la o diferenţă de patru ani, al doilea roman, după **Prizonierul** (1999), provenind din aceeaşi fertilă zonă a cotidianului. Prin experienţa celui obişnuit să slalomeze printre informaţii, fapte care pot constitui eventuale subiecte sau pot fi ajutate să devină subiecte, personajele şi întîmplările adunate între coperţile cărţii acoperă un timp larg, de la copilărie – cu imaginea primului hram, pînă la experienţele aproape de anii noştri, trăite ca jurnalist.

Stil alert, concis, intuiţie şi precizie în alegerea cuvîntului şi contextului fericit, fluiditatea naraţiunii, sînt cîteva din motivele pentru care lansăm invitaţia la lectura acestei cărţi.



Boris CRĂCIUN, Dumitru VACARIU, **Pe urmele scriitorilor din vatra limbii române,** Editura „Porţile Orientului", Iaşi, 2003.

Cunoscuta editură ieşeană, specializată în editarea cărţilor de popularizare a istoriei şi literaturii române prin **Istoria ilustrată a românilor, Galeria scriitorilor. 50 de portrete color,** dar mai ales prin generoasa colecţie **Carte şcolară ilustrată**, propune un non intinerar cultural. De data aceasta, spaţiul geografic este extins şi în Basarabia şi Banatul sîrbesc.

Un excelent ghid nu numai pentru elevi (care constituie subiectul predilect al editurii), ci şi pentru cei care, ocazional, respiră aerul românesc de dincolo de graniţele geografice actuale, în care pot găsi informaţii utile şi accesibile. De la **Casa „Dosoftei"** din Iaşi, la una din primele şcoli de limba română, **Şcoala din Şcheii Braşovului, Casa muzeu „Al. Donici"** din Basarabia sau **Casa „Nikolaus Lenau"** din Lenauheim-Timiş, cititorul are ocazia să asiste la o unică lecţie de literatură.



Radu SĂPLĂCAN, **Exerciţii de balistică,** Editura „Eikon", Cluj-Napoca, 2003.

Sub îngrijirea lui Ioan Pintea şi Sorin Gârjan, editura clujeană reuneşte în volum articolele publicate între 1979-1989, în revistele „Astra" şi „Tribuna", de regretatul poet, eseist, redactor Tv. Parcimonios în actul critic, fără gratuităţi şi aprecieri de circumstanţă, Radu Săplăcan s-a bucurat cu sinceritate pentru reuşitele editoriale ale confraţilor. Este impresionantă lista celor care au constituit, pentru Radu Săplăcan, prilej de a face exerciţii de balistică, de la Marcel Mureşeanu, Ioana Diaconescu, Nicolae Dan Fruntelată, Cornel Cotuţiu, Ştefan Damian, Ion Boloş, pînă la Petru Poantă, Ioan Constantinescu, Eugen Uricariu. Fiecare cronică literară inclusă în volum constituie pentru cei „vinovaţi" un reper critic important.



Calistrat COSTIN, **Şi totuşi... nu se mişcă,** Editura „Melior", Bacău, 2002.

O antologie omagială care marchează cei 60 de ani împliniţi de poet, ne propune Editura „Melior". Un bun prilej de a contura un portret liric al unui poet cu o carte de vizită impresionantă.

Volumul include poeme publicate în cele 12 cărţi de versuri, de la **Planete** (1974), pînă la **Soare cu dinţi** (2002). Ironia, parabola, parodia în cele mai insolite aliaje lirice sînt constantele poeziei lui Calistrat Costin, remarcate de cei care s-au pronunţat în privinţa cărţilor sale (Ion Bogdan Lefter, Vlad Sorianu, Laurenţiu Ulici, Bogdan Ulmu, Ion Rotaru şi alţii). Iată un autoportret schiţat într-un cadru amintind de Emil Botta: „Piesa-n care joc se cheamă «viaţa noastră trecătoare»,/ sunt un actor destul de bun, îmi ştiu rolul pe de rost,/ n-am nevoie de sufleur, şi n-am teamă când se-ntâmplă/ ca din sală vreun trăsnit, neam prost, îmi zbiară/ „băăăăăăă, mai tare!" (**Arlechino**)

Calendar

1 iulie – 110 ani de la moartea actorului **Nicolae Luchian** (n. 1821)
2 iulie – 110 ani de la naşterea, la Bucureşti, a scriitorului **Luca Ion Caragiale (Luky)** (m. 1921)
5 iulie – 20 de ani de la moartea actorului şi regizorului **Manole Al. Foca** (n. 1902)
7 iulie – 80 de ani de la naşterea medicului şi scriitorului **George Popa**
8 iulie – 70 de ani de la naşterea pictorului **Ion Neagoe** (m. 1991)
13 iulie – 55 de ani de la naşterea scriitorului **Dumitru Spătaru**
14 iulie – 320 de ani de cînd **Miron Costin** a luat parte, împreună cu oştirea lui Gh. Duca, la asediul turcilor asupra Vienei
14 iulie – 120 de ani de la naşterea compozitorului **Al. Zirra** (m. 1946)
16 iulie – 60 de ani de la moartea, la Bucureşti, a criticului literar **Eugen Lovinescu** (n. 1881)
16 iulie – 95 de ani de la moartea actorului **Mihai Arceleanu** (n. 1845)
17 iulie – 175 de ani de la naşterea, la Botoşani, a scriitorului **Gh. Tăutu** (m. 1885)
18 iulie – 55 de ani de la moartea medicului **Gr.T. Popa** (n. 1892)
20 iulie – 60 de ani de la naşterea, la Copăceni (Basarabia), a poetului **Adrian Păunescu**
21 iulie – 195 de ani de la naşterea, în jud. Sălaj, a lui **Simion Bărnuţiu** (m. 1864)
23 iulie – 110 ani de la naşterea, la Hulub (Botoşani), a scriitorului **Demostene Botez** (m. 1973)
25 iulie – 90 de ani de la naşterea actriţei **Rella Ghiţescu** (m. 1993)
8 august – 160 de ani de la naşterea lui **Ioan Pop-Florantin** (m. 1936)
12 august – 70 de ani de la moartea lingvistului **Al. Philippide** (n. 1859)
15 august – 120 de ani de la naşterea, la Bîrlad, a scriitorului **Corneliu Moldovanu** (m. 1952)
18 august – 145 de ani de la moartea lui **Barbu Lăutarul** (n. 1755)
20 august – 170 de ani de la naşterea lui **Vasile Pogor,** fiul comisului V. Pogor (m. 1906)
20 august – 60 de ani de la naşterea poetului **Ion Dumbravă**
21 august – 280 de ani de la moartea domnitorului **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
23 august – 70 de ani de la naşterea scriitorului **Corneliu Ştefanache**
24 august – 165 de ani de la naşterea, la Burdujeni (Suceava), a publicistului **Romulus Scriban** (m. 1912)
24 august – 135 de ani de la moartea, la Hermeziu, jud. Iaşi, a scriitorului **Constantin Negruzzi** (n. 1808)
26 august – 65 de ani de la naşterea scriitorului **Adrian Voica**
30 august – 305 ani de la apariţia, la Iaşi, în româneşte şi greceşte, a primei lucrări publicate de D. Cantemir, **Divanul sau Gîlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul**
31 august – 20 de ani de la moartea actorului **Ştefan Dăncinescu** (n. 1912)
august – 95 de ani de la apariţia, la Bîrlad, a revistei lunare **„Ion Creangă“** (pînă în iunie 1921)
5 septembrie – 145 de ani de la naşterea, la Pleşeşti (Vaslui), a scriitorului **Al. Vlahuţă** (m. 1919)
8 septembrie – 35 de ani de la naşterea criticului literar **Dragoş Cojocaru**
11 septembrie – 65 de ani de la naşterea scriitorului **Ilie Dan**
12 septembrie – 65 de ani de la naşterea scriitorului **Stelian Baboi**
13 septembrie – 90 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a istoricului literar **Edgar Papu** (m. 1993)
13 septembrie – 50 de ani de la mortea aviatorului **Aurel Vlaicu**
14 septembrie – 150 de ani de la naşterea, la Iaşi, a scriitorului **Radu Rosetti** (m. 1926)
14 septembrie – 10 ani de la moartea scriitorului **Geo Bogza** (n. 1908)
17 septembrie – 115 ani de la moartea poetei **Iulia Hasdeu** (n. 1869)
17 septembrie – 20 de ani de la moartea dramaturgului **Horia Lovinescu** (n. 1917)
19 septembrie – 100 de ani de la naşterea scriitorului **Marcel Breslaşu**
20 septembrie – 120 de ani de la moartea lingvistului **Al. Lambrior** (n. 1845)
20 septembrie – 60 de ani de la naşterea scriitorului **Grigore Ilisei**
20 septembrie – 15 ani de la moartea pictorului **Călin Alupi** (n. 1906)
22 septembrie – 115 ani de la naşterea scriitoarei **Lucia Mantu (Camelia Nădejde)** (m. 1971)
22 septembrie – 65 de ani de la naşterea, la Berinţa (Maramureş), a scriitorului **Augustin Buzura**
25 septembrie – 60 de ani de la moartea criticului literar **Octav Botez** (n. 1884)
25 septembrie – 35 de ani de la naşterea poetului **Cătălin Anuţa** (m. 1997)
29 septembrie – 115 ani de la naşterea, la Tecuci, a acad. **Iorgu Iordan** (m. 1986)
30 septembrie – 5 ani de la moartea poetei **Irina Andone**
septembrie – 315 ani de la tipărirea, la Bucureşti, a primei traduceri integrale a **Bibliei** în limba română, de fraţii Ştefan şi Radu Greceanu, după o ediţie grecească, cu ajutorul domnitorului Şerban Cantacuzino
septembrie – 235 de ani de la moartea cărturarului iluminist **Ioan Inocenţiu Micu (Clain)** (n. 1692)

O.R.

🕮 Cărți primite (selectiv și cronologic) 🕮

- **Statele lumii, Dicționar**, ed. a II-a revizuită și actualizată, Chișinău, *Cartier*, 2003;
- Ion HURJUI, **Recurs la Poemia/Appeal to Poemia**, prefață de Ioan Holban, selecție și traducere de Laura Ioana Leon, *Timpul*, Iași, 2003;
- Boris CRĂCIUN, Dumitru VACARIU, **Pe urmele scriitorilor din vatra limbii române**, (100 de case, muzee, monumente, locuri cu amintiri literare), Iași, *Porțile Orientului și Casa Școlilor*, 2003;
- Alain GUERREAU, **Viitorul unui trecut incert** (Ce fel de istorie a Evului Mediu în secolul al XXI-lea?), traducere din franceză de Claudiu Constantinescu și Florin Davidescu, Chișinău, *Cartier*, 2003;
- Vasile DOSPINESCU, **Didactique des langues (tradition et modernité) et ...analyse critique et manuels**, Iași, *Junimea*, 2002;
- Dumitru IGNAT, **Turnir**, poeme, ed. *Quadrat*, Botoșani, 2003;
- Dumitru MINTENCU, **Timpul tăindu-și nasturii de la cămașă**, poezii, debut, Chișinău, *Arc*, 2003;
- Nicu SABĂU, **În care, Păcală...** (Povestiri și snoave populare românești repovestite), Brașov, *Dealul Melcilor*, 2002;
- Vasile IANCU, **Fuga în memorie**, proză, memorialistică, Iași, *Junimea*, 2003;
- Sorin GÂRJAN, **Iani... (ocheanul cu vitralii)**, poeme, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2003;
- Nicolae TURTUREANU, **Poezii din secolul trecut**, Iași, *Junimea*, 2002;
- Radu SĂPLĂCAN, **Exerciții de balistică**, articole de critică literară, ediție îngrijită de Ioan Pintea și Sorin Gârjan, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2003;
- Liviu ANTONESEI, **Check Point Charlie (7 povestiri fără a mai socoti și prefața)**, Iași, *T*, 2003;
- Ion ENACHI, **Metafizica uitării**, poeme, Iași, *Junimea*, 2003;
- Daniel DRAGOMIRESCU, **Nimic nou după cortina de fier**, proză, Iași, *Junimea*,
- Constantin FROSIN, **La traduction entre mythe et realité**, *Editions du Brontosaure*, 2003;
- Viorel DINESCU, **Ontologia cristalului**, poeme, Craiova, *Fundația Scrisul românesc*, 2002;
- Mirel FLORICICĂ, **Fantasticul nu iartă pe nimeni**, proze, Galați, *Scorpion*, 2003;
- Constantin BOBOC, **Arheus**, versuri, debut, Botoșani, *Geea*, 2003;
- Augustina VIȘAN-ARNOLD, **Culegători de flori sub lună**, versuri, cuvînt înainte de Ioan Holban, prefață de Ion Chiriac, Iași, *Polirom*, 2003;
- Theodor CODREANU, **Complexul bacovian**, Iași, *Junimea*, 2002;
- Bogdan ULMU, **Mic dicționar de personaje din teatrul românesc & universal**, Iași, *Timpul*, 2002;
- Ion MARIA, **Balene zburând**, poezii, Craiova, *Ramuri*, 2003;
- **POEȚI LA CASTEL**, IV, poezii premiate la Festivalul Național „Costache Conachi“, Tecuci, Centrul cultural Dunărea de Jos Galați, 2003;
- Maria MĂNUCĂ, **Acuarele vulnerabile**, poezii, Iași, *Universitas XXI*, 2003;
- Ion BELDEANU, **Realitatea are chipul tău**, poeme, Cluj-Napoca, *Dacia*, 2002;
- Simion BOGDĂNESCU, **Oracol scufundat**, poeme, Iași, *Cronica*, 2003;
- G. TUTOVEANU, **Albastru** (poezii alese), ediție alcătuită de Mircea și Sergiu Coloșenco, Bîrlad, *Sfera*, 2003;
- Peter SRAGHER, **Să facem un copil**, poezii, Pitești, *Paralela 45*, 2003;
- Adrian VOICA, **Întoarcerea Penelopei**, proză scurtă, Iași, *Universitas XXI*, 2003;
- Ștefan BUZĂRNESCU, **Felul de a zâmbi al femeii**, poezii, Timișoara, *Augusta*, 2003;
- Dan COMAN, **Anul cîrtiței galbene**, poezii, debut, Iași, *Timpul*, 2003;
- Alexandru BÂCU COFLESCU, **Prozaice himere**, poeme, Iași, editura revistei *„Convorbiri literare“*, 2003;
- Aleksandr BLOK, **Versuri despre preafrumoasa doamnă**, traducere din rusă de Emil Iordache, Chișinău, *Cartier*, 2003;
- Ghennadi AIGHI, **Chipul-vânt**, poezii, traducere din limba rusă de Leo Butnaru, Nădlac, *Ivan Krasko*, 2003;
- Paulina POPA, **Să înșeli moartea cu vorbe de dragoste**, poeme, cu o postfață de Gellu Dorian, Botoșani, *Axa*, 2003;
- Mihai MERTICARU, **Întîlnire pe pod**, cu un cuvînt înainte de Adrian Alui Gheorghe, Iași, *Timpul*, 2003;
- George SANDA, **Teroarea clepsidrei**, versuri, București, *Geroge Sanda*, 2003;
- I. NECULA, **Cioran. De la identitatea popoarelor la neantul valah**, București, *Saeculum I.O.*, 2003;
- Dionisie DUMA, **Al patrulea păcat**, antologie lirică, postfață de Constantin Trandafir, Galați, *Scorpion*, 2003;
- Iuliana PETRIAN, **O carte în două cărți, două cărți într-o carte**, poezii, Arad, *Mirador*, 2003;
- Margareta CURTESCU, **Simple bluesuri**, poeme, Chișinău, *Cartier*, 2003;
- Ioan Radu VĂCĂRESCU, **Un sat numit România**, schițe și povestiri, Botoșani, *Axa*, 2003;
- Vasilian DOBOȘ, **Turnul de pîndă**, antologie lirică în colecția „Dictatură și scriitură“, Iași, *Junimea*, 2003;
- Vasile DAN, **Carte vie**, poezii, coperta și ilustrațiile de Viorel Simulov, Arad, *Mirador*, 2003;
- Nicolae POPA, **Careul cu raci**, versuri, Chișinău, *Cartier*, 2003;
- Liviu OFILEANU, **Corigent la fericire**, poeme, Deva, *Emia*, 2003.

⌛ Donații către Muzeul Literaturii Române Iași ⌛
(selectiv)

Cărți: Constantin **Dram**, Maria **Mănucă**, Mircea **Păun**, Stelian **Baboi**, Adrian **Voica**, Liliana **Banar**, Constantin **Parascan** (Iași), Muzeul Marinei Române (Constanța).

Artă plastică: portret **Gabriela Manole-Adoc** de Călin Alupi (Horia Stelian **Juncu** – Iași), pastel pe hîrtie **Palimpsest** (Dan **Constantinescu** - București)

Diverse: scrisori, fotografii, manuscrise privitoare la familia Negruzzi (Dana **Petrișor** – Franța); fotografie – Biserica Rufeni din Iași (Mircea **Păun** - Iași)

DACIA LITERARĂ

ANUL XIV (serie nouă) nr. 50 (3/2003)

ANUL XIV (serie nouă) nr. 50 (3/2003)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Coordonator şi iniţiator al seriei noi: **LUCIAN VASILIU**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacţional: **LEO BUTNARU** (Chişinău),
FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ,
PAUL MIRON (Germania), **LIVIU PAPUC,**
CORNELIU ŞTEFANACHE,
MATEI VIŞNIEC (Franţa)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**
ISSN 1220-7322 Tiraj: 1500 exemplare

•

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacia literara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

•

Coperta I:
G. I. Brătianu, bust de Ioan Buzdugan
(Parcul Casei Pogor)

•

Coperta IV:
Albumul **Iaşi - citadelă europeană. Trasee de turism cultural**

•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 60.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 25 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la S.C. PIM S.R.L. IAŞI (Şos. Ştefan cel Mare nr. 11)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



Albumul
Iași - citadelă europeană.
Trasee de turism cultural

Autori:
Olga Rusu, Corneliu Grigoriu, Lucian Vasiliu

Prefață
acad. Constantin Ciopraga

Conține trei trasee: Vatra veche, Nordul orașului, Sudul orașului. Indice de persoane și locuri. Cartografie

Traduceri în limbile franceză și engleză:
Magda Ciopraga, Liviu Papuc

Albumul va putea fi procurat prin rețeaua de librării Sedcom Libris, precum și de la cele 12 filiale ale Muzeului Literaturii Române Iași:

- Casa "**V. Pogor-fiul**": str. Vasile Pogor nr. 4, tel. 0232/410340 sau 213210
- Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. Simion Bărnuțiu nr. 4, tel. 0232/315515
- Casa "**Vasile Alecsandri**": comuna Mircești, județul Iași, tel. 0232/713271
- Casa "**Mitropolit Dosoftei**": str. Anastasie Panu nr. 54, tel. 0232/261070
- Casa "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 0232 264560
- Casa "**Otilia Cazimir**": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 0232/255935
- **Muzeul Teatrului** (Casa **„Vornic V. Alecsandri"**): str. Vasile Alecsandri nr. 5, tel. 0232 315760
- Muzeul "**Mihail Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 0232/267500
- Muzeul "**Mihai Eminescu**": Grădina Copou, tel. 0232/410581
- Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 0232/410580
- Casa "**Nicolae Gane**": str. Nicolae Gane nr. 22-A, tel. 0232/410333
- Casa "**Constantin Negruzzi**": comuna Trifești, județul Iași, tel. 0232 298155

„Dacia literară" apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322 **Preț: 15000**

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XIV (serie nouă) nr. 51 (4/2003), Iași, România
www. dacialiterara.ro



„Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri şi răbdare cucerite de străvechii noştri părinţi. Să fim cu ele stăpâni severi, dar şi cuminţi şi omenoşi! Să nu le cruţăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu de-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor – căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubim intenţiile gândirii noastre."

I.L. CARAGIALE, 1907

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

Al. ZUB

Ioan-Paul II şi rezistenţa spirituală în lumea postmodernă

Dacă e adevărat că epoca îşi creează oarecum personalităţile, se poate spune că fostul cardinal de Cracovia, Karol Wojtyla, ajuns papă sub numele de Ioan-Paul II, era omul de care lumea avea nevoie pentru a-şi împlini unele năzuinţe ardente. A fost sesizat ca atare din chiar momentul alegerii, la 16 octombrie 1978. Cei iniţiaţi şi-au amintit atunci prevestirea romanticului J. Slowacki că va veni odată „un papă slav, frate al poporului“[1], încrezător în destinul ţării sale, acea „Polonia semper fidelis“ care a dat lumii atâţia oameni de seamă. Ajunge să amintim, dintre contemporanii săi, pe A. Gieysztor, ales preşedinte al Comitetului Internaţional de Ştiinţe Istorice în 1980, la Bucureşti, pe L. Kalokowski, T. Mazowiecki, C. Milosz, ultimul ajuns celebru mai demult ca autor al lucrării **Gândirea captivă**. Să-i mai amintim pe Z. Brzezinski, A. Michnik, Lech Walesa? Sunt numai câteva nume dintr-o serie impresionantă ce a marcat istoria ultimelor decenii. Ioan-Paul II, cel mai mare dintre toţi, a devenit chiar o figură emblematică pentru acest interval, coincident cu marea criză a sistemului comunist şi cu destructurarea lui spectaculoasă.[2]



***Papa Ioan-Paul II şi Prea Fericitul Teoctist, Patriarhul României** (Bucureşti, mai 1999)*

Venind din Estul European, alesul de acum un sfert de secol ca episcop al Romei şi Suveran Pontif era beneficiarul unei experienţe a luptei pentru salvarea spiritului care i-a permis să joace un rol eminent în găsirea de soluţii novatoare. Pe traseul marii tradiţii de gândire creştină, el recomanda insistent respectul faţă de libertatea spirituală şi un angajament serios, deplin, autentic, pe linia valorilor consacrate. Numai cultura metafizică, aşa cum fusese ea pusă în evidenţă de înaintaşi, putea constitui o sursă revitalizantă a omului modern şi un impuls resurecţional.[3]

Căutând să explice criza timpului său, după întâia conflagraţie mondială, un analist calificat, H.-I. Marrou, sesiza legătura acesteia cu crizele anterioare, spre a conchide că istoria însăşi ascunde o dramă de ordin metafizic, una ce nu se revelează decât în anumite condiţii.[4] O dramă ale cărei implicaţii şi repercusiuni au condus la dispute dintre cele mai aprige în secolul XX, un „secol al extremelor“[5], care a experimentat cele mai diverse idei, dând loc la excese de neînchipuit mai înainte.

Biserica a căutat să dea, în Vest ca şi în Est, răspunsuri specifice la problemele timpului. *La primauté du spirituel* era, în sintagma lui J. Maritain, regula esenţială de care lumea trebuia să asculte din nou[6], iar în acest sens rolul intelectualităţii merita să fie subliniat.[7] „Trestie gânditoare“, omul modernităţii târzii reclama un ghid pe măsura marilor aporii pe care le trăia spre finele secolului XX, un secol dintre cele mai crude şi mai devastatoare din istorie.[8]

Ioan-Paul II s-a oprit nu o dată asupra acestuia, pentru a-i contura cât mai bine profilul, a-i identifica tarele, carenţele, provocările. Misionarismul său, impus de înalta funcţie, presupunea o proiecţie planetară, depăşirea oricărei limite ideologice sau geopolitice.[9] El implica nu mai puţin un curaj de care Suveranul Pontif a dat mereu dovadă, înainte ca şi după atentatul din 13 mai 1981. „Nu

vă temeţi" a devenit îndemnul său preferat, dedus din relaţia cu Mântuitorul, dar şi dintr-o filozofie a persoanei, de care Ioan-Paul II era foarte ataşat.[10] Suferinţa însăşi, în cheie spirituală, era considerată ca sursă de înnobilare.[11] O identificăm şi în praxa pontificală din ultimul sfert de secol, alături de alte elemente susceptibile să prezinte omul în acţiune, credincios şi conştient de înalta sa menire, atunci când însăşi „umanitatea" lui era pusă în discuţie, sabotată, nimicită la nevoie.

Într-o lume care se globaliza rapid, remediile se cuveneau căutate la nivel planetar[12] şi la rădăcina însăşi a răului, de atâtea ori pusă în lumină de analişti.[13] La origine se afla excesul de raţionalism, desacralizarea omului, superbia egocentrică de care se făcuse vinovat în ultimele secole. Marxismul şi variantele lui din secolul XX n-au făcut decât să agraveze un rău mai vechi. Ioan-Paul II n-a ezitat să-l condamne, luând în acelaşi timp distanţă în raport cu un capitalism inadecvat şi dăunător. Viziunea lineară a istoriei, întemeiată pe o dialectică simplistă (progres-reacţiune) nu mai putea fi admisă în lumea *post-industrială*, o lume dinamică şi contradictorie, ale cărei provocări impuneau soluţii pe măsură.[14]

Cea dintâi, dedusă şi din lucrările Conciliului Vatican II, la care luase parte ca episcop şi viitorul papă[15], trebuia să fie restabilirea demnităţii spirituale a omului, unită cu eliberarea de teamă şi cu speranţa mântuirii.[16] Se va folosi mereu de acest laitmotiv, convins că eliberarea de teamă, de orice fel de teamă, inclusiv aceea – insidioasă, perversă – de noi înşine, era o exigenţă de prim ordin. Confruntarea cu sine, ineluctabilă, devenea esenţială pentru un arhiereu cu răspunderi aşa de înalte. *Gaudium et spes*, ca în cunoscutul document conciliar, era propria lui deviză.[17] „Omul are menirea de a se învinge pe sine: e victoria martirajului, e victoria Crucii", conchidea înaltul prelat, în faţa unei adunări impresionante, la Cracovia, ca un îndemn la autocontrol şi pacienţă, fiindcă în împrejurările de atunci, la 1983, nu se putea închipui o confruntare deschisă, *à outrance*, cu sistemul comunist. Diminuţia politică de moment se cerea convertită în avantaj moral şi spiritual.[18]

Debutul magistraturii sale la Roma rămâne semnificativ sub acest unghi. Rostind, la 22 octombrie 1978, el inaugura un pontificat a cărui deviză era transgresiunea fricii de altul, de sine, de creaţie, de uneltele distrugerii etc. Îndemnul său se adresa oricui, fiindcă voia să inculce o atitudine pozitivă faţă de natură, istorie, viaţă. Sensul acelui îndemn s-a definit în timp, multiplu, revigorant, resurecţional, ceea ce l-a făcut pe Ioan-Paul II să revină mereu asupra lui, cu episoade biografice şi de istorie ecleziastică, deosebind subtil între „darul fricii" filiale, ca expresie a înţelepciunii, şi eliberarea de frica servilă, de tipul celei descrise de Hegel în paradigma relaţiei dintre stăpân şi sclav.[19] „Teama de sine însuşi, de lume, de ceilalţi oameni, de puterile terestre, de sistemele opresive", insista prelatul, paralizează pe omul contemporan, diminuându-i puterea de a rezista, bucuria vieţii, creativitatea.[20]

Argumentele de ordin teologic se îngemănează deplin cu cele de ordin filozofic şi antropologic. Omul, în această viziune, nu conteneşte a fi măreţ şi în slăbiciunea sa.[21] De unde apelul constant la dimensiunea spirituală, la şansele resurecţiei în momente de criză, la darul mântuirii. „Omul e preot al creaţiei", spune undeva, dorind anume să arate înalta menire a speciei noastre.[22]

Atenţia îndreptată spre tineret, ca sursă regenerativă şi în ordinea spiritului, l-a făcut pe Ioan-Paul II să critice sever civilizaţia de consum, atât de seducătoare pentru unii, însă constituind o ruină pe linie spirituală.[23] Orientarea neopozitivistă a tinerimii nu-l lasă insensibil, dar nici nu-l deprimă pe înaltul pontif, fiindcă el ştie că un filon „romantic" subsistă mereu, refăcându-se prin tineri în orice generaţie. Cum să se dobândească din nou primatul spiritual? Prin entuziasmul tinerilor, prin bucuria ingenuă a fiecăruia dintre ei.[24]

Problematica femeii în opera Papei Ioan-Paul II poate fi antamată sub acelaşi unghi, menit a-i sublinia mereu dimensiunea spirituală. „Solidaritatea radicală cu femeia" l-a condus la atitudini ce au contrariat pe mulţi, însă care sunt perfect coerente cu ansamblul operei.[25]

Amintiri duioase din anii studiilor l-au făcut pe Karol Wojtyla, acum un venerabil demnitar ecleziastic, să evoce camaraderia cu evreii din Wadowice şi să condamne antisemitismul ca „un mare păcat împotriva umanităţii", convins că „orice ură rasială sfârşeşte inevitabil prin... strivirea demnităţii omeneşti".[26]

Despre comunism, Ioan-Paul II vorbeşte la trecut, ca într-o poveste sumbră, terifiantă: *A fost odată...*[27] Dar nu cedează ispitei de a simplifica *pro domo* un proces aşa de complicat: „Este istoria protestului în faţa nedreptăţii", amintit şi în enciclica *Laborem exercens*, pe care Papa o pune în relaţie cu *Rerum novarum*, ca text definitoriu pentru atitudinea Bisericii faţă de lume. *Ecclesia docens*, dar şi *Ecclesia militans*, după cum rezultă din întreaga activitate a Suveranului Pontif, lesne de urmărit sub multiple unghiuri. „Comunismul ca sistem a căzut oarecum de la sine. A căzut ca urmare a propriilor sale erori şi abuzuri. A demonstrat că este un remediu mai periculos

şi practic mai dăunător decât maladia însăşi. Nu a realizat o adevărată reformă socială, ba chiar a devenit pentru toată lumea o puternică ameninţare şi o sfidare. Dar comunismul a căzut singur, datorită propriei sale slăbiciuni imanente".[28] Este un diagnostic precis şi exact, la care istoricul nu poate decât să subscrie.[29]

Referinţele la dezbateri curente indică nu numai lecturi *à la page*, dar şi conexiuni demne de interes în sfera umanistă. „Gândirea contemporană, îndepărtându-se de convingerile pozitiviste, a făcut paşi notabili către descoperirea tot mai completă a omului, bunăoară prin recunoaşterea valorii limbajului metaforic şi simbolic. Hermeneutica din zilele noastre – aşa cum o întâlnim, de exemplu, în operele lui Paul Ricoeur sau, dintr-un alt unghi, în cele ale lui Emmanuel Lévinas – ne reprezintă din perspective noi adevărul despre lume şi om".[30] În acest sens, îl aminteşte pe Mircea Eliade, ca filozof al religiei, alături de Marian Jaworski, Martin Buber şi alţi comentatori ai fenomenului, între care Etienne Gilson pare a deţine un loc de seamă.[31]

Raţionalismul cartezian nu-i inspiră simpatie, deşi comportă o valoare certă în istoria gândirii. Îndepărtarea de metafizică acolo se originează, ca şi unele carenţe mai noi, pe care Ioan-Paul II le aminteşte discret, fără a polemiza şi fără să aibă aerul că dă verdicte într-un domeniu aşa de aporetic. Tabloul exceselor produse de revoluţiile ateiste e memorabil, deşi conturat în fugă. De la abolirea ipotezei divine până la scoaterea lui Dumnezeu în afara lumii nu era decât un pas, unul pe care umanitatea modernă l-a făcut rapid.[32]

Un pasaj din constituţia *Gaudium et spes* i-a reţinut luarea-aminte în cartea privitoare la Vatican II. El se referă la ateismul modern, sistematizat sub forma dorinţei de autonomie a omului până la refuzul oricărei dependenţe de absolut. Omul, ajuns a se crede artizan al propriei fiinţe, demiurg al propriei sale istorii, nu mai recunoaşte o instanţă superioară şi apelează la ştiinţă pentru a-şi întări sentimentul de putere inculcat mai ales de progresele tehnicii.[33] Într-o asemenea perspectivă, accentul cade în chip inerent pe dimensiunea materială, omul socotindu-se mai valoros prin ce are decât prin ce este. Dimpotrivă, comentatorul sublinia insistent nevoia de a muta accentul pe existenţă: „L'homme vaut plus par ce qu'il est que par ce qu'il a".[34]

Examenul de conştiinţă pe care Papa Ioan-Paul II îl propune lumii, la final de ciclu istoric, merită o deplină luare-aminte şi invită la aprofundarea gândirii autocritice.[35] O ecologie a spiritului, care să ne asigure „igiena", sănătatea morală nu e posibilă decât cu preţul unei reevaluări drastice a situaţiei noastre în lume. N-am făcut aici decât să relev câteva elemente, de un interes actual indiscutabil.[36]

---

1 Apud **Mesagerul Sf. Anton**, Padova, sept.-oct. 1998, p. 10.

2 Cf. Luigi Accattoli, **Karol Wojtyla, omul sfârşitului de mileniu**, trad., Cluj-Napoca, 1999.

3 Cf. H.-I. Marrou, **Crise de notre temps et réflexion chrétienne (de 1930 à 1975)**, Paris, 1978, p. 70.

4 **Ibidem**, pp. 34-35.

5 Eric Hobsbawm, **Secolul extremelor**, Bucureşti, 1999.

6 J. Maritain, **Primauté du spirituel**, Paris, 1927.

7 Paul Valéry, **Regards sur le monde actuel**, Paris, 1931.

8 André Frossard, **Nu vă temeţi! Convorbiri cu Papa Ioan Paul II**, Cluj-Napoca, 1995, pp. 165-199.

9 Luigi Accattoli, **op. cit.**, pp. 73-79.

10 Cf. Tadeusz Rostworowski, **Din gândirea filosofică a papei Ioan Paul II**, trad., Iaşi, 1994.

11 Cf. André Frossard, **op. cit.**, p. 23.

12 **Ibidem**, p. 182.

13 Cf. R. Guénon, **La crise du monde moderne**.

14 Cf. Raymond Aron, **Progress and Desillussion**, New York.

15 Karol Wojtyla, **Aux sources du renouveau**, Paris, 1981.

16 Ioan-Paul II, **Să trecem pragul speranţei**, trad., Bucureşti, 1995, p. 29.

17 **Ibidem**, p. 45.

18 Apud Timothy Garton Ash, **Foloasele prigoanei. Lanterna magică**, Bucureşti, 1997, p. 55.

19 Ioan-Paul II, **op. cit.**, pp. 263, 271-272.

20 **Ibidem**, p. 273.

21 **Ibidem**, p. 35.

22 **Ibidem**, p. 40.

23 **Ibidem**, p. 158.

24 **Ibidem**, p. 162.

25 **Ibidem**, pp. 247, 257-260.

26 **Ibidem**, p. 134.

27 **Ibidem**, pp. 163-170.

28 **Ibidem**, p. 168.

29 Cf. François Furet, **Le passé d'une illusion**, Paris, 1995.

30 Ioan-Paul II, **op. cit.**, p. 61.

31 **Ibidem**, pp. 55-56, 61.

32 **Ibidem**, pp. 80-81.

33 Karol Wojtyla, ***op. cit.***, pp. 219-220.

34 **Ibidem**, p. 220.

35 Cf. Luigi Accattoli, **op. cit.**, p. 349.

36 Asupra altor elemente, v. John A. Coleman, **Spiritual resistance in Eastern Europe**, in Nils H. Wessell (ed.), **The New Europe: Revolution in East-West relations**, New York, 1991, pp. 113-128; Wilhelm Dancă, **Fascinaţia sacrului de la Mircea Eliade la Papa Ioan Paul II**, Iaşi, 2002.

Al. **HUSAR**

Misiunea culturală (III)

O contribuţie fundamentală la elucidarea acestei misiuni culturale o aduce îndeosebi Lucian Blaga. Filosof al culturii, în concepţia căruia cultura e un fenomen „originar“ strîns legat de însăşi condiţia umană („*omul a devenit creator de cultură în clipa cînd a devenit cu adevărat om*“), Lucian Blaga lega direct cultura de istorie, în înţelesul pe care-l acordă filosoful român istoriei („*ceea ce spuneam despre «istorie» stă în strînsă legătură cu ceea ce afirmam altădată despre «cultură»*), închegările principale ale istoriei sînt cele culturale. Astfel, cultura nu este un lux, o podoabă pe care omul şi-ar îngădui-o, ci produsul permanent, corolar al modului ontologic specific uman. În concepţia sa, cultura rezultă ca o misiune complementară din specificitatea existenţei umane ca atare. Văzînd în cultură realizarea acelei productivităţi specifice de care este capabilă fiinţa umană şi prin care omul devine creator de civilizaţie şi cultură, observă comentatorii săi, Blaga raportează cultura la ***destinul creator al omului***, iar teza fundamentală a concepţiei sale despre cultură, care poate face mîndria oricărei profesiuni umaniste de credinţă, ar putea fi formulată astfel: „*raţiunea de a fi a omului ca om, vocaţia sa supremă se află în cultură*“. Şi tocmai fiindcă istoria este, în ordinea metafizică şi a finalismelor existenţei în general, acest fel de a trăi şi de a crea al omului, ca un fir nesfîrşit de magnifice plăsmuiri şi fapte omeneşti, ceea ce conferă, dă viaţă istoriei, sau mai bine zis, îi conferă viaţa, este cultura.


Lucian Blaga

Istoria apare astfel ea însăşi înţeleasă ca dimensiunea în care se desfăşoară productivitatea, munca, creaţia omului. Încît spunea Lucian Blaga: „*Toată filosofia noastră se reduce în fond la o justificare şi la o întemeiere pe mai multe planuri a stării permanent creatoare a omului – prin existenţa sa creatoare, prin istoria sa, omul se realizează pe o linie unică în univers*“.

De aici o concluzie privind efectiv misiunea oricărui popor. Dacă, în orice caz, cum spunea Blaga, de asemenea, „*rezultatele cu care se termină procesul în serviciul căruia stă «societatea» sînt în primul rînd plăsmuirile culturii*“, - cultura, dintre toate componentele societăţii, este cea mai intim, organic legată de fiinţa poporului. Şi cum s-a putut observa ca atare, istoria şi cultura sînt certificatul de existenţă şi identitate al fiecărui popor, partea sa de nemurire.

În acest sens, ţinînd de misiunea creatoare a omului în genere, menirea fiecărui om e de a dărui lumii o cultură crescută din matricea stilistică; iar noi românii – accentua teoreticianul ***spaţiului mioritic*** – sîntem „*purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi*.“ De altfel – fapt recunoscut – Blaga a fost întotdeauna un promotor înflăcărat al conştiinţei de sine şi demnităţii culturii româneşti între celelalte culturi europene. Încă adolescent fiind, îl durea faptul că străinătatea ne cunoaşte mai mult ca ţară balcanică, iar cultura română nu a pătruns în conştiinţa europeană, că, din motive pe care el le indică sever, literatura şi arta noastră sînt ignorate de restul Europei. Ca revers, încă în 1923, Blaga semna un eseu în care exegeţii consideră că avem dreptul să vedem „*ideea necesară a valorii culturii noastre, echivalentă în normele şi logica ei imanentă, cu celelalte culturi europene*“.

Spirit de largă înţelegere, care a ilustrat în acelaşi timp o sensibilitate universală de tip monumental, orientat în expresia marilor culturi, preocupat ca puţini alţi filosofi români de fenomenul cultural naţional, Blaga avea aici un cuvînt greu de spus. Încît – admitem azi – a preţuit enorm cultura naţională, i-a descifrat înţelesul, i-a căutat nucleul generator, i-a descris tipologia spirituală. Şi, pe lîngă faptul că a evocat, nu o dată, valoarea de excepţie a unora dintre personalităţile ei creatoare, i-a surprins trăsăturile ei distinctive, i-a prescris misiunea.

N-am putea spune o clipă că acest Kant român dublat de un Hegel al nostru (un Kant prin criticismul sever al unor formule[1], un Hegel prin vastitatea preocupărilor sale, prin extensiunea orizontului său şi observaţii perti-

nente, judicioase pe teren istoric concret) se putea înşela în aprecierile sale. Dacă imaginea blagiană asupra apriorismului românesc respiră o extatică iubire faţă de chipul spiritual al naţiei – cum s-a putut observa – „extazul lui Blaga faţă de *„spaţiul mioritic"* nu are drept consecinţă obnubilarea lucidităţii." Autorul e, dimpotrivă, foarte conştient de minusurile mentalităţii şi istoriei românilor. Nu le critică însă cu violenţa lui Cioran, ba chiar le priveşte cu o cordială îngăduinţă, deoarece vede în ele reversul acelor trăsături care conferă chipului nostru naţional distincţie spirituală. Astfel, în pagini avînd ceva din splendoarea bisericilor de lemn din Ardeal, masivitatea Porţii Sărutului şi zvelteţea Coloanei lui Brâncuşi, autorul **Spaţiului mioritic** lansa tocmai ideea fundamentală că poporul român e înzestrat cu o mare capacitate creatoare, pe care însă împrejurări ostile au împiedicat-o să se realizeze pe deplin în planul culturii majore. Dar, privind determinantele stilistice ale culturii noastre în calitatea lor de potenţe creatoare, ceea ce numea el ***matricea stilistică*** (prin înseşi determinantele ei, adică factorii care o pun în mişcare, ca ansamblu de trăsături şi posibilităţi creatoare) şi cele înfăptuite sub auspiciile ei în planul culturii ***minore***, indică ceea ce ar fi putut produce, în mod normal, acest popor, indică posibilităţi felurite ale viitoarei sale culturi ***majore***. Şi, tocmai fiindcă existenţa aceleiaşi matrici stilistice e, în concepţia sa, chezăşia viitorului nostru, a unui viitor de natură spirituală – intuia Blaga –, *avem suficiente motive să sperăm că duhul inconştient al nostru se va manifesta în viitor şi pe un plan major.* Ceea ce însemna în fond legitimaţia afirmării culturii şi misiunii noastre, în ansamblul culturii europene, prin înseşi roadele ei...

▪

Misiunea culturii îşi găsea, în fine, o nouă, înaltă expresie în deceniul marcat, la noi, de apariţia unei noi generaţii. «În ultimul deceniu au apărut o mare mulţime de reviste juvenile pe tot cuprinsul ţării. În ultima vreme seriile noi se strîng la „Meşterul Manole" şi la „Universul literar"» – scria, în capitolul **Revistele Nouei Generaţii** din **Istoria literaturii române...** (1941), G. Călinescu.

Anunţată într-un grav, îndrăzneţ manifest (apărut în „Decalogul" din 15 octombrie 1938) ca o revistă a „generaţiei noastre", „generaţia de la 1939" (din care făceau parte tineri abia trecuţi de 20 de ani, *„obsedaţi de ideea unei afirmări europene a culturii române"*) în ideea că *„această generaţie va izbuti să se afirme pretutindeni cu puterea pe care ţi-o dă încrederea conştientă în potenţialul creator pe care-l deţii"*, - noua revistă, al cărei mentor era Vintilă Horia[2], anunţa cu avînt o misiune culturală net formulată, cu o îndrăzneală pînă la temeritate, îmboldind noua generaţie angajată în slujba ei. *„Avem în jur spectacolul unei lumi care-şi caută un sprijin, un ideal, un centru care să justifice o nouă epocă creatoare"*. Şi, mai departe: *„Vrem să arătăm că noi suntem sprijinul şi centrul acesteia, că noua cultură europeană e posibilă prin participarea conştientă la efortul creaţiei româneşti"* – se spunea, deschis, în acest manifest, ca răspuns întrebării: *„Care e scopul generaţiei noastre, tineri ai României de azi? Sub bagheta cărui ideal vă închinaţi condeiul, pensula şi dalta?"*

Revista urmărea a concentra, deci, sub steagul ei *„toate ramurile artistice"* ale acestei generaţii, *„reprezentaţii teatrale şi conferinţe pentru împlinirea idealului formulat mai sus"*. Şi – ceea ce am dori să subliniem – invocînd *„tradiţia măreaţă care ne împinge din urmă"*, *„temeliile unor aşezări pe care simpla noastră dorinţă de continuitate le poate ridica pînă la cer"*, manifestul preconiza generos – în ideea acestei continuităţi – *„înălţarea culturii româneşti pe piscul de lumină pe care-l merită"*.

Din primul număr, sub emblema unui mit naţional de amploare europeană, invocînd mitul Meşterului Manole, la gîndul că *„gestul lui, reactualizat în miracolul fiecărei capodopere poate deveni simbolul şi mitul dinamic al unui întreg ciclu de cultură"*, Vintilă Horia[3] - în nădejdea că această generaţie *„va izbuti să se afirme pretutindeni cu puterea pe care ţi-o dă încrederea conştientă în potenţialul creator pe care-l deţii"*, - pleda pentru ideea că *„trebuie să lărgim sfera viziunii noastre, să ne dăm, în sfîrşit, seama că a fi Român nu e totuna cu a privi cu teamă dincolo de hotarele neamului tău."*

Paralel, în ideea că cea dintîi şi cea mai importantă manifestare a spiritului în unanimitate este ***cultura*** (expresia vitalităţii, a mîndriei şi a puterii de creaţie a unui popor) şi, deci, n-au nici o posibilitate de a dovedi existenţa lor pe pămînt popoarele lipsite de o cultură specifică, – se arăta în acelaşi număr – *„pentru cultură şi în numele ei trebuie să scoatem din zăcămintele adînci ale fiinţei noastre şi să valorificăm toată energia, toată nobleţea, toată puterea de creaţie şi toată încrederea noastră în noi înşine."* Îmbinînd aspiraţia spre o cultură de talie europeană cu *„elanul către frumos al întregii Românii tinere"*, în cadrul unei culturi naţionale de amploare, revista urmărea, în fond, *„imaginea unei Europe renăscute şi reînfrăţite sub faldurile unui nou umanism, între hotarele căreia spiritualitatea românească să-şi poată spune cuvîntul ei răspicat şi hotărîtor."*

Din două direcţii se iveau perspectivele unei misiuni asumate pe acest plan – atît din prezent cît şi din trecut. *„Astăzi* – se spunea aici prin 1940, cu o mîndrie poate azi de mirare – *suntem poporul cel mai de seamă din această parte a Europei."* A unei Europe care, la rîndul ei, *„astăzi nu ne mai suportă ca pe nişte rude sărace şi*

aproape inutile, ci ne impune un efort nou: acela de a participa la destinul ei cultural în mod activ și continuu.“ În fine, un nou bilanț al evoluției (*„În mai puțin de o sută de ani de neatîrnare, de libertate, de conștiință națională, am urcat trepte de înălțare uluitoare.“* Căci – se explica acest fapt – *„agerimea, spiritul nostru de tinerețe și de vigoare s-au dovedit incomparabile“),* îngăduia a privi cu alți ochi stadiul evoluției culturii române, situația ei actuală: *„Niciodată ca în această perioadă, România n-a avut o artă mai bine conturată, mai originală și mai sintetic reprezentată.“* De unde ideea că România de azi devine europeană nu prin posibilitatea de a îngurgita, ci prin aceea de a impune ca europene propriile sale valori.

Opuși, pe acest plan, lui Cioran (după care cultura românească este o cultură adamitică, fiindcă tot ce se naște în ea n-are precedent), tinerii de la „Meșterul Manole“ declară: *„posedăm în urmă un ciclu împlinit, o tradiție și un sens ascensiv“.* Căci – admitea Vintilă Horia – *„cultura noastră are un ritm și un sens atît de unitar, încît traiectoria ei e întocmai unei curbe grafice ascensive cu începutul în adîncurile noastre istorice și cu prezentul fluturînd liber“.*

De aici o poziție firesc energetică în cugetul acestei grupări. *„Avînd la spate munca și experiența trecută“* și *„încrederea în forțele proprii“* – scria, în fruntea ei, Ion Siugariu, poetul erou, căzut curînd pe front în munții Tatra – «Meșterul Manole» nu înseamnă numai tendința generoasă de a arunca peste hotare laurii unei culturi românești gata făcute, ci e, mai ales, *„străduința de a crea conturul unei culturi demne de a urca dincolo de marginile unei cunoașteri autohtone.“*

În această optică, tînăra generație, care avea să-și confirme virtuțile ei creatoare după cel de al doilea război mondial, în condiții imprevizibile, se prezenta cu o nouă conștiință a culturii, cu o rară încredere în viitor. *„Oricare vor fi schimbările și evoluțiile de mîine, poporul care are în urma lui bogății atît de mari, pe care le va putea oricînd exploata, nu se poate teme de nimic. Într-o nouă condiție a existenței, el va ști să-și cîștige locul cuvenit, adaptîndu-se realităților și asimilînd, așa cum a asimilat și înainte, alți factori de cultură și civilizație, noile forme de viață materială și spirituală din care își va zămisli înfățișarea cea nouă a existenței lui“* – scria, în 1941, un fruntaș al grupării, Ovidiu Papadima.

În aceeași optică, semnalînd, cu o înaltă conștiință istorică, mersul ascensiv al României din 1859 pînă în 1918, Vintilă Horia atrăgea luarea aminte asupra *„unei misiuni pe care România Mare începuse s-o uite“*, în toiul celui de al doilea război mondial. În aceste condiții, *„în Europa actuală paznicul de la hotarul cel mai primejdios al continentului trebuie să-și spună cuvîntul. Cele douăzeci și ceva de milioane de români trebuie ascultate, căci* – justifica el – *glasul lor nu este numai al cuvîntului drept, ci, mai presus de toate, al cuvîntului frumos, care ne integrează în destinul acestei Europe esențial culturale.“*

Student la filosofie pe atunci, la rîndul său, cu elanul fierbinte al vîrstei, autorul acestui volum semna, într-un articol intitulat **Ne vine rîndul**, din aceeași revistă, atari considerații: *„...De acum, ne-am europenizat. Egalînd în spasmul entuziasmelor toate psihozele de peste hotare.“* Și, privind problema în fond: *„De acum, în conflictul culturilor, ni se admite o misiune.“*

Era aceeași misiune culturală, așadar, pe care, încă în primul număr al revistei, în articolul său **Pentru cultură**, fie și implicit – o avea în vedere Pericle Martinescu scriind: *„perpetuitatea națiunilor în omenire se datorește numai culturii“*, explicînd-o aceasta prin faptul că *„toate celelalte forțe pot fi învinse sau pot ceda în fața adversarilor; cultura unui popor, însă, nu poate fi nici învinsă, nici îngenunchiată, nici anulată.“*

Misiune la care, în aceeași vreme, gîndeau cu autoritate exponenți de prestigiu ai vechii generații. *„Menirea poporului român este de a crea o cultură după chipul și asemănarea sa“* – scria, în 1940, în „Gîndirea“, Nichifor Crainic. Curînd, în volumul **Între două lumi**, deși, evident, de pe alte poziții, cu o înaltă conștiință a valorilor, Mihai Ralea declara categoric: *„Voim să producem în toate ramurile, să ajungem din urmă ritmul omenirii cultivate care ne-a întrecut cu secoli de civilizație... După consolidarea politică, așteptăm cu toții ceea ce trebuie să fie justificarea noastră ca unitate etnică, adică înfăptuirea valorilor culturale românești.“*

Și mai clar, în 1943, formula Blaga, în revista sa, „Saeculum“, revistă de filosofie ce apărea între 1943-1944, la Sibiu, rolul nostru într-o zonă de confluențe, în care trăim: *„În topografia spirituală a Europei, poporul românesc ocupă un loc intermediar între două culturi, între cultura bizantină, deplin închegată și cu posibilitățile realizate, aparținînd trecutului, dar prelungită ca o stare de spirit, în felurite chipuri, în viața popoarelor din Sud-Est, și cultura popoarelor occidentale, care de-acum încolo* – i se părea – *anevoie va înălța culmi mai mari decît a dat pînă astăzi.“* Postulînd, în același timp – în ce privea gîndirea noastră filosofică *„independența inițiativelor creatoare față de pomenitele culturi“* (întrucît *„ambiția nobilă a oricărui popor pornește de la un asemenea postulat“*), Blaga nu ezita să admită că *„locul ce-l ocupăm în topografia spirituală a Europei ne indică cele mai rodnice directive“*. Căci, constata avizat: *„Gîndirea românească a îndrăznit un salt hotărîtor de natură calitativă“*. Și – ceea ce interesează în context – *„s-au produs suficiente dovezi că și în gîndirea filosofică putem fi noi înșine“*... *„Ființa noastră și-a făurit,* releva

Blaga, *cîrma ei proprie și a învățat imperativele rodnice ale gîndirii ofensive. Întîii stîlpi și unele temeiuri ale viitoarei filosofii românești stau drepți și sunt puse. Stau în picioare acești stîlpi și sunt puse aceste temeiuri. Tinerilor gînditori români nu le rămîne decît să creeze..."* În acest sens, revista sa și-a propus să înfățișeze gîndirea filosofică românească așa cum ea se prezintă în totalitatea ei, cu intenția de a dovedi că *„în România se face filosofie cu simțul de răspundere dictat de prezența conștientă a unei înalte culturi."*

Nu în alt sens, la Iași (din ianuarie 1944 pînă în decembrie 1947, un timp în refugiu la Alba Iulia), revista „Ethos", cu subtitlul revistă de cultură, editată de un grup de intelectuali valoroși de orientare raționalistă și democratică (în frunte cu N. Bagdasar și Șt. Bârsănescu) se înscrie pe linia acelorași preocupări, în spiritul celor mai durabile tradiții ale culturii române.

Accentul pe istoria națională, pe ideea unității naționale a tuturor românilor, într-un moment istoric nefast, pe credința în valori (*„una din credințele care fac demnitatea omului"*), alterna, aici, cu preocupări de definire a spiritului românesc de cultură, în buna tradiție a „Vieții românești". Studii de teoria culturii (ca o creație specific umană, înțelegînd prin aceasta *„opera cea mai valoroasă și cea mai proprie realizare a omului"*) și studii privind faptele de cultură (de la știință la religie și, evident, filosofie, de la morală la artă, de la drept la economie... pentru a le cunoaște în adevărata lor natură și a da posibilitatea unui orizont cuprinzător în toate domeniile culturii), vin la îndemîna unei atari misiuni. Și îngăduie o nouă evaluare a valorilor unei culturi în perceptibil avînt. *„Dacă luăm în considerare ceea ce se produce în celelalte sectoare ale culturii noastre (ce urmau filosofiei)* – arăta, aici, N. Bagdasar – *suntem pe deplin îndreptățiți să spunem că nu ne lipsește voința de cultură și nici puterea de a crea; că avem, adică, astăzi, cînd lupta pentru existență între popoare cere atîtea testimonii, pe cel mai puternic; că suntem un popor de cultură."*

O poziție însemnată în context ocupa, prin concepția sa, Constantin Noica, pentru care *„creația culturală structurată de competență nu era numai scopul potrivit al intelectualilor, ci însăși baza mîntuirii României."* Era concepția sa consecvent afirmată, de altminteri. Destinul popoarelor trece, după Noica, prin cultură, iar popoare care nu au creat mare cultură – precum hitiții sau etruscii – au dispărut din istorie. Capitalul de cultură și producția culturală sunt certitudinile de supraviețuire ale unui popor, și nu gradul lui de participare la evenimentele lumii. *Istoria unui popor este, deci, istoria culturii sale.* Noica a făcut din această propoziție o propoziție existențială; și-a asumat-o, adică, pînă într-atît, încît a mărturisit pentru ea prin ordinea interioară și exterioară a vieții sale. A ales să slujească cultura română cu o patimă care dovedea că se află în joc nu cultura pur și simplu, ci însăși ființa unei comunități, *„căreia numai cultura îi dădea adîncime și gradul de certitudine ale unei esențe"*, – observa, cu suplețe, Katherine Verdery, într-una din cele mai fine pagini ale cărții sale privind cultura română sub Ceaușescu.

Soarta românilor ca popor este să dispară dacă nu creează ceva într-adevăr remarcabil, opina Constantin Noica, legînd de creația culturală existența acestui popor. Și, cum observa atenta cercetătoare, *„mesianismul viziunii lui Noica despre cultură ca singur mijloc prin care popoarele pot continua să existe, pot fi salvate de la dispariție"* – a fost remarcat de mulți comentatori. Pentru Noica, *„cultura nu era **o** formă, ci **singura** formă de mîntuire"* (după Cornel Ungureanu). Sau – ideea de mîntuire (salvare) se limita uneori la noțiunea de supraviețuire și, în acest sens, cultura este singura șansă a unui popor de a supraviețui (după Ștefan Augustin Doinaș). Chiar viața se poate salva prin cultură, trăită cu aprindere, - după Gabriel Liiceanu. *„Altminteri nu am putea înțelege tenta de misionarism care stăruia asupra principalelor momente ale vieții sale și asupra operei înseși"*.

Ca un copleșitor sentiment al urgenței și disperării, urmărit prin imagini ale mîntuirii, acest misionarism cultural – observa aceeași cercetătoare – a fost exprimat într-o oarecare măsură și de alte persoane, printre care, cu o rară considerație, îl amintea pe istoricul David Prodan. Noica însuși împărtășea misionarismul său cu generația intelectuală căreia îi aparținuse înaintea celui de al doilea război mondial; un spirit misionarist similar înflorise în România la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Dar, cum observa, în final, *„mesianismul intelectualilor din România secolului al XIX-lea și din perioada interbelică nu era motivat de aceleași procese."*

Dar, indiferent de procesele care-l motivau – sau motivează – și disociind cu asprime între «mesianism» și «misionarism», ne dăm seama, misiunea noastră în lume își află un sens, în cele din urmă, sensul ei rațional, în ordinea spiritului, în planul culturii. La sfîrșitul unei seculare susțineri, pe îndelunga ei traiectorie, misiunea culturală își clarifică, deci, sensul și obiectivele în ochii unui popor pentru care cultura rămîne expresia sa ideală, iar misiunea culturală ea însăși – dacă ne îngăduim o concluzie – misiunea sa preferată.

---

1. Ca „ apriorism românesc", de exemplu.
2. Lui urmau a i se adresa „cei care vor adera la mișcare".
3. Stîlp de reazim al viitorului grup, care încă în 1938 publica în „Universul literar" articolul **Misiunea tinerei generații**, Nae Antonescu, **„Meșterul Manole", mit și destin**, în „Dacia literară", Anul VI (serie nouă), nr. 18 (3), 1995, p. 4.

Constantin CIOPRAGA

Moment evocator. Colegiul Național - 175

De la „Schola latina", fundată la Cotnari în 1564 (din inițiativa lui Despot-Vodă), până la „Gimnaziul Vasilian" (1828), devenit, în 1835, „Academia Mihăileană", trecuseră peste două sute șaizeci de ani! Secolul al nouăsprezecelea, al revoluției pașoptiste și al Unirii Principatelor, avea să fie, în ce ne privește, unul de europenizare, cu repercusiuni notabile în plan cultural. Pe scurt, „Colegiul Național", acum la venerabila vârstă de 175 de ani, este continuatorul menționatului „Gimnaziu Vasilian" și al „Academiei Mihăilene". Privirile moldovenilor cultivați de după 1830 sau 1840 se îndreptau cu interes spre modelul francez; mulți fii de boieri, nu numai din Iași, aveau preceptori francezi sau se formaseră, direct, în colegii din patria lui Victor Hugo. După înfrângerea lui Bonaparte în Rusia (1812), unii ofițeri ai armatei acestuia s-au așezat la Iași; din militari, ei au ajuns educatori; astfel, au apărut pensioanele Cuénim, Malgouverné, Chambronnaud, Garé, Sachetti, Dodun des Perrières și Louis Jordan, cu remarcabilă funcție modelatoare. Venise timpul modernizării imperioase. La „Teatrul cel Mare" de la Copou (de pe amplasamentul actualei Universități) dădea spectacole o trupă franceză permanentă. Se întorseseră în țară, după stagii în școli franceze, tinerii Alecsandri, Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza și alții. În 1846, la conferințele istoricului de la „Collège de France" ale lui Michelet (luminatul filoromân) participa junele Bălcescu; I. Ghica, C.A. Rosetti și D. Brătianu erau printre cunoscuții marelui istoric romantic. După 1867, la „Junimea", mai precis la „Convorbiri literare", se milita – în frunte cu Maiorescu – pentru afirmarea disponibilităților creatoare specifice nouă. În lunga domnie a regelui Carol I se manifestă multiform apropieri de modelul german; la Iași activează pensioane germane – Humpel și Meissner. Din substanța modelelor greco-latine, din cele franceze, germane ori de alt gen, se extrag sugestii productive, forme asimilabile, impulsuri adecvate fondului nostru spiritual.



Acesta e, în linii mari, fundalul de început al Colegiului ieșean, cu un trecut exemplar. Prestigiul unei școli de certă relevanță e, în practică, suma unor eforturi convergente: - de o parte, categoria magiștrilor, a maeștrilor catedrei, a formatorilor, de alta valorile (spectaculoase uneori) legate de numele foștilor discipoli. Dacă amintirea unor profesori erudiți cade uneori în uitare, în schimb personalitatea unor foști liceeni se răsfrânge (în posteritate) asupra școlilor respective. Suficient să știm că Voltaire, Victor Hugo și Théophile Gautier au urmat cursurile celebrului liceu parizian „Louis-le-Grand" iar la un colegiu nu mai puțin celebru, „Henri IV", fuseseră elevi Alfred de Musset și Prosper Mérimée.

Despre climatul cultural din „Academie", după trei decenii de funcționare, vorbesc amintirile lui Calistrat Hogaș, fiul protopopului de Tecuci. În temeiul „notelor cerute de așezământul școlar", comitetul de „inspecțiune" al școalei publice din Tecuci îl recomanda la 12 august 1869 „onoratului Ministeriu de cult și instrucțiune publică" spre *„a pute fi primit gratuit în internatul Colegiului din Capitalie"*. Viitorul scriitor devenea elev al „Academiei" ieșene, așezământ cu nume pompos. Ctitorul acesteia, Mihail Sturza, intenționase să-i dea o anumită deschidere prin instituirea unor discipline fundamentale: filosofie, matematici superioare, limbi străine. Modelul francez era prioritar; în 1847 se preconiza chiar

ca predarea tuturor cursurilor să se facă în limba lui Voltaire. Funcţiona la „Academie“ şi o clasă de „zugrăvitură“, sub îndrumarea italianului Giovanni Schiavoni. Un pătrar de secol „Academia“ şi-a menţinut fizionomia de şcoală de cultură generală. Pe lângă clasele de liceu (aşa-numitele clase „înalte“), în 1851 se introduseseră două secţii superioare – juridică şi filozofică -, în timpul domniei lui Grigore Ghica. Printre profesori: Simion Bărnuţiu (filozofie) – înlocuit apoi cu Titu Maiorescu -, V. Alexandrescu-Urechia (istorie), Ch. F. Malgouverné (franceză). Elevii urmau discipline ca: ***retorica, propedeutica, stil-antichităţi-mitologie***[1]. Mai era un început de specializare în direcţie ştiinţifică: matematici, desen, geodezie, fizică, ştiinţe naturale – cu profesori ca ardeleanul Ştefan Micle, viitor soţ al Veronicăi Micle (fizică-chimie), Grigore Cobâlcescu (ştiinţe naturale), I. Pangrati (matematici).

O schimbare în tradiţia „Academiei“ interveni îndată după Unire. La 26 octombrie 1860, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, din iniţiativa domnitorului şi cu sprijinul lui M. Kogălniceanu, „Academia“ se ramifică, formând un institut de învăţământ universitar (Universitatea din Iaşi) şi un institut liceal („Liceul Naţional“). Era, în acea epocă, singurul liceu din Moldova: ***Liceul de Iassi***. Adolescentul Hogaş mai apucă printre profesori, în 1861-1862, pe V.A. Urechia, G. Mârzescu, Gr. Cobâlcescu, Şt. Micle şi alţii, care funcţionau şi la Universitate. Venit de la Bucureşti, tânărul Titu Maiorescu era, în 1862-1863, director al „Academiei“ şi profesor de istorie la Universitate. B.P. Hasdeu preda la „Academie“ lecţii de istorie, geografie şi statistică, dar eruditul ***„profesor colegial superior“*** se văzu destituit şi trimis în judecată, pe baza unui raport al lui Titu Maiorescu, ***„membru în comitetul de inspecţiune al şcolilor din România de dincoace de Milcov“***. La elină, în cursul superior, preda călugărul Clement Necolau, ***„oftigosul călugăr“*** – cum îl numeşte Hogaş[2] – care avea să tragă cu pistolul asupra mitropolitului Calinic. Ca discipline facultative figurau limba germană, limba italiană (Luigi Ademollo) şi muzica (Pietro Mezzetti)[3].

Pe când Hogaş termina cursurile clasei a patra, absolveau „Academia“ N. Beldiceanu şi viitorii profesori universitari Şt. Vârgolici şi Andrei Vizanti. Dintr-o amintire a lui Mihail Sadoveanu rezultă că Alexandru Sadoveanu, tatăl scriitorului, fusese elev al „Academiei“ în acelaşi timp cu Hogaş.

Nu era vorba, la început, de un învăţământ pe discipline delimitate riguros. Limba română se preda împreună cu latina de către aceiaşi profesori, care se numeau Anton Naum ori Zaharia Columb. Fiind numit, în 1863, rector al Universităţii, lui Titu Maiorescu îi urmă, nu după mult timp, la direcţia „Academiei“, poetul N. Nicoleanu, pesimistul colaborator al *„Convorbirilor literare“* şi autor al unui insignifiant volum de poezii (1865), elogios prefaţat de Iacob Negruzzi. Cultura destinată elevilor se întemeia pe studiul aşa-ziselor „umanităţi clasice“ şi al disciplinelor istorico-filosofice, iar profesorii de literatură se bucurau de prestigiu.

Hogaş găsi la „Academie“ climatul adecvat pasiunii lui pentru studiu. Adolescentul se relevă ca elev excepţional, distingându-se între colegi, la rândul lor cu foarte serioasă pregătire. La sfârşitul clasei a patra (1863-1864) lista celor mai buni discipoli indica: premiul I – I. Liciu; premiul II – Al. Lambrior; premiul III – C. Hogaş. În paginile lui Hogaş despre Gheorghe Panu (1910) apar şi siluetele de cărturari în formaţie ale colegilor reprezentativi, viitoare figuri culturale de seamă: istoricul A.D. Xenopol, filologul Al. Lambrior, pedagogul C. Dimitrescu-Iaşi, filozoful Vasile Conta, ziaristul Gheorghe Panu, unul dintre memorialiştii „Junimii“ şi alţii. *„Dimitrescu* – scria Hogaş – *nu se amesteca niciodată în discuţiile noastre, nu că n-ar fi putut să ne ţină piept pe terenul pur intelectual, dar, mic şi slab cum era el, ce-ar fi făcut când treaba ar fi ajuns la păruială? De aceea păzea el totdeauna o prudentă rezervă. Şi doar ştiau pedagogii, ştia directorul de toate păruielile noastre, dar nu ne pedepsea, fiindcă toate aveau la bază râvna de a ne lumina unul pe altul!... De altfel, Dimitrescu era cel mai inteligent dintre noi, Lambrior cel mai temeinic în cunoştinţe, iar Panu cel mai destoinic în literatură...“*

Dintr-o altă generaţie, Mihail Sadoveanu, premiant întâi al gimnaziului din Fălticeni, începea, în septembrie 1897, cursul superior la Liceul Naţional. Pentru autorul **Baltagului**, aerul ieşean al sfârşitului de veac reprezenta ceea ce pentru pictorii francezi, candidaţi la disputatul ***Prix de Rome***, vor fi, în timp, contactele cu Roma Eternă: o ambianţă stimulatoare, fără de care e greu de imaginat ce ar fi devenit creatorul. Profesori reputaţi ai „admirabilului Liceu Naţional“, între care eruditul elenist V. Burlă, vechi junimist, latinistul Xenofon Gheorghiu, germanistul Ion Paul, de asemenea, Al. Bădărău, fost ministru conservator, la franceză, Constantin Botez, autor al unei viitoare bune ediţii Eminescu, la română, - dar şi liceeni studioşi, „nume devenite ilustre“, configurează un „mediu de extraordinară fermentaţie culturală“. Aşezământul prin care, în vechea-i formă de „Academie Mihăileană“, trecuse Alexandru Sadoveanu, tatăl, obligă; fiul „plin de violenţă şi neastâmpăr“, se verifică, asociind pasiunii pentru „câmpie, ape, soare“ o „aprigă râvnă intelectuală“; sentimentul unui impact psihic benefic lasă urme: *„Toate ideile generoase ale timpu-*

lui, toate literaturile europene, în traduceri franțuzești, aveau circulație intensă între colegii mei. M-am cufundat ca într-o baie de lumină; însușirile mele artistice au evoluat brusc, ca plantele sub soarele ecuatorial. Eram în Iașii lui Kogălniceanu și Russo, ai lui Costaki Negruzzi, Alecsandri, Eminescu și Creangă. Buna tradiție artistică era în aer; o respiram cu florile plantelor agățătoare de la Cetatea Goliei, cu mireasma teilor de la Copou, cu adierea grădinițelor rustice din mahalaua Țicăului. În scurtă vreme, prin colegii mei, am fost în stăpânirea capodoperelor literaturilor moderne europene, pe care le-am sorbit cu nesațiu. Marii romantici francezi, englezi, ruși consumau toate orele obiectelor aride (...) Mă preocupa și literatura românească îndeosebi și nu era revistă pe care să n-o cetesc din doască în doască – vorba ardelenilor. Orice nuvelă, orice poezie nouă din revistele săptămânale intra în laboratorul critic al acestui tineret. Popasul acesta al meu la Iași, în trei ani ai cursului superior de liceu, a fost hotărâtor pentru cariera mea literară...“

La sugestia lui Enrico Mezzetti, profesor de muzică, Sadoveanu scrie un imn al Liceului: **Spre lumină**; Mezzetti compune muzica. În același an, 1897, liceanul lansa (printre colegi) o revistă centrigrafiată, „Aurora“, din care au apărut zece numere. Textele, aproape toate, erau ale viitorului prozator.

Limbajul evocatorului din **Anii de ucenicie** e franc, patetic: *„De câte ori, în vremea din urmă, mă duceam în capitala Moldovei și revedeam pe unii dintre prieteni, simțeam încălzindu-mi inima soarele de odinioară; priveam totuși în juru-mi cu zâmbetul pe care îl ai când intri în cimitire.*

Bătrânul nostru profesor de italiană, domnul Weitzäcker, ne introducea cu delicatețǎ și cu ocoluri instructive în tainele ***Divinei Comedii****; în vremea aceea eram copil și nu răsuna în mine sfâșierea acestor versuri. Și eu, și Grigoriță Nădejde, și Enric Furtună, și Jurăscu, singurii elevi de italiană, eram uimiți văzând ochii domnului Weitzäcker umezi. Însă noi nu știam nimic; eram ca niște mânzoci fără grijă; pe când profesorul nostru găsea pentru noi o corespondență mai potrivită în celebrele stihuri ale lui Metastasio:*

O gioventù, primavera della vita,
O primavera, gioventù dell'anno...

Ni le recita și pe acestea cu melancolie și noi găseam de cuviință să fim veseli.

Primăvara vieții nu se mai întoarce. Peste tinerețea omului plouă cenușa amară a terținelor marelui florentin...“

Alte generații, de la Al. Philippide, poetul – coleg cu B. Fundoianu – până la N. Labiș, devin puncte de reper. De menționat, totodată, numele unui prozator fecund: Cezar Petrescu. Dacă printre profesorii Colegiului au fost figuri columnare – Hasdeu, T.T. Burada, lingvistul A. Philippide, V. Burlă, Xenofon Gheorghiu, Petru Poni, Gr. Cobâlcescu, Constantin Botez, V. Bogrea, Radu Cernătescu, Traian Bratu, Gh. Ghibănescu ori Mihai Costăchescu, Titus Hotnog, Al. Triandaf și Valeriu Buțureanu, Mihai Bantaș și Virgil Marineanu și ceilalți, era de așteptat ca această impresionantă uzină de cultură să producă personalități pe măsură. Peste o sută cincizeci de profesori universitari: între aceștia V. Conta, N. Iorga, Gr. T. Popa, Eugen Herovanu, Teofil Simensky; peste cincizeci de academicieni (în viață, Cristofor Simionescu); generali și oameni politici – iată nume emblematice.

Cu un palmares memorabil ca acesta, „Colegiul Național“, instituție-etalon, e destinat să fie în continuare un model, un catalizator.

---

1. **De la Academia Mihăileană la liceul „Național“**, Iași, 1936, p. 169.
2. **Părintele Ghermănuță**, în **Opere**, E.S.P.L.A., 1956, p. 257.
3. **De la Academia Mihăileană la liceul „Național“**, op. cit., p. 198.



Gabriel LIICEANU - Luca PIȚU

Epistolar

Dragă Luciane,

Dădui, făcînd ordine între hîrtii, şi peste misiva liiceană, din 1985, către Magister Casvanaeus: varianta, desigur, ce ar fi trebuit să fie prezentă în **Epistolar** ca răspuns la unele provocări piţuliene relative la frământările Grupului de Dialog Păltinişan. N-a fost să fie din... varii motive, destul de cunoscute graţie bunelor noastre întîlniri, pe plaja Vămii Vechi ori prin Dulcele Tîrg Bahluiaşiot, cu suavul + neuitatul domn Petru Creţia, ***grand éditeur devant l'Eternel et poète solaire à ses heures nocturnes***. De la dînsul aflam că Ion Ianoşi strîmbase din nas (ori, poate, din urechi) la lectura intervenţiilor moldave cu privire la programul paideic al Bătrînului din Staţiunea Montană. I s-or părut, şi a subsemnatului şi aceea petresco-antohiană, prea ludice, prea zburdalnice, prea maiorresciene, drept care le şi înlocuia cu propria-i misivă de treizeci de pagini, respirînd un marxism de adîncime, nerevizuit.

Aşa erea p-atunci, dar să nu ne înduioşăm excesiv.

După 1989, încrucişîndu-mi paşii, la Otopeni, cu junul Cristian Moraru, apropiat al Peratologului, i-am îngăduit să deie **Contrapunctului** versiunea îndulcită a epistolei mele despre de-cartare, dez-idiomatizare şi derridare pe telquelie.

Acum, ***anno Domini 2003***, auctorele **Uşii interzise** nu-mi interzice să propun „Daciei literare" tipărirea răvaşului său de altădată, util pesemne cercetătorilor şi altor tezarzi ai viitorimii apropiate, căci industria universitară, cu pivotul ei – fabrica de doctorate -, macină spornic orice document cultural neprimejdios pentru integrarea euroatlantică, nu?

FocşanIAŞI

7 iulie 2003

Cu veche amiciţie, dar mereu polemică şi revizuibilă,
Luca Piţu

Bucureşti, 5 mai 1985

Dragă Domnule Piţu,

Iertaţi-mi prea multa întîrziere. Însă, după cum veţi vedea, scrisoarea D-voastră a însemnat pentru mine o neaşteptată ocazie de a da curs cîtorva întrebări şi obsesii care, constat, ne sunt într-o mare măsură comune.

N-am să încep prin a vă răspunde, după cum îmi cereţi, cu un comentariu personal la problema ecumenicităţii – adevărată „rană narcisică" a culturii noastre, care nu se poate închide decît printr-o resemnare neipocrită -, ci printr-o problemă care mă frămîntă de mulţi ani şi care, grav vorbind, ar trebui dezvoltată sub forma unei FENOMENOLOGII A CĂRŢII. Aici ar încăpea şi „decartarea" de care vorbiţi D-voastră şi care nu e altceva decît culminaţia unei analize ce aşteaptă încă să fie făcută.

Pentru ceea ce se numeşte în chip convenţional un „intelectual", cartea are un asemenea grad de firesc, încît orice uimire care ar privi-o pare deplasată. Cum te-ar putea mira uneltele tradiţionale ale meseriei tale? Iar cartea pare, prin excelenţă, atît de bine instalată în istoria propriului ei subînţeles. De obicei, noi nu luăm cunoştinţă de un lucru decît atunci cînd el devine semnalul unei neputinţe, forma negativă a unei limite care ne sîcîie şi ne-ntărîtă. Dar o figură a neputinţei, cartea nu devine decît atunci cînd, din prea multa izolare la care ea ne împinge, ajungem să o cîntărim cu măsura ***faptei***. Este cartea o specie a făptuirii? Nu sînt oare „oamenii de carte" condamnaţi la un simulacru de ***actio***? Idealuri, gînduri, pasiuni – nu se descarcă de întregul lor potenţial deîndată ce păşesc în muzeul cu figuri de ceară şi cu orar incert al cărţii? De unde, în fond, gîndul trufaş că, într-o lume a mediilor dirijate, ideile risipite prin cărţi pot concura în vreun fel pe adevăraţii profesionişti ai „actului"? Într-o lume călăuzită de cele mai nemijlocite forme ale acţiunii, scrisul pare să fi devenit o gesticulaţie lipsită de repere, o palmă tăcută aplicată pe obrazul nimănui, convenţionalul joc al unor defulări nevinovate. „Am scris lucruri care ar fi mişcat şi pietrele, iar contemporanii mei nu au făcut decît să rîdă", scrie Kierkegaard undeva în **Jurnal**. Omul acesta care a vrut să vorbească întregii umanităţi, adică ***fiecărui ins în parte***, pentru a-i susura în ureche, cu infinită iubire, că trăieşte în categoriile netrebnice ale speciei, a murit hulit de o fiţuică de scandal în genul „Săptămînii". De unde, atunci, atîta neputinţă a

cărţii în epoca zisă a lui Gutenberg? Ambiguitatea scrisului – specie, totuşi, a lui **faire** şi, în acelaşi timp, inacţiune declarată – este, poate, reflexul unei ambiguităţi instalate în chiar inima cărţii şi care poate explica din capul locului funciara ei insuficienţă.

Iar această ambiguitate ne surprinde din chiar clipa cînd considerăm cartea ca simplu obiect. Ceea ce defineşte în primă instanţă o carte este raportul de familiaritate pe care ea îl întreţine cu obiectele din jur. Nici o disonanţă între cărţile aflate pe birou şi toate celelalte obiecte cîte le înconjoară; dimpotrivă, din toate laolaltă, se desprinde o armonie calmă, liniştea firească, de natură moartă, a unei „mese de lucru". În spatele acestui camuflaj reic, abia dacă mai bănuim ***caracterul profund suprarealist*** al cărţii, misterul ei, cu mult mai mare decît acela despre care vorbea Heidegger, referindu-se la opera de artă. Dar, pe de altă parte, noi sîntem obişnuiţi să privim cartea drept un prilej de revelaţie spirituală şi să ignorăm obiectualitatea ei, tot ce o transformă în mijloc compact de obliteraţie a spiritualului. Acest conflict dintre aparenţa obiectuală şi funcţia spirituală a cărţii – vreau să spun suita de obstacole pe care funcţia aceasta trebuie să le învingă pentru a ieşi la suprafaţă – noi îl trecem cel mai adesea cu vederea şi trăim cu iluzia unei „vieţi a cărţii" care s-ar impune de la sine şi din capul locului. Or, adevărul este că orice carte nu poartă în ea decît promisiunea vieţii spiritului şi nu face decît să aspire, din neputinţa inerţiei ei iniţiale, la şansa unei vieţi ulterioare. Opacitatea reică a cărţii nu este doar un simplu moment de întîmpinare, ci un prejudiciu care se cere permanent depăşit şi care face parte din destinul ei esenţial. Dacă lucrurile nu ar sta aşa şi dacă nu ar trebui să învingem de fiecare dată lungul proces de consumare şi digerare „fizică" a cărţilor, am fi cu toţii plini de spirit şi am comunica de la distanţă, fără împovărătoarea mijlocire a industriei de carte.

Deci orice carte, în primă instanţă, nu este decît miniatura unei lespezi. Am zile cînd îmi privesc biblioteca cu senzaţia că trec în revistă etichetele unor cavouri perfect aliniate. Desigur, e liniştea unui cimitir înşelător, căci înăuntru este viaţă, dar o viaţă doar potenţială, care nu se arată decît din clipa în care scoţi cartea din raft şi o ***deschizi***. Raportată la noianul de cărţi al unei biblioteci sau la mulţimea ideală a cărţilor, deschiderea unei cărţi este un gest de extremă dificultate, iar semnificaţia lui este imensă, tocmai pentru că, prin el, cartea face primul pas de retragere din orizontul obiectualităţii ei. Răsfoirea, cîteva rînduri sau o pagină citită, o transformă deja într-un ***corp spiritual***. Dar cîte din cărţile lumii devin corpuri spirituale, faţă de mulţimea celor care rămîn în noaptea obiectelor?

Orice carte-obiect intră în lume cu o întrebare umilă: „Ai timp să mă deschizi?" Din capul locului, cartea este un obiect care ***imploră***, pentru că, din capul locului, ***soarta*** ei este la discreţia cititorului. Acest fapt nu echivalează deloc cu felul în care soarta unui scaun depinde de bunul plac al celui care vrea sau nu să se aşeze. Utilizarea scaunului nu modifică „statutul lui ontologic", pe cînd deschiderea cărţii este începutul mîntuirii ei de o stare improprie.

Problema lui „ai timp să mă deschizi?", cu care intră în lume orice carte, nu este decît cazul particular al lui „a avea timp" în general. Or, trebuie să pornim de la ideea că oamenii nu au timp decît pentru lucruri care, într-un fel sau altul, ***îi privesc***. Ceea ce „îi priveşte" în general pe oameni poate fi determinat drept cercul ***nevoilor*** lor. Acesta e, desigur, extrem de relativ. Judecînd însă după nevoile pe care oamenii le au îndeobşte, atunci este evident că ei „nu au timp" să deschidă o carte şi, cu atît mai puţin, să-i asculte adresarea. Neputinţa cărţii, faptul că ea poate rămîne un timp nedefinit în inerţia ei obiectuală, deci „nedeschisă", rezidă tocmai în incapacitatea ei de a-şi dobîndi ***singură*** independenţa de cercul nevoilor materiale. O societate poate manevra gradul de audienţă al cărţii tocmai prin accesul pe care ea îl are la determinarea nevoilor. (Pînă şi eroica desfidere: „S-au citit cărţi la lumina felinarului" nu are un sens decît atîta vreme cît societatea îngăduie luxul felinarelor sau – de ce nu ? – pe cel al cărţilor.)

Vă daţi seama, din toată această bîlbîială speculativă, că soarta cărţii este nemijlocit legată de lărgirea sferei lui „mă priveşte" sau, pentru a vorbi mai exact şi a jargoniza, a lui ***das Mich – Angehen***. Dar nici măcar aici nu este vorba de o relaţie mecanică oarecare; ***oricît de mare*** ar fi emanciparea de cercul nevoilor elementare, nu rezultă că oamenii sunt dispuşi să se deschidă de la sine către problemele care îi privesc cu adevărat. Problema morţii îi priveşte în mod esenţial pe oameni, tot atît de mult ca şi aceea a libertăţii, fapt care nu înseamnă însă că oamenii vor fi dispuşi să citească volumul lui Jankélévitch despre moarte sau micul tratat despre moarte al lui Schelling.

Aici, problema pe care o discutăm îşi atinge punctul ei cel mai delicat: de ce, pentru un lucru care îi priveşte în mod absolut – să spunem, de pildă, pentru raportul lor cu infinitul – oamenii ***nu au***, totuşi, ***timp***, de vreme ce o carte care le vorbeşte despre acest lucru rămîne ***nedeschisă*** ? Neajunsul rezidă în oameni sau în carte ?

Oamenii nu pot fi niciodată certaţi pentru că nu s-ar afla la înălţimea mijloacelor lor, ci, întotdeauna, mijlocul este vinovat de a nu răspunde nevoii pentru care a fost alcătuit. O carte care rămîne nedeschisă poartă în ea însăşi argumentele propriului ei neajuns. Dacă pe oameni ajunge „să-i privească" problema raportului lor cu infinitul, deci dacă ei „au timp" pentru această problemă,

înseamnă că o carte care le vorbeşte despre acest raport nu poate rămîne „nedeschisă", decît dacă această carte le vorbeşte ***într-un mod impropriu***, deci în aşa fel încît ei nu îşi pot da seama că acolo e problema ***lor***.

Acest lucru, mi se pare, s-a petrecut de-a lungul vremii cu cărţile de filozofie. Filozofia nu a realizat decît arareori, în cele mai bune momente ale ei, întîlnirea cititorului – provocată de întîmplarea numită „autor" – cu propriul ei destin. O carte îşi împlineşte menirea nu atunci cînd, din inerţia ei obiectuală, imploră îndurare în faţa inerţiei subiective a cititorului, ci atunci cînd, purtînd promisiunea unui secret, este deschisă febril, cu speranţa, confirmată, că ea deţine, deopotrivă, miracolul dezlegării lui. Dar acest lucru, în filozofie, nu s-a întîmplat decît arareori. Nici religie, nici artă, nici ştiinţă, filozofia vrea să fie toate deodată şi reuşeşte, pînă la urmă, să se piardă în hotarele propriei ei indecizii. Filozofia seamănă din ce în ce mai mult cu un club ai cărui membri se înţeleg prin apropouri oculte, punînd la cale soarta omenirii, fără ca omenirea să se sinchisească de ***această*** soartă a ei. Filozofii vor rămîne veşnic bolnavi de „complexul lui Theuth", inventatorul scrierii, cel care asigurînd ***depozitarea sensului*** a uitat să ofere şi soluţia ***difuzării*** lui. De aceea „sensurile" filozofilor mucegăiesc în cărţi-obiect, în cărţi nedeschise. De partea cealaltă, îi pîndeşte „complexul lui Socrate", al lui Socrate care trebuie să moară glorios ***în imediat*** pentru păcatul de a fi obţinut difuziunea sensului, dar care, fără Platon, este ameninţat să moară ***în absolut***, plătind eficacitatea oralităţii cu frugalitatea sensului. Caricatura acestui tragic balans între depozitarea sensului şi difuzarea lui o reprezintă cazul bietului Sartre, acest „moralist rătăcit în jungla politicii", care, după ce a scris cîteva mii de pagini indigeste, a ieşit să facă scandal în piaţă, De Gaulle refuzîndu-i cinstea de a-l aresta şi perpetuîndu-i astfel pînă la moarte – o banală moarte naturală – complexul lui Socrate. Filozofia nu a putut să realizeze niciodată paradoxul oralităţii coextensive cu veşnicia sau pe cel al descărcării sensului (depozitat) în actul imediat. Cartea în general, şi cartea de filozofie în special, care este incapabilă să-şi exorcizeze cititorul, este deopotrivă depozit şi mormînt. Tocmai de aceea, în **Jurnal**, danubicului Personaj i se pune întrebarea cum trece spiritul din cărţi în lume.

Iată de ce „de-cartarea" de care vorbiţi D-voastră trebuie să-şi înceapă lucrarea dinlăuntrul acestui domeniu. „Patafizica" D-voastră este modul burlesc al de-cartării filozofiei. Ea nu este soluţia de-cartării, ci doar o proclamare artistică a necesităţii ei. Dar în măsura în care această proclamare este ***artistică***, ea oferă totodată drumul către soluţia însăşi. Căci arta, în speţă literatura, este singura modalitate de a părăsi domeniul cărţii rămînînd totodată în mijlocul lui. Cu alte cuvinte, ea este singura modalitate de a păstra cartea în permanenţă ***deschisă*** şi, astfel, de a o anula în obiectualitatea ei. Vă daţi seama că soluţia este încă nebuloasă. Cum devin ideile pure – personaje, pentru a evada dintre coperţile unei cărţi şi pentru a răspîndi în jurul lor bucurie, teroare sau speranţă? Poate că filozofia ar trebui să coboare din nou în mit ***- to have a mythological bath -***, fără să se sinchisească prea mult de autoritatea lui Hegel, care afirmă – obnubilat de jucăria speculativă pe care şi-o confecţionase – că valoarea filozofiei lui Platon nu rezidă în miturile sale, ca şi cum acestea ar fi simple ornamente pe care un cititor serios se cuvine, în numele speculativului pur, să le lase deoparte. Poate că şansa filozofiei, ultima ei şansă, este tocmai ***o diversiune afectivă***, deci încercarea de a se adresa spiritului nu direct, ci prin intermediul sufletului. Spre deosebire de „de-construcţia" la care subscrieţi şi care nu este decît o variantă a anarhiei trecute în spirit, ameninţînd să lase în urma ei paragină şi nimic altceva, această diversiune afectivă ascunde în ea promisiunea unei re-construcţii mîntuite de viciul cărţii-obiect. În locul impertinentului şi juvenilului „venez-ici, qu'on vous déconstruise!" şi sub raza căruia poate cădea, pînă la urmă, orice înfăptuire de pe lumea aceasta, vă propun un „venez-ici, afin de ré-construire le livre philosophique!". O carte înaripată, fără plumbul conceptelor, o carte mereu-deschisă, asemenea cărţii vieţii care ne aşteaptă la capătul timpurilor, eliberată de povara unui fals secret, despecetluită – corp subtil.

Şi totuşi... Orice carte va rămîne pînă la urmă o carte-obiect, pentru că nici o carte nu este CARTEA însăşi, cartea-mereu-deschisă care să le anuleze pe toate celelalte şi care să fie ***cartea tuturor***. Cînd cartea aceasta a apărut şi s-a intitulat ***tò biblion***, CARTEA însăşi, ca simultană depozitare şi difuzare a sensului, ea a fost bruiată de puzderia cărţilor-comentariu, care sporesc dificultatea accesului la CARTE cu fiecare tentativă de explicare a ei. De altfel, toate marile cărţi ale omenirii sînt îngropate în vorbăria binevoitoare care le însoţeşte şi pătrunderea în orizontul lor a ajuns să fie blocată de vămile unei decriptări infinite, justificată şi încurajată prin ideologia „operei-deschise". Cîtă ipocrizie şi cîtă rea credinţă în această operă „operă-deschisă"! Poate fi ***tò biblion*** o „operă deschisă"? Este ***închisă*** cît se poate! Orice carte se naşte dintr-o intenţie dogmatică şi orice autor, dacă nu are minţile rătăcite, nu vrea să spună decît ***un singur lucru***. De unde atunci ideea de a-l concilia în posteritate cu fantezia răstălmăcitoare a tuturor celor care, neavînd unde să-şi depoziteze sensul, îl depun, cu toată pompa, în cuibul altuia ? Nu ajunge, deci, că fiecare carte intră în lume împovărată de propria ei inerţie obiectuală; ea trebuie definitiv pecetluită sub vraful tuturor „încercărilor hermeneutice" care o închid cu fiecare nouă

„deschidere" a ei. Cultura europeană nu este decît o istorie a greşitei închideri a cărţilor în numele ideologiei „operei deschise". Noi am pierdut contactul cu marile cărţi ale omenirii aproape în acelaşi fel şi în acelaşi ritm în care am pierdut, ca oameni din ce în ce mai „civilizaţi", contactul cu natura. Explozia bibliografică nu reprezintă astăzi o contracarare a lumii obiectelor prin una a sensurilor, ci o sporire a ei prin aportul industriei specializate de cărţi-obiect.

Confruntată cu ***această*** situaţie, de-cartarea capătă altă semnificaţie şi alte proporţii;ea devine ***totală***. Activitate ***preponderent*** spirituală, care se rezolvă într-un spaţiu livresc, se dovedeşte a nu fi decît starea rapsodică a lumii sau aluzia constantă la un viitor nedefinit. Dacă omenirea nu poate trăi această stare decît printr-o intensă specializare, dacă „oamenii de carte" sînt singurii care trebuie să menţină cartea deschisă, în mijlocul unui univers al dezinteresului sau al ignoranţei generalizate, atunci, poate, cărţile nu sînt decît obiectivarea unei secreţii incontinente şi a unui delir spontan, narcisismul infinit al unei funcţii care a scăpat de sub control. Dar atunci înseamnă că incendierea periodică a marilor biblioteci ale lumii nu face parte doar din şirul accidentelor regretabile ale omenirii, ci reprezintă un rit premonitiv, aluzia la o încercare de a vindeca radical – prin foc! – această rană a spiritului. Poate că omenirea va ajunge cîndva să privească la „epoca livrescă" a istoriei sale cu mila şi îngăduinţa cu care ne uităm noi astăzi la roata unui car etrusc.

Şi încă ! Este poate de meditat, dacă roata nu face parte ***în mod necesar*** din destinul omenirii, în mai mare măsură decît cartea, adică decît apariţia scrierii ca expresie grafică a sensului depozitat. Se putea, pesemne, şi ***altfel***. Căci scrierea, apoi cartea ca bloc grafic compact, a mărit într-o proporţie intolerabilă distanţa existentă din capul locului între „vorbă" şi „faptă" şi a devenit sursa celor mai teribile ***malentendu***-uri, răspunzătoare pentru îndepărtarea sistematică a „practicii" de Verbul ideal şi de orice formă a idealităţii.

Dar cum să vorbeşti despre „de-cartarea totală" într-o vreme cînd cartea trebuie apărată de duşmanii cărţii, înainte de a ne apăra pe noi de neajunsurile ei ? Îndrăznesc să spun că duşmanii cărţii sînt singurii care dau cărţii o raţiune de a fi. Oricît ar părea de ciudat, tocmai ei sînt cei care ţin cartea în viaţă şi care fac ca neajunsurile cărţii să fie trecute cu vederea. A prigoni cartea înseamnă a o martiriza şi a-i împrumuta un nimb de eficacitate pe care, în fond, ea nu îl are. Rămînînd însă pe planul analizei începute, trebuie să spunem despre carte că este fapta cea mai vinovată: pe de o parte, ea întreţine ***iluzia*** faptei pe fondul ineficacităţii înseşi, iar pe de alta, ea intră în economia Faptei sîngeroase, în Istorie, produs nemijlocit al disputei dintre tautologia literei şi dispersia necontrolată a sensului. Iată de ce o analiză – lipsită de orice prejudecată - a cărţii devine în cele din urmă o fenomenologie a neputinţei noastre. Şi iată de ce de-cartarea devenită totală ne apare acum drept o modalitate a readecvaţiei: ea va sancţiona improprietatea mijlocului de difuzare a sensului şi va pune capăt schizofreniei în care trăim noi astăzi, enormei separaţii dintre verb şi faptă.

Ar mai fi pesemne multe de spus, dar bănuiesc că am obosit amîndoi. Aş adăuga, în treacăt, că nu cred în teoria priponirii. Disputa dintre „crinii cîmpului" şi „păsările cerului" poate fi, desigur, infinită. Dar parfumul florii este forma ei de a sfinţi locul priponirii şi, în cele din urmă, doar sfinţirea aceasta contează.

Daţi-mi voie, în încheiere, să vă spun şi eu povestea de prin părţile locului D-voastră, un mit mînăstiresc adevărat. Într-o mînăstire din nordul Moldovei, murise un călugăr, cel mai sărman din toată mînăstirea. Îşi petrecuse viaţa pe la curtea de păsări, la porcărie, printre gunoaie. Era obiceiul acolo ca lucrurile răposatului să se împartă între cei doi fraţi care îl privegheau. Dar călugărul acesta era atît de prăpădit, încît nu lăsa nimic în urma lui şi nici unul dintre călugări nu voia să stea de veghe în biserică, la capul mortului urcat pe năsălie. A trebuit ca stareţul să găsească el doi călugări care aveau de ispăşit o greşeală şi care, drept canon, urmau să facă priveghiul, citind la capul celui răposat. Pe la jumatea nopţii, în timp ce călugării pe care căzuse ponosul citeau cu rîndul din Scriptură, mortul, de sub velinţa care-l acoperea, îndoaie genunchiul. Fără să se mire prea tare, cei doi apasă piciorul mortului şi-l îndreaptă la loc. Dar nu după multă vreme, genunchiul se îndoaie iar. „O fi un zghîrci", zice unul din veghetori şi apasă iar piciorul rebel. Cînd lucrul se petrece a treia oară, cei doi se hotărăsc să dea velinţa deoparte. Şi atunci ... Atunci mortul deschide gura larg şi din gura lui iese un parfum atît de minunat, încît toată biserica s-a umplut de miresme şi spre dimineaţă, cînd au venit călugării la utrenie, s-au mirat nespus de ţăria parfumului aceluia. Dar cei doi călugări nu le-au povestit celorlalţi ce s-a întîmplat „ca să nu-i zmintească". I-au povestit doar stareţului, care era părintele Cleopa, părintele Cleopa i-a povestit lui Andrei Pleşu, Andrei Pleşu, mie, iar eu v-am povestit D-voastră. Eu zic că noi nu ne vom zminti. Iar dacă se va întîmpla cumva ca din cărţile noastre, deschise, să răzbească parfumuri alese şi felurite miresme, atunci se va putea spune că, la rîndu-ne, am sfinţit locul priponirii noastre. Au, totuşi, şi cărţile un rost. Mai cu seamă cele frumos mirositoare.

Cu cele mai bune sentimente,

Gabriel Liiceanu

Constantin OSTAP

Iaşii în bronz, marmură şi piatră

„...Cu ce putem noi să-i atragem pe ceilalţi români să ne viziteze oraşul?... Ce putem arăta străinilor – ceva care să nu fie la ei acasă? Noi avem un trecut istoric, adică monumente. Să nu le lăsăm deci în părăginire, să le îngrijim ca pe bogăţia cea mai scumpă şi să le arătăm tuturor“.

(G. Topîrceanu – **Săptămîna cărţii**, 1935)

A apărut recent albumul **Iaşi - chipuri în bronz, marmură şi piatră** realizat de Olga Rusu, coautori fiind soţul ei, Constantin-Liviu Rusu - care începuse acest proiect -, precum şi mai tinerii Viorela şi Codrin Lăcătuşu (Editura „Vasiliana '98“, Iaşi, 2003). Este, credem, o lucrare unică, în felul ei, în ţara noastră.

Autoarea este cunoscută prin colaborarea la realizarea monografiei **Cimitirul „Eternitatea“ din Iaşi** (Editura „Cronica“, 1995), a albumelor **Prin Iaşii de odinioară** (Editura „Cronica“, 1995), **Iaşii între legendă şi istorie** (1997), **Ghidul Iaşilor** (1997), **Iaşi – oraşul din inimă** (1998), **În lumea rromilor din Moldova** (1998), **Souvenir de Iassi** (2000), **Mihai Eminescu – o monografie în imagini** (Editura „Junimea“, 2000). A realizat volumele **Prelecţiunile Junimii** (Editura revistei „Convorbiri literare“, Iaşi, 1999), **Toamna Vaporului** (2000).



Acad. Constantin Ciopraga vorbind la lansarea albumului

(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 4 octombrie 2003)

Este autoarea unor studii, articole, cataloage, bibliografii, note (**Casa memorială „C. Negruzzi“ de la Hermeziu-Trifeşti**). A prefaţat reeditarea monografiei lui N.A. Bogdan, **Oraşul Iaşi** (1997) cu **Scurta bibliografie Nicolae Andriescu-Bogdan (1858-1939)** şi **Destinul unei cărţi**. Este, deci, una dintre persoanele ataşate sufleteşte de Oraşul marilor iubiri şi al marilor destine, căruia i-a închinat munca sa de o viaţă, a sa şi a regretatului ei soţ, Constantin-Liviu Rusu (1937-1999). Este bine cunoscută seriozitatea doamnei Olga Rusu, în privinţa documentării şi punerii în pagină, seriozitate evidenţiată şi prin albumul **Caragiale în Iaşii Junimii** (2002), o lucrare, de asemenea, unicat.

Sumarul albumului **Iaşi – chipuri în bronz, marmură şi piatră** este impresionant: peste 550 de titluri, structurate pe următoarele capitole:

I. Statui; II. Busturi şi portrete; III. Basoreliefuri, altoreliefuri; IV. Medalioane; V. Mixtum compositum; VI. Sculpturi ambientale; VII. Monumente funerare; VIII. Sculpturi dispărute.

Albumul este prefaţat de dr. Claudiu Paradais.

Autoarea a inclus în acest album citate din diferiţi scriitori, oameni de artă, critici, publicişti etc., menite să sublinieze aprecieri ale acestor personalităţi despre monumentele Iaşilor. De exemplu, sunt redate cuvintele lui Ştefan Pleşca: *„Venind vorba despre statuile oraşului nostru, sunt tentat să parafrazez titlul unei cărţi: **Iaşii vechilor zidiri, în Iaşii marilor statui**, dată fiind zestrea monumentelor demne de a fi admirate (...) **Din păcate, o asemenea carte-ghid nu s-a scris pînă acum** (...) Am folosit expresia «din păcate» deoarece o asemenea lucrare, referitoare la amplasarea sau reamplasarea unor statui, prilej cu care s-a făcut dezvelirea acestora, valoarea lor artistică, într-un cuvînt, povestea fiecăreia dintre ele, ar interesa, suntem convinşi, în egală măsură, atît pe turişti, cît şi pe localnici...“*

Nu ştim dacă acesta a fost îndemnul pentru realizarea albumului sau poate cuvintele lui Emanuel Bădescu: *„O statuie reprezintă mai mult decît personajul pe care îl întruchipează. Reprezintă istorie. Această semnificaţie este însăşi temelia ideii împodobirii unui oraş...“* Este o gîndire asemănătoare cu cea a fostului primar al Iaşului, Al. A. Bădărău: *„... La ce poate servi o statuie? Să facă dovada recunoştinţei contemporanilor? Desigur că nu,*

pentru că nimeni nu crede în recunoştinţa omenească. O statuie poate face dovadă de conştiinţa iniţiatorilor pentru a ajuta cu o formă concretă fixarea unui fapt istoric..."

O ilustrare concretă a acestei gîndiri este statuia ecvestră a voievodului Mihai Viteazul (opera sculptorului Ion Buzdugan, 2001), realizată din iniţiativa veteranilor de război ieşeni, după o strădanie de patru ani (1997-2001) pentru adunarea fondurilor necesare, în pofida unor idei că Iaşul n-ar avea nevoie de o statuie a celui care, aici, în Iaşi, la 27 mai 1600, a realizat prima Unire. Din păcate, acest monument al primei Uniri a fost amplasat într-un loc nepotrivit.

Nu putem evita cifre statistice. Realizăm, deci, că Iaşul are 25 de statui, începînd cu cea a lui Ştefan cel Mare (1883), urmînd, cronologic, cu cea a lui Miron Costin (1888), Vasile Alecsandri (1906), M. Kogălniceanu (1911), Cuza Vodă (1912), Eminescu (1929), pînă la A.D. Xenopol (1942).

Există (sau au existat) 188 de busturi şi portrete (cel mai recent bust fiind cel al dirijorului Sergiu Celibidache, realizat de Dan Covătaru în anul 2003). Numărul basoreliefurilor şi al altoreliefurilor este de 83, iar al medalioanelor – 57.

Există 47 de sculpturi, prezentate în album sub denumirea **Mixtum compositum**, de la **Cişmelele siameze**, din vecinătatea bisericii „Sf. Spiridon" (1764) şi „Crucea lui Ferentz" (1717), la „Baltagul" – compoziţie din metal inoxidabil (1988) şi „Monumentul amintitor despre revoluţia din 1989" (1990). Sub titlul „Sculpturi ambientale" sunt grupate lucrările din incinta Arhivelor Statului Iaşi, din Grădina Botanică şi din incinta SC Bucium SA.

O bună idee a fost prezentarea **Monumentelor funerare** din cimitirele „Eternitatea", „Sf. Apostoli Petru şi Pavel", „Armenesc", „Socola Mică", „Sf. Treime", „Sf. Vasile", „Evreiesc", precum şi din incinta unor biserici („Armeană", „Golia", „Bărboi"). Sunt 148 de lucrări de artă, incluzînd, de la cavouri („Golgota", cavoul Ghica-Deleni, Cavoul Virgil Ianovici, cavoul familiei princiare Moruzi, cavoul C. Negruzzi, cavoul familiei Rosetti-Răducanu, cavoul familiei Catargi ş.a.), la edicole, pietre funerare, stele funerare, monumente şi pietre amintitoare, cruci, coloane, altoreliefuri în bronz (mormîntul Vasile Costin), portrete în piatră, ansambluri funerare în lemn şi bronz, monumente cu cişmea (Cimitirul Evreiesc), grupuri statuare (cavoul familiei Scully-Logothetides) etc. Unele din acestea ascund mistere nici azi elucidate, cum ar fi crucea de marmură, din 1876, cu inscripţionarea numelui principesei Maria Obrenovici (Cimitirul Eternitatea).

Au fost incluse aici şi porţile monumentale de la Cimitirul Eternitarea (2002) şi de la Cimitirul Evreiesc (1898). Notăm că **Memorialul personalităţilor înhumate în cimitirul „Eternitatea"** (1997) a fost inclus în capitolul **Mixtum compositum**.

În sfîrşit, este extrem de interesant capitolul **Sculpturi dispărute**, cu referire la cele distruse pe considerente politice sau din ignoranţă (regii Carol I şi Ferdinand I), busturile lui Delavrancea, Spiru Haret, Titu Maiorescu (de la Şcoala Normală „Vasile Lupu", 1938), Aglae Pruteanu, Alexandru Sturzescu (de Federico Gaetano Villa, de la cavoul Sturzescu-Scarlat Pastia), George Topîrceanu (din grădina Copou, 1937), statuile lui George Mârzescu (1936), Titu Maiorescu (1942), Vasile Conta (1942), Ostaşul sovietic, Monumentul Unirii din 1918 (1927).

Albumul conţine, după zece pagini cu imagini color ale celor mai însemnate monumente sculpturale din Iaşi, inserate în album cu fotografii alb-negru, o hartă a municipiului Iaşi, cu indicarea locurilor unde se află monumentele, precum şi planuri ale Cimitirelor Eternitatea şi Armenesc, de asemenea cu indicarea amplasamentelor monumentelor funerare.

Este, fireşte, imposibil să comentăm aici valoarea şi semnificaţia acestui album de excepţie, care ar merita un studiu aprofundat, fiind – repetăm – o lucrare unicat, ce vine să completeze istoria artelor din România. O semnalăm aici, recomandînd-o atenţiei exegeţilor în probleme de artă sculpturală şi nu numai, precum şi ieşenilor şi turiştilor.



Gavril ISTRATE

Amintirea lui Titus Hotnog

Nu-l cunoşteam pe profesorul Titus Hotnog în anul 1936, cînd a apărut cartea lui, **Vrăbioiul alb**, pe care o citisem la apariţie, după cum citisem şi frumosul articol al lui Vladimir Streinu, apărut în anul următor în „Revista Fundaţiilor Regale".

Aveam să-l cunosc, trei ani mai tîrziu, în 1939, cînd, fiind numit inspector şcolar, a avut nevoie de un suplinitor la catedra rămasă fără „stăpîn" şi, în consecinţă, i s-a adresat profesorului Iordan, să-i recomande un student, să-l suplinească. Profesorul m-a recomandat pe mine. M-a chemat şi mi-a zis: *„Du-te la inspectorat şi vorbeşte cu dl. Hotnog."*

Omul m-a primit cu foarte multă bunăvoinţă şi cu vorbe de încurajare.

L-am întrebat la ce clasă urmează să predau.

– La clasele II, IV, VI, VIII, mi-a răspuns el.

– Cum am să fac eu ore la clasa a VIII-a cînd elevii respectivi au aproape vîrsta mea?

– Ai să faci lecţii foarte bune. După cîte am înţeles de la dl. Iordan eşti un student foarte bun. Eşti tînăr şi entuziast şi ai să faci lecţii mai bune decît mine care sînt obosit şi blazat. Dumneata vii cu materia la zi şi elevii noştri asta aşteaptă de la un profesor de limba română.

Am primit cu oarecare rezervă aprecierile *ante festum*; le-am luat doar ca o încurajare de care avea nevoie tînărul care eram, dar îmi dădeam seama perfect de bine că pînă la a-l egala pe profesorul Hotnog drumul era extrem de lung. Încurajarea, ce să spun, mi-a prins bine; a sporit încrederea pe care o aveam în mine.

N-a trecut nici un an de la întîlnirea mea cu el şi inspectorul Hotnog mi-a dat un nou prilej în care m-am simţit protejat de mărinimia şi generozitatea lui. Aveam cîteva ore la liceul particular „M. Kogălniceanu", ale mele proprii, nu încredinţate spre suplinire, pe timp limitat, cum erau cele de la Liceul Naţional.

S-a întîmplat ca prima inspecţie în cariera mea didactică să aibă loc tocmai la Liceul „M. Kogălniceanu" şi să mi-o facă dl. inspector Hotnog. Aveam oră la clasa a V-a, unde elevii trebuiau iniţiaţi în teoria genurilor literare. Ajunsesem tocmai la *elegie*. Nu-mi mai amintesc subiectul lecţiei vechi, de ascultare, dar ţin minte că la lecţia de predare urma poezia lui Octavian Goga, **Oltul**. Cunoşteam pe dinafară un mare număr din poeziile lui Goga; le recitasem în şcoală, de la **Rugăciune** şi **Noi** la **Plugarii, Apostolul, Dascălul, Dăscăliţa, Latinitatea strigă din tranşee, Sîngele, Fără ţară** şi încă altele. **Oltul** era cel mai aproape de inima mea; îl recitasem de zeci de ori.

Era în toamna anului 1940, la foarte puţină vreme după ziua de 30 August, zi neagră în istoria neamului. S-a trezit în mine omul *fără ţară*; simţeam cum îmi veneau în sprijin atîtea rînduri de strămoşi, începînd cu Decebal crai şi cu Traian cel Mare.

Am fost mulţumit de modul cum s-a desfăşurat lecţia, iar inspectorul a făcut aprecieri mai presus de realitate.

Au trecut, apoi, cîţiva ani, pînă la o nouă „întîlnire", tot atît de plăcută. Eram tot la Liceul Naţional, unde, în urma examenului de capacitate, din 1943, mă gîndeam la inspecţia de definitivare în vederea fixării pe post, deşi, în 1945, ocupasem, prin concurs, un post de asistent la Universitate. Eram cumulard, oarecum, şi nu mă puteam hotărî pentru care post să optez. Mi-a dat mîna de ajutor necesară un coleg de studenţie, ajuns director la Liceul Naţional. Îi intrase în cap că poate lua hotărîri de unul singur. Ne cunoşteam de cel puţin zece ani şi n-am avut, niciodată, vreun schimb de cuvinte cu el. Dar omul uitase faptul acesta şi credea că postul care i se încredinţase îi dădea dreptul la acţiuni cu mînă forte.

Primul lucru care a şubrezit relaţiile dintre noi a fost determinat de faptul că directorul n-a mai respectat tradiţia distribuirii orelor de limba română, care era statornicită de multă vreme. Fiecărui profesor i se repartizau ore şi de la cursul inferior şi de la cel superior. Obligaţiile unui profesor se acopereau numai bine cu orele a patru clase care, în condiţii normale, erau I, III, V, VII sau II, IV, VI, VIII. Aşa era în vremea în care l-am suplinit pe dl. Hotnog şi aşa fusese şi mai înainte. Dar mie mi-au fost atribuite numai clase din cursul superior, pe motivul că nu ştiu cărui coleg de la altă specialitate îi lipseau cîteva ore şi urma să-i fie completată catedra cu ore de limba română la clasele I, III. Am ripostat, se înţelege, spunînd că unui nespecialist mi se pare mai potrivit să i se încredinţeze ore la clasele V, VI, unde profesorul respectiv se va putea orienta după manual; este, oricum, mai uşor decît la clasa I, unde este vorba de „iniţiere" în materie.

N-am fost ascultat şi, după cîteva zile, am simţit, din nou, „sprijinul" directorului care mi-a atribuit şi conducerea Societăţii de lectură (a claselor V-VIII). Şi lucrurile nu s-au oprit nici aici. În 1948, cînd a avut loc un recensămînt al populaţiei, m-a desemnat tot pe mine pentru treaba aceasta, şi atunci i-am spus să-şi caute om pentru toate funcţiile încredinţate mie, că eu plec de la liceu, optez pentru postul de la Universitate. Şi am plecat.

La puţină vreme după plecare, mă pomenesc cu o invitaţie a directorului care mă chema la şcoală să iau legătura cu inspectorul trimis de minister în urma solicitării mele. M-am prezentat imediat, se înţelege, şi directorul a început să mă judece, în faţa inspectorului, pe care mi-am permis să-l întreb:

„– Domnule inspector, Domnia voastră pentru ce aţi venit la Iaşi?

– Ca să vă fac inspecţia pe care aţi solicitat-o.

– Vă rog, spuneţi-mi ce urmează să facem, în continuare. Vreau să ştiu dacă intru la lecţie sau plec să-mi văd de treabă.

– Eu am venit pentru inspecţie; intrăm, deci, la prima clasă la care găsim o oră de limba română“.

Erau necesare patru ore, două la cursul inferior şi două la clasele mari. S-a luat hotărîrea ca la aceste ore să participe toţi profesorii de limba română din şcoală, printre ei şi dl. Hotnog, care nu mai era inspector.

Am intrat la clasa a III-a, fără plan de lecţie, fără nimic, din moment ce fusesem chemat, pe neaşteptate, de acasă.

Lecţia de lectură, un fragment din **Amintirile** lui Ion Ghica, cel cu Sotea şi cu tînărul Bălcescu, se preta, de minune, la o lecţie de explicare a unor cuvinte abandonate, între timp, din fondul activ al limbii.

Totul s-a desfăşurat conform aşteptărilor. Cadrele care m-au asistat s-au arătat mulţumite. Dl. Hotnog s-a dovedit, din nou, mai mult decît generos, spunînd: „Eu, pentru lecţia aceasta, n-aş avea notă.“

Aşa l-am cunoscut pe eminentul fost student al lui Philippide şi al lui Ibrăileanu şi legăturile noastre s-au consolidat în continuare.

În octombrie 1949, am fost numit decan. Domnul Hotnog mă vizita relativ des; avea o nepoată la facultate şi se interesa mereu de ea. O dată i-am făcut o vizită acasă.

M-a impresionat în mod deosebit cînd a venit la facultate şi mi-a dăruit cursul lui Ibrăileanu, **Istoria literaturii române. Epoca Conachi**, editat de studentul Iorgu Iordan, în anul 1909. Am văzut articolaşul dumitale despre Ibrăileanu în „Viaţa românească“ din 1937, mi-a zis, şi cred că acest curs nu-şi poate găsi loc mai potrivit decît în biblioteca dumitale.

Acestea au fost, în parte, legăturile mele cu profesorul Titus Hotnog, de la Liceul Naţional, unde funcţionau, alături de el, alţi profesori celebri, printre care D. Gafiţanu, Mihai Costăchescu, membru corespondent al Academiei, Ion Şiadbei, doctor în ştiinţele filologice, toţi elevi ai lui Alexandru Philippide şi ai lui Garabet Ibrăileanu. Prin ei şi prin alţi colegi de la alte specialităţi, ca, de exemplu, Mihai Bantaş de la franceză, Liceul Naţional din Iaşi putea concura cu orice şcoală similară din ţară.

Dar Titus Hotnog n-a fost numai profesor; el s-a dovedit nu numai un adevărat om de ştiinţă, atras de diverse aspecte ale unor limbi asiatice, ci şi un scriitor propriu-zis, autor nu numai al volumului **Vrăbioiul alb**, ci şi al altor nuvele şi schiţe, precum şi al unui jurnal.

Pe drumul către Inspectoratul şcolar, îl însoţeam, uneori, cînd mă întorceam din oraş, de la piaţă sau de la şcoală. Drumul meu spre casă, pe stradela Sărărie, ducea prin faţa Inspectoratului, unde ne despărţeam. El a fost cel dintîi care m-a îndemnat să urmăresc, în presă şi la radio, atitudinea politică a statelor mari, de care depinde soarta lumii. Nu ne poate interesa prea mult ce se spune şi se realizează la Budapesta, la Varşovia sau la Sofia. Pentru noi este foarte important ce gîndeşte şi încotro se orientează Moscova. Nu putem neglija, nici o singură clipă, politica Rusiei.

Rolul profesorilor de talia lui Titus Hotnog a fost determinant nu numai în pregătirea de specialitate a elevilor pe care i-au îndrumat, ci şi de educaţia pe care le-au dat-o. Aceste calităţi ale profesorilor au ridicat rolul şcolilor noastre la nivelul celor mai bune licee din Europa. Este adevărat că profesorul era ajutat, atunci, şi de familia elevului şi de societatea însăşi, după cum îi venea în ajutor, în permanenţă, Ministerul Învăţămîntului. Nu uităm rolul radio-ului, al presei şi al televiziunii şi ne întrebăm, din ce în ce mai insistent, de ce de soarta şcolii de azi şi a profesorilor, ca şi a limbii române însăşi, nu mai are nimeni grijă. Educaţia tineretului nu trebuie să depindă numai de discotecă şi de sport. Cred că a sosit vremea în care este nevoie să cercetăm bibliotecile şi să visăm, treji fiind, cu cărţile marilor poeţi în mînă.

Literatura profesorului Hotnog a fost apreciată de toată lumea, în modul cel mai pozitiv. Nuvela **Vrăbioiul alb** a fost considerată de unii critici adevărată capodoperă. Ea a dat titlul volumului **Vrăbioiul alb şi... alte păsări**, apărut în 1936 şi reeditat în 1943 şi 1972.

Dacă scriitorul a fost apreciat şi stimat de critică şi de cititori, dacă profesorul a fost în măsură să-şi apropie toţi elevii pe care i-a avut, autorităţile vremii n-au ţinut seama de nici una dintre calităţile lui omeneşti şi profesionale. A fost marginalizat şi purtat de la şcoală la şcoală, în mediul rural, după anul 1948; nu s-a ţinut seama de aportul lui pozitiv, ca profesor, şi de spiritul democratic care i-a dirijat toate acţiunile din timpul vieţii. N-a fost suficientă situaţia precară în care a fost împins, în ultimii lui ani, profesorul de elită care a fot Titus Hotnog; de aceeaşi „soartă“ a avut parte şi soţia sa.

La 1 septembrie 1956, cu opt-nouă luni înainte de moarte, care l-a întîmpinat cînd nu împlinise 60 de ani, îmi trimitea următoarea scrisoare:

„Dragă Domnule Istrate,

Să mă ierţi că vin pentru a doua oară ca să mă ajuţi, pe lîngă cei în drept, ca soţia mea, Matilda Hotnog, să fie încadrată la o catedră alcătuită din limba latină şi limba română. Deoarece ea este licenţiată în filologie clasică, dar a funcţionat la o catedră de limba română, la care a fost titularizată cu vechime în învăţămînt. Dar, neavînd pe nimeni să o sprijine, n-a putut fi încadrată în Iaşi. Ea ar dori să fie încadrată la o catedră prin apropiere de casă, la o şcoală cu tramvai direct, pentru a nu pierde mult timp cu drumul, ca să-mi poată fi mie de ajutor. Dacă poţi să faci acest lucru, vino la mine, căci mă găseşti tot timpul acasă, căci ştii că eu merg anevoie, după cum ştii, şi mi-ai face foarte mare plăcere. Dacă nu ai timp, scrie-mi pe adresa Spancioc, 14, ce ai putut face pentru mine şi soţia mea. Ea a făcut cerere pentru încadrare şi a fost înregistrată la nr. 10548 din 26.VII.1956. Alte lămuriri le vei putea căpăta la noi, dacă vii.

Primeşte deocamdată mulţumirile mele, la care se adaugă şi cele ale soţiei mele.

Cu veche şi deosebită recunoştinţă,
T. Hotnog“

Liviu PAPUC

DOCUMENTAR

I.E. Torouțiu față în față cu N. Gane



S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Ilie E. Torouțiu (17.VI.1888 – 23.XI.1953), cărturarul bucovinean care prin muncă de benedictin a acces la calitatea de membru corespondent al Academiei Române (26 mai 1936, repus în drepturi la 3 iulie 1990). Născut la Solca, într-o familie de țărani săraci, a făcut liceul la Suceava, iar studiile universitare la Cernăuți și în Germania, unde a și rămas asistent universitar la Frankfurt-am-Main (1911-1913), după care revine în Bucovina, este concentrat și reformat la începutul războiului mondial (1914), apoi se stabilește la București.

După debutul cu o culegere de folclor (**A fost odată**, 1911), a efectuat traduceri, apoi, „cu armătura temeinică a formației sale filologice de tip german, T. s-a consacrat la început elaborării unor studii de economie statistică, dicționare, continuînd cu lucrări de istorie literară, cu precizări, rectificări despre scriitori diverși și inegali ca valoare, lămuriri istoriografice oneste, [...] cercetări comparativiste de acribie universitară (circulație de motive, influențe, relații între germană și română îndeosebi)" (Valentin Chifor, în **Dicționarul scriitorilor români**, R-Z, Buc., 2002, pp. 585-586). Printre lucrările mai consistente, sînt de menționat: **Heinrich Heine și heinismul în literatura românească, Hermann Sudermann în literatura românească, Pagini de istorie și critică literară, Modernismul: Simbolism-impresionism-expresionism**. Opera de bază rămîne însă seria de **Studii și documente literare**, în 13 volume.

Întîlnirea lui Torouțiu cu Nicolae Gane a avut loc efectiv, nu numai prin intermediul scrierilor. Mărturie acestui lucru stă relatarea, care ține loc și de necrolog, din „Revista Bucovinei", București, I, 1916, nr. 3, 1 mai, pp. 65-67, pe care o reproducem *in extenso*, dat fiind interesul în sine al spuselor, precum și raritatea publicației. Nu înainte de a face cîteva precizări: la dezvelirea statuii lui Alecsandri, din Iași (15 oct. 1906), au luat cuvîntul 14 vorbitori, printre care A.D. Xenopol, I. Kalinderu, N. Iorga, A. Naum, C. Nottara, I.G. Sbiera (discursurile celor mai mulți sînt de găsit în gazeta „Liberalul", Iași, din zilele imediat următoare desfășurării evenimentului). Cît privește aplecarea lui N. Gane către bucovineni, ne rezervăm dreptul de a reveni cu o altă ocazie.

Nicolae Gane
(1 feb. 1838 – 16 apr. 1916)

Sînt vreo zece ani de cînd l-am cunoscut pe Nicolae Gane. Eram în clasa a V-a de liceu, la Suceava. La începutul bimestrului întîi ziarele aduceau știrea că la Iași se va dezvăli statuia lui Alecsandri și că ministrul lucrărilor publice a dat voie de liberă călătorie românilor de peste hotare care ar dori să ia parte la acea serbare românească. Atîta ne-a trebuit, ca să auzim că putem călători „degaba". Fără să ne gîndim mult la urmările grele care trebuiau să rezulte din acea încălcare a legilor școlare, de vreme ce acestea opreau părăsirea orașului fără încuviințarea directorului și trecerea peste hotar fără autorizația consiliului școlar al țării, într-o sîmbătă după amiazăzi vreo cinci inși pornirăm pe jos înspre Burdujeni, și cînd soarele mai avea ca un obraț pînă să se coboare după dealurile Bucovinei, mașina uriașă cu roțile de un stat de om începu să ne afunde tot mai mult în șesul întins al Moldovei...

A doua zi, duminecă, în jurul statuii lui Alecsandri din fața Teatrului de la Iași, o mare de capete se legăna ca niște talazuri în jurul unui far... Mulțimea asculta orațiunile care se rosteau de pe piedestalul chipului lui Alecsandri turnat în bronz. Au vorbit mulți, rînd pe rînd, și nu i-am auzit, și cu atît mai puțin l-am putut auzi vorbind pe Gane, atît de mare era mulțimea, la a cărei periferie staționam noi, băieții de la Suceava.

A doua zi, luni, în loc să fim la școală, în Suceava, îl vizitarăm pe Gane. Nici o decepție! Era întocmai așa precum ni-l închipuisem noi, după nuvelele al căror cuprins îl cunoșteam destul de bine. Blînd, zîmbitor și senin și nici c-un gest năsilnic, ne lăsă impresia că felul lui de a fi l-a imprimat întocmai în scrisul lui precumpănit și liniștit, chiar atunci cînd fabula are un cuprins tragic. Stilului lui Gane, ca de altfel și al altui povestitor moldovean, al lui Sadoveanu, îi lipsește întotdeauna nervozitatea și vehemența, ceea ce caracterizează minunat de bine firea moldovenească.

Cînd ne-a văzut îmbrăcați românește – în costume naționale – și cînd a auzit că aproape tot liceul de la Suceava umblă așa la școală, atunci în ochii lui expresivi apăru o lumină și mai veselă și fața i se însenină și mai mult.

I-am spus apoi că la noi știu și bătrînii și tinerii despre ***Stejarul din Borzești, Piatra lui Osman, Domnița Ruxanda, Cîinele Bălan*** *și despre legenda* ***Piatra lui Toader*** *de la Dorna, legendă în care poetul prinde în versuri ușoare tragedia unui plutaș de pe Bistrița: [urmează trei strofe].*

Cînd să plecăm, Gane ne-a dăruit cărțile ***Pagini răzlețe*** *(1901),* ***Zile trăite*** *(1903),* ***Păcate mărturisite*** *(1904) și traducerea* ***Infernului*** *lui Dante.*

Ajunși la Suceava, părintele catehet, folcloristul Simeon Fl. Marian, ne ia pe cîte unul la întrebare: „Unde-ai fost?" – „La Ieși!" – „La Ieși? Bine, acum ieși" – adică să ieșim de cu bună vreme de la școală, ca să nu fim eliminați. Pe urmă

tot părintele Marian a calmat mînia corpului profesoral și a dobîndit iertare pentru... păcătoși.

Scrisul lui Gane a fost răspîndit în Bucovina nu numai în cele mai largi cercuri românești, ci și în cele străine, mai de ales germane. Un ceh, Iaroslaus Kramerius, venit din Boemia înainte de vreo 20 de ani și ocupat ca profesor de chimie la un liceu din Cernăuți, a învățat limba românească atît de bine, încît a putut da în limba germană o perfectă traducere a nuvelelor lui Gane, pe care le-a publicat întîi ca foileton într-un cotidian german, iar mai apoi le-a strîns la un loc și le-a publicat în două volume, în Cernăuți.

În afară de cele două volume de traduceri din Gane, datorate lui Iaroslaus Kramerius, unele bucăți au fost traduse și publicate în limba germană și de alți străini cunoscători ai limbii și literaturii noastre. Și nu numai în limba germană s-a tradus din Gane, ci și în limba franceză, italiană, engleză, ba chiar și în limba olandeză.

Alături de poezia lui Eminescu, numai proza lui Gane a putut răzbate în străinătate într-o mai mare măsură. În schimb și Gane s-a ocupat de traduceri. ***Infernul*** *lui Dante, tradus de Gane și publicat, chiar înaintea morții sale, în ediția a doua, face parte din ciclul celor trei capodopere literare, apărute în românește pe pragul veacului al XX-lea: Homer –* ***Iliada*** *– Murnu; Dante –* ***Infernul*** *– Gane; Goethe –* ***Faust*** *– Gorun.*

Arareori s-a întîmplat ca un traducător să poată uni fidelitatea textului original cu armonia limbii proprii în așa fel cum a izbutit Gane în traducerea ***Infernului*** *lui Dante.*

Cînd ne gîndim că înainte de aproape 50 de ani, cel care a fost Nicolae Gane pășea întîiași dată în public cu nuvela ***Fluierul lui Ștefan****, în anul I, numărul al doilea al „Convorbirilor literare" (1 aprilie 1867) și cînd am văzut că, puțin timp înainte de a închide ochii de veci, el și-a îngrijit ediția a doua a traducerii sale din Dante, cînd ne gîndim la numărul de nuvele, povestiri și amintiri și poezii, la feluritele funcțiuni ce le-a ocupat în viața sa, începînd ca magistrat și ajungînd pînă a fi chiar ministru, ne închinăm cu respect înaintea unei activități atît de bogate și rodnice și să sădim o floare de amintire pe mormîntul aceluia care a sădit în sufletele noastre prin dulcele său scris o nețărmurită dragoste pentru tot ce-i frumos, pentru tot ce-i românesc...*

I.E. Toroutiu



Calendar cultural (selectiv)

3 decembrie - 130 de ani de la nașterea filologului **Ilie Bărbulescu** (m. 1945)
4 decembrie - 120 de ani de la nașterea istoricului literar **Nicolae Cartojan** (m. 1944)
6 decembrie - 110 ani de la nașterea, la Iași, a filologului și istoricului **Dan Bădărău** (m. 1968)
8 decembrie - 100 de ani de la moartea, la Iași, a compozitorului **Gavriil Musicescu** (n. 1847)
11 decembrie - 100 de ani de la nașterea istoricului literar **Dan Simonescu** (m. 1993)
13 decembrie - 310 ani de la moartea mitropolitului **Dosoftei**
- 20 de ani de la moartea poetului **Nichita Stănescu** (n. 1933)
14 decembrie - 105 ani de la nașterea folcloristului și etnografului **Petru Caraman** (m. 1980)
15 decembrie - 35 de ani de la moartea filologului **Theofil Simensky** (n. 1892)
- 40 de ani de la moartea scriitorului **Leca Morariu** (n. 1888)
18 decembrie - 100 de ani de la nașterea scriitorului **Ilarie Voronca** (m. 1946)
19 decembrie - 55 de ani de la moartea avocatei **Ella Negruzzi** (n. 1876)
20 decembrie - 110 ani de la apariția, la Iași, (pînă la 24 oct. 1894) a „Evenimentului literar"
- 235 de ani de la nașterea, la Roșiești-Vaslui, a mitropolitului **Veniamin Costachi** (m. 1846)
- 60 de ani de la nașterea sciitoarei **Magda Ursache**
21 decembrie -120 de ani de la apariția volumului **Poezii** de Mihai Eminescu, cu prefață de Titu Maiorescu
- 5 ani de la moartea poetului **Dan Laurențiu** (n. 1937)
23 decembrie - 180 de ani de la nașterea, la Iași, a compozitorului **Al. Flechtenmacher** (m. 1898)
25 decembrie - 40 de ani de la moartea, la Paris, a scriitorului **Tristan Tzara** (n. 1896)
26 decembrie - 60 de ani de la moartea poetului **O. Carp** (n. 1867)
- 155 de ani de la premiera, la Iași, a primei operete românești **Baba Hîrca**, de Al. Flechtenmacher, pe libretul lui Matei Millo
28 decembrie - 10 ani de la moartea, la Iași, a istoricului **Dumitru Ciurea** (n. 1914)
29 decembrie - 130 de ani de la nașterea filologului **Ovid Densusianu** (m. 1938)

1 ianuarie - 195 de ani de la nașterea mitropolitului **Andrei Șaguna**, cel care a reorganizat Biserica ortodoxă din Transilvania (m. 1873)
- 115 ani de la apariția în „Convorbiri literare" a nuvelei psihologice naturaliste **O făclie de Paște** de I.L. Caragiale
- 110 ani de la apariția revistei „Vatra"
- 100 de ani de la apariția, la Cernăuți, a revistei „Junimea literară"
- 65 de ani de la nașterea, la Bahmutea – jud. Tighina, a poetului **Emil Brumaru**
- 65 de ani de la apariția, la Iași, a „Jurnalului literar", sub conducerea lui G. Călinescu
4 ianuarie - 105 ani de la nașterea filologului **Emil Petrovici** (m. 1968)
- 50 de ani de la moartea poetei **Elena Farago** (n. 1878)
5 ianuarie - 95 de ani de la nașterea principesei **Ileana** (**Maica Alexandra** – nume monahal), fiica regelui Ferdinand I și a reginei Maria (m. 1997)
- 55 de ani de la nașterea poetului **Leo Butnaru**
- 30 de ani de la moartea dramaturgului **Laurențiu Faifer** (n. 1916)
8 ianuarie - 50 de ani de la nașterea, la Puiești-Bîrlad, jud. Vaslui, a poetului **Lucian Vasiliu**
9 ianuarie - 160 de ani de la apariția, la Iași, a publicației săptămînale „Propășirea" (pînă la 29.X.1844) sub redacția lui M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, I. Ghica, Panaiotă Bașotă
14 ianuarie - 70 de ani de la nașterea sciitorului **Mircea Tomuș**
- 70 de ani de la moartea medicului și colecționarului de artă **Ioan I. Cantacuzino** (n. 1863)

Constantin I. NOTTARA

Cuvântare la a 50-a aniversare a Teatrului Evreiesc

În anul 2002 s-au împlinit 126 de ani de la întemeierea primului teatru idiş profesionist din lume la grădina Pomul Verde din Iaşi.

Evenimentul a fost sărbătorit la Bucureşti şi la Iaşi în luna octombrie. La Iaşi a avut loc Festivalul Internaţional de teatru evreiesc consacrat creatorului său, Avram Goldfaden. (A doua ediţie s-a desfăşurat în 2003, tot în luna octombrie).

Cercetând atent o parte a fondului documentar aflat la Direcţia judeţeană Iaşi a Arhivelor Naţionale, fond rămas de la cel care a fost scriitorul I. Kara, am găsit conferinţa ţinută la 9 mai 1926 (la împlinirea a 50 de ani de teatru evreiesc) de către marele artist Constantin Nottara – nume de marcă al scenei naţionale.

Frumuseţea discursului rostit de marele artist român în numele Teatrului Naţional din Bucureşti, al cărui purtător de cuvânt a fost, ne determină să-l oferim spre cunoaştere cititorilor revistei „Dacia literară".

Cuvântarea - o analiză lucidă şi obiectivă a rolului teatrului în viaţa societăţii - reprezintă o dovadă a relaţiilor de prietenie şi preţuire reciprocă existente între artiştii români şi colegii lor evrei. Ea marchează şi o trecere în revistă a drumului parcurs de teatrul evreiesc din România, a greutăţilor pe care acesta le-a întîmpinat şi a izbânzilor care i-au punctat evoluţia.

Discursul integral, pe care îl încredinţăm acum tiparului, reprezintă un concret şi pilduitor document de epocă din deceniul trei al secolului trecut.

Leon EŞANU

Un factor mai însemnat şi cu puteri de izbândă mai prielnic pentru cultura omului nu este decât Teatrul.

El incită curiozitatea şi stârneşte îndemnul spre frumos, fără nici o sforţare; nicăieri atenţia nu e mai încordată decât în faţa priveliştei ce se desfăşoară pe scenă, şi pilda binelui şi a răului izvorâtă din patimile ce se ciocnesc între ele, aduc o înrâurire netăgăduită educaţiei în genere.

Nu este mai puţin adevărat că biserica şi şcoala sunt cele două izvoare de lumină, de căpetenie la care se adapă sufletul şi mintea omului.

Fără ele nu s-ar fi înfăptuit nici o propăşire, şi sălbăticia primordială ar fi dăinuit pe vecie, dacă sufletul n-ar fi găsit în biserică sprijinul moral şi dacă şcoala n-ar fi frământat mintea omului cu învăţături care i-au adus folosinţe mari, pentru nevoile ce îi înfăţişează viaţa.

Dar sunt clipe când şi biserica şi şcoala sunt lăsate pe tânjeală, şi deseori se simte nevoia de imboldiri, ca să nu fie date uitării sfintele îndatoriri cu care omul a cucerit întâietatea pe pământ. Dar când omul a apucat să se ducă la Teatru şi a căpătat cu totul altă impresie decât aceea pe care i-o dau biserica şi şcoala, mai ales când în mintea şi sufletul lui au culminat plăceri măreţe de un ordin estetic superior şi l-au zguduit cu zvârcoliri şi cu emoţiuni în pilduiri identice cu patimile sufletului lui, apoi, fără să uite drumul bisericii şi al şcolii, se duce la Teatru fără nici un alt imbold decât acela al simţirilor care i-au lăsat amintiri adânci de plăcerile, zvârcolirile şi emoţiunile încercate, şi care au prins rădăcini puternice în sufletul lui, îndrumându-l şi mai mult spre cultul teatrului, prin covârşitorul îndemn al pilduirilor vieţii noastre de toate zilele ce se oglindesc pe scenă, biciuind ridicolul şi înfierând viciul.

Şi Teatrul Evreiesc a urmărit aceleaşi principii: prin glumă sau prin lacrimi s-au înfăţişat omului neputinţele şi slăbiciunile ce sunt agăţate de sufletul lui, şi ar fi fost curată deşertăciune dacă publicul evreu ar fi asistat la un spectacol teatral întemeiat numai pe un caraghioslâc ordinar care ar fi avut drept ţintă o searbădă petrecere, în locul scopului moral ce se urmăreşte în tot repertoriul pieselor evreieşti, ca şi în repertoriul universal al tuturor teatrelor. Şi iată de ce s-a stârnit atâta entuziasm, la Direcţia Teatrului nostru Naţional, precum şi în lumea actoricească, cu prilejul sărbătoririi celor 50 de ani de la înfiinţarea Teatrului Evreiesc.

Oamenii pot fi de diferite rase, de diferite culturi religioase, dar au, cu toţii, unul şi acelaşi suflet, şi, faţă de impresiile ce se capătă la o reprezentaţie de teatru, sufletul încearcă aceeaşi emoţiune şi dă aceeaşi înrâurire pentru că suferinţa este eternă şi identică la toţi oamenii de pe pământ.

Astă aniversare interesează îndeosebi Teatrul nostru Naţional pentru că instituţiile teatrale, în genere, sunt legate între ele de aceeaşi ţintă şi de acelaşi ideal.

V-aţi străduit cu Instituţia D-voastră Teatrală 50 de ani ca să atingeţi scopul ce vi l-aţi propus: să aveţi un Teatru original.

Nu se numără nici greutăţile ce aţi întâmpinat, nici suferinţele ce au îndurat actorii şi nici descurajările ce se iveau la tot pasul. Însemnătatea de căpetenie e că aţi izbutit să aveţi un teatru original, un teatru în graiul idiomul idiş.

De aceea, ...cu drept cuvânt trebuie să fiţi mândri Evreii din România că aici s-a pus temelia Teatrului Evreiesc, de aici şi-a luat avânt şi a trecut hotarele înfăptuirea teatrală şi s-a răspândit apoi în lumea evreiască de pretutindeni, unde azi se dau reprezentaţii în idiş cu un fast de mizanscenă deosebit.

Din astă închegare teatrală s-a stârnit o emulaţie puternică printre literaţii evrei, cu toţii au contribuit din răsputeri la propăşirea şi la înfăptuirea unui repertoriu teatral evreiesc, prin producţii de piese diferite: unele din ele au rămas până azi pe scena evreiască, dând cu chipul ăsta naştere la clasicism în idiomul idiş.

Printre autorii dramatici evrei, ţine locul de întâietate

Avram Goldfaden: el e pentru neamul evreiesc o glorie națională pentru că a fost un om de talent și de inimă.

Acum 50 de ani, dânsul, fără să-și dea bine seama de însemnătatea și de întinderea ce va lua în decursul vremurilor înfiriparea teatrului evreiesc în Țara Românească, s-a pus să scrie piese de teatru și a fost atât de fecund și de prompt în producțiunile lui, încât mânat numai de singurul imbold al talentului său, fără să se gândească la un eventual câștig bănesc, a scris sumedenie de piese, de toate genurile și din diferite epoci. Cu rolurile din piesele lui, mulți actori evrei și-au croit reputații frumoase și au lăsat dâre adânci cu înfăptuirea talentului lor și cu varietatea creațiilor din piesele lui Goldfaden.

Păstrăm vie în mintea noastră admirația ce am avut pentru interpretările mucalite sau tragice ce le jucau actorii Segalescu, Kanner, Arkinazi și Foiman. Mai sunt și alții mulți care au ilustrat scenele teatrelor evreiești din Capitală și din provincie și din străinătate. De pildă doamnele Mali Picon și Clara Iung, precum și actorii Buratoff și Juvelier. Pe toți acești artiști i-a apreciat publicul în diferitele lor creațiuni și i-a ridicat la loc de întâietate cu admirația și aplauzele lor.

La sărbătoarea de azi este de datorie să se dea o atenție deosebită domnului Goldenberg, Directorul Companiei teatrale evreiești din Capitală care a dovedit că este nu numai un bun conducător și un excelent actor, dar și un bun Român, pentru că la toate manifestațiile artistice și patriotice a fost la înălțimea misiunii sale și a luat o parte întreagă la înfăptuirea lor.

Apoi sunt vrednici de toată lauda artiștii din trupa de la Vilna și merită toate elogiile pentru reprezentațiile ce le-au dat la Teatrul Central, cu o mizanscenă și o interpretare deosebită.

Teatrul Evreiesc a trecut prin crude încercări și poate că s-ar fi prăvălit dacă nu se găseau, mai ales în vremurile vitrege, suflete devotate și pline de abnegație, care să sprijine Instituția, dându-i avânt și încredere, cum a făcut Avram Goldfaden.

Și-a încordat toate puterile în momentele critice prin care trecea ***Teatrul Jignița*** *și a scris piesă după piesă numai ca să ademenească publicul să vie cât mai numeros la Teatru, fiindcă atât artiștii cât și Avram Goldfaden s-au izbit de multe greutăți, de multe decepții deoarece casa teatrului nu producea nici măcar banii trebuincioși pentru nevoile de toate zilele și pentru cheltuielile ce le pretindea scena.*

Dar laolaltă am luptat cu toții și pilda de perseverență și de energie pe care a dat-o Goldfaden la sprijinul instituției teatrale a fost o pârghie puternică pentru izbânda în viitor.

Cinste lui Avram Goldfaden pentru marele lui tribut și pentru străduirea ce a depus-o în slujba Teatrului.

Acest premergător a creat o școală pentru autorii dramatici evrei și a lăsat o tradiție în interpretarea pieselor lui, pentru actorii ce s-au perindat în Teatrul Evreiesc în decursul acestor 50 de ani.

Sărbătoarea de astăzi dă plăcutul prilej Teatrului Național din București să aducem prinosul de admirație pentru sârguința ce s-a depus, zi de zi, în ăști 50 de ani, la propășirea Teatrului Evreiesc, și îi urează, prin graiul meu, și de azi înainte, prosperitate și izbândă.

Constantin I. Nottara de la Teatrul Național
9 mai 1926

(Arhivele naționale, Direcția județeană Iași, Fond I. Kara, Documente, Dosar 4/5)



Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

La una din cele două manifestări devenite deja tradiționale (una la 21 mai și alta în luna octombrie), în acest an, urmașii familiei Negruzzi, Dana și Marcel Petrișor, Irina Fotiade și Matei Fotiade, au venit pe data de 5 octombrie a.c. ca invitați de onoare la manifestarea **Lunca amintirilor**, ediția a VIII-a, dedicată împlinirii a 195 de ani de la nașterea și 135 de ani de la moartea scriitorului C. Negruzzi. Și așa cum o fac, de două ori pe an, n-au adus în tolbă doar amintiri despre copilăria lor din lunca Prutului, ci și donații cu care muzeul își îmbogățește patrimoniul.

De data aceasta donațiile, în număr de 14, se referă în mod special la Leon (Bob) Negruzzi, scriitor de limbă franceză și traducător al unor pagini din literatura română. Printre documente se află: certificate de examen și foi matricole cu antetul unor școli pe care le-a urmat la Iași - Liceul Internat, Liceul Național, cărți poștale ilustrate referitoare la nașterea sa, în 1899, afiș privind reprezentația teatrală de la Hermeziu, din 1923, cursuri de drept internațional și administrativ care au aparținut lui Eduard Konya, certificatul de cununie religioasă al Mariei Martha Negruzzi cu Eduard Konya, din 1925.

Cele mai interesante sînt o fotocopie a unui proces-verbal din 2 aprilie 1877 al Societății Junimea cu semnăturile junimiștilor V. Conta, I. Creangă, M. Eminescu, Petre Verussi, Victor Castano, Samson Bodnărescu, Miron Pompiliu, Iacob Negruzzi, Șt. Vîrcolici, P.P. Carp, Ion Mire Melik, Vasile Pogor, Vasile Burlă, A.D. Xenopol ș.a., precum și o culegere de cuvîntări susținute la Academia Română în perioada 1930-1940 de Regele Carol al II-lea (4 decembrie 1931 - cu prilejul sărbătoririi vîrstei de 90 de ani a lui Iacob Negruzzi și M.C. Suțu; 22 mai 1933 - cu prilejul primirii în Academie a lui George Enescu; 6 martie 1936 - la comemorarea Reginei Carmen Sylva; 27 mai 1936, cînd Sextil Pușcariu prezintă Atlasul lingvistic al României; 5 iunie 1937 - cu prilejul recepției de primire la Academie a poetului Lucian Blaga; 30 mai 1938 - cu prilejul primirii la Academie a lui Traian Săvulescu; 29 mai 1939 - la Centenarul nașterii Regelui Carol I; 16 iunie 1939 - cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu; 16 februarie 1940 - cu prilejul sărbătoririi Centenarului nașterii lui Titu Maiorescu).

O. R.

Emilian PASCU

Cu Eminescu, acasă la Leopardi

De la 14 iunie 2003, geniul nostru tutelar, poetul Mihai Eminescu, este prezent în Italia, la Recanati, oraşul natal al altui geniu al literaturii universale, poetul Giacomo Leopardi. În această zi, care precede ziua trecerii în nefiinţă a marelui nostru poet, pe zidul palatului familiei Leopardi de pe vestita Colină a Infinitului, alături de efigia lui Leopardi, au fost dezvelite oficial basorelieful şi placa comemorativă dedicate lui Mihai Eminescu. Pe placa de marmură, sub basorelieful ce reprezintă profilul poetului, au fost săpate cuvintele **Mihai Eminescu, 1850-1889** şi următorul text, în limbile română şi italiană: ***„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar" – „Il Dio del Genio mi ha tratto a sé del popolo, come il sole trac a sé una nube d'oro dal mare di mestizia"***.



Leopardi şi Eminescu vecini întru eternitate

Autorul lucrării este sculptorul român Ilie Bostan, lector la Universitatea de Arte „George Enescu" din Iaşi, universitate care s-a implicat (şi financiar) în această realizare, meritul principal fiind al profesorului Universitar Dimitrie Gavrilean, rectorul Universităţii ieşene de artă, şi al inginerului Dumitru Spătaru, director general al aceleiaşi universităţi. Lucrarea este alcătuită din două plăci de marmură cu grosimea de 5 cm şi dimensiunile de 60x60 şi, respectiv, 100x60 cm, pe placa mică fiind montată efigia în bronz a poetului, iar pe placa mare fiind încrustate textele menţionate mai sus. Transportul celor două plăci, din România în Italia – la Roma şi apoi la Recanati – a fost asigurat de Ministerul Afacerilor Externe, al cărui director general, Lilian Zamfiroiu, a depus mult suflet în implementarea acestui important proiect.

Ideea realizării plăcilor comemorative şi a amplasării lor la Recanati a apărut graţie doamnei Ioana Ungureanu, distinsă profesoară de canto la Universitatea „Santa Cecilia" din Italia, şi a profesorului universitar Dimitrie Gavrilean, care s-au implicat şi în materializarea ei, cu sprijinul oficialităţilor şi al unor oameni de cultură din cele două ţări – România şi Italia, din Bucureşti şi Roma, din Iaşi şi din Recanati.

Printre personalităţile care i-au stat alături doamnei Ungureanu, de la iniţierea până la materializarea proiectului, s-au aflat prof. univ. dr. Franco Foschi – directorul Centrului Mondial de Poezie şi Cultură „Giacomo Leopardi" din Recanati, prof. univ. dr. Donatella Donati – director al Centrului de Studii leopardiene şi al revistei „Poesia é" şi dr. Fabio Corvatta – primarul oraşului Recanati.

La inaugurarea oficială a plăcilor au participat, alături de doamna Ioana Ungureanu şi de realizatorii ieşeni ai proiectului (rectorul Dimitrie Gavrilean, sculptorul Ilie Bostan şi directorul general Dumitru Spătaru), dr. Şerban Stati – director general în Ministerul Afacerilor Externe din România şi Letiţia Belivacă – consilier în cadrul aceluiaşi minister, Lia-Maria Andreiţă – consilier al Ambasadei României din Roma, poetul şi publicistul Ion Andreiţă şi pictorul Mihai Bandac – din partea română, şi contesa Ana Leopardi – ultimul descendent al ilustrei familii, dr. Fabio Corvatta, dr. Franco Foschi, dr. Donatella Donati, dr. Veronica Loreti, dr. Rolando Garbuglia, dr. Guido De Nicola, dr. Marinella Nebbioli, precum şi un mare număr de reprezentanţi ai vieţii cultural-artistice din localitate, ai presei scrise, radioului şi televiziunii, din partea italiană.

În cuvântul ei, Contesa Leopardi a spus, printre altele: „Nu l-am citit încă pe Eminescu dar, dacă este comparat cu Leopardi, trebuie să fie un poet foarte valoros. Am să-l rog pe onorevole Foschi să-mi ofere şansa să citesc din marele dumneavoastră poet naţional."

Dr. Franco Foschi, dr. Şerban Stati, dr. Fabio Corvatta şi rectorul Dimitrie Gavrilean au rostit succinte, dar semnificative cuvântări de preţuire la adresa celor două genii ale literaturii universale, a căror trecere în eternitate este omagiată în luna iunie (14 iunie 1837 – Leopardi şi 15 iunie 1889 – Eminescu).

Cu acelaşi prilej, la Muzeul oraşului Recanati, a fost vernisată Expoziţia omagială „Mihai Eminescu" a pictorului român Mihai Bandac.

Dinu MOSCAL

Eminescu, poet al *gîndului* și al *gîndirii*

„Întotdeauna și cu privire la orice trebuie să cazi de acord cu celălalt despre lucrul însuși, pe căi întemeiate, mai degrabă decît asupra numelui fără de nici o întemeiere." (Platon, **Sofistul**)

A pune în discuție termenii ***gînd*** și ***gîndire*** în poezia eminesciană ar presupune o „cădere" de acord a cititorului cu „celălalt", în acest caz – poetul Eminescu, asupra „realității" pe care aceștia o instaurează în planul semantic. Cum însă de față sînt doar cuvintele, devine necesar a se stabili semantica acestor două semne poetice în cadrul a ceea ce s-ar putea numi „idiolectul poetic eminescian".



Situarea pe această poziție conduce la ideea că disocierea între ***gînd*** și ***gîndire*** sau, eventual, nedisocierea – precum și implicațiile care rezultă de aici – nu pot fi stabilite decît printr-o continuă raportare la text, fără ca importanța vreunuia dintre cei doi termeni să poată fi stabilită în funcție de numărul ocurențelor în text, faptul acesta nefiind deloc revelator.

Operînd o subtilă și interesantă disociere între cei doi termeni, după o interpretare relativ liberă a unui șir de sintagme în care apare ***gînd*** sau ***gîndire***, Edgar Papu apreciază că: „Cei doi factori constitutivi nu se situează însă la același grad al importanței. Gîndirea este numai o ***auxiliară*** *(s.n.)* a gîndului sau a gîndurilor, care o absorb și o dizolvă în pasta lor. Faptul poate fi confirmat prin urmărirea atentă a textelor sale lirice: El ne arată pregnant că termenul ***gîndire*** apare mai rar și cu o funcțiune vizibil mai redusă decît termenul ***gînd***". Nu ni se dau însă indiciile unei pretinse „ierarhii funcționale simțite de Eminescu însuși".[1]

Edgar Papu este cel dintîi care face o disociere în plan semantic între cei doi termeni, fapt apreciat și de Ioana Em. Petrescu, însă cu mențiunea că „regula opoziției dintre gîndire (= «expresie numai a intelectului») și gînd (= «exponent integral al conștiinței în care intră și afectul, cu toată suita sa de intuiții satelite»)"[2] în anumite cazuri nu se dovedește a fi funcțională.

Astfel, amintitele valori date ***gîndului*** și ***gîndirii*** n-ar fi operabile în versurile:

„Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă."

și s-ar observa aici mai degrabă o inversare a interpretărilor propuse de Edgar Papu în ceea ce privește raportul ***gînd-gîndire***. Răspunsul acestuia (dat în nota de la ediția a doua), că ar exista o „relație adversativă ***minte-gîndire***" și că „primul termen este echivalentul ***gîndului***", afirmații neargumentate însă, apare lipsit de forță. Adică între ***gînd*** și ***gîndire*** este o diferență, iar între ***gînd*** și ***minte***, nu. În plus, termenul ***minte*** pare mai puțin compatibil cu definiția dată ***gîndului*** („exponent integral al conștiinței...") și mult mai apropiat celei date celuilalt termen, ***gîndirea*** („o expresie numai a intelectului"). ***DEX***-ul definește ***minte*** prin: „facultate de a gîndi, de a judeca, de a înțelege; rațiune, intelect".

Cît despre „relația adversativă" ce ar exista aici, ea este greu de susținut. Poezia este alcătuită din trei secvențe despărțite între ele prin punct și virgulă, dintre care ultimele două sînt citate mai sus. Iar conjuncția „ci" de la începutul penultimului vers nu-și poate păstra valoarea adversativă tocmai din cauza punctuației, căci ar fi fost necesară virgula, iar nu punctul și virgula. Conjuncția „ci" își pierde aici valoarea specifică, ceea ce face ca în acest caz să primeze coordonarea, nuanța dată fiind aproape de cea copulativă, așa cum apare ea și în **Sonet I**:

„Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din groase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată."

Faptul este argumentat de însuși Eminescu. În poemul **Mureșanu** , de unde a fost extras și adus la forma finală **Se bate miezul nopții**, apare conjuncția „și", iar nu „ci":

„Și azi îndrept aceleași crude-ntrebări la soarte
Și-asamăn întreolaltă viața și cu moarte...
Și-n cumpăna gîndirii nimica nu se schimbă
Căci între amîndouă stă neclintita limbă."

Raportîndu-se la „cugetătorul" din **Memento mori** (*„Dar în camera îngustă lîngă lampa cea cu oliu / Palid stă cugetătorul, căci gîndirea-i e în doliu: / În zadar el grămădește lumea într-un singur semn; / Acel semn ce îl*

propagă el în taină nu îl crede“), criticul consideră că gîndirea „*în doliu* relevă atît ineficiența ei, cît și tristețea «cugetătorului» în urma acestei trude deșarte“ și ajunge la concluzia că „produsul *gîndirii* rămîne în afară, dovedindu-se neconvingător și, deci, inoperant. El nu poate fi asimilat de adevărata lume lăuntrică a cugetătorului, aceea a gîndului“.

Observația că gîndirea „rămîne în afară“ este justă, ceea ce nu înseamnă numaidecît și „mai restrîns, mai periferic, mai puțin important“. Neputința „grămădirii“ lumii într-un „singur semn“ este în mod clar un eșec în ceea ce privește forța magului de a sublima lumea într-un plan secund; secund, nu cu sensul preluat din franceză („le deuxième“), ci cu cel din latină, care nu implică ierarhia. Așadar, eșecul nu trebuie pus pe seama gîndirii înseși, ci mai degrabă pe seama „cugetătorului“, care nu are suficientă forță a gîndirii pentru a putea trece în celălalt plan, și aceasta în ciuda naturii sale daimonice[3], căci el se mișcă între existență, ontic („lumea“) și preexistență („semn“). Așadar planul „semnului“ pare a fi în sarcina gîndirii și, prin urmare, în afara onticului, „întregul“ apărînd numai prin mijlocirea „dălții“, element ce arată că nu există o relație i-mediată între gîndire și materie:

„Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară.
Dalta-i tremură... Înmoaie cu gîndirea temerară
Piatra rece...“

Merită atenție faptul că gîndirea este pusă în relație cu sculptorul „orb“, deci exterioară simțurilor, după cum o arată și „firea“ „întregului“ rezultat: *„mută-n cruda ei simțire“*, precum și a-temporală (*„eterna-i fire“*) și cvasi-non-existentă (ec-sistere): *„Stabilă-n a ei mișcare“*. Așadar gîndirea privește planul secund al lumii, preontologic, și nu al onticului, fără a fi deci în opoziție cu acesta.

Onticul, realitatea aparține sferei gîndului, care este doar manifestare a gîndirii și care prin cuvînt, prin rostirea-cînt, duce la instaurarea unei lumi. Gîndirea este numai forță, atribut divin, fără raportare la ontic.

Rostirea-cînt cu funcție de intermediar ontologic între gînd și ontic, în perspectiva mitului lui Orfeu, apare în mod clar în versurile cu adresare către Hyperion din **Luceafărul**: *„Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca dup-a ei cîntare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?“*

Relația gînd-lume apare explicit și în versul *„O, Adonai! al cărui gînd e lumea“*, dintr-o variantă a **Luceafărului**.

De asemenea, gîndirea apare ca fiind în stare a sublima lumea gîndului:

„Aș stinge cu-o gîndire sistemele solare,
Aș grămădi din ele o piramidă mare.“

(Un roman)

Însă gîndirea din sfera umanului se încarcă de atributele acestuia sau chiar devine o sumă a acestora:

„Ochii? Cîte dulci imagini au sorbit a lor lumine!
Capul? O, de cîte gînduri el a fost împopulat!
Inima? Cîtă simțire frămîntat-a ea în sine?
Sufletul? Cîte speranțe, cîte visuri a păstrat?
...
Și-azi nimic, lumea gîndirei e o lume sfărîmată.“

(La moartea lui Neamțu)

Ideea „lumea gîndirei“ – „lume sfărîmată“ este prezentă în mod implicit în pluralul „gîndiri“, formă ce indică inferioritate în fața singularului, ea fiind parte din singular, care implică întregul (v. Platon, **Parmenide**), motiv pentru care, în general, ea este pusă în relație cu umanul sau cu daimonicul, și nu cu divinul.

Gîndirea își păstrează atributele prezentate și în sfera umanului numai cînd nu cade sub influența acestuia, așa cum apare în **Glossă**, cînd *„recea cumpăn-a gîndirii“* nu trebuie să intre în iureșul teatrului lumii. Iar lumea în care **gîndul** are parte de atributele specifice **gîndirii** se prezintă ca o cale de acces către aceasta din urmă, așa cum se observă în **Povestea magului călător în stele**, *„cînd gîndul era pază de vis și de eres“*, sau în **Epigonii**, unde lumea – *„mare de visări dulci și senine“* – deschide posibilitatea interferenței cu ***gîndirea*** și chiar a transcenderii în planul ***gîndirii***. Astfel s-ar explica discutatul vers din **Epigonii** *„Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări“*, cum, de altfel, se poate observa același lucru în **Venere și madonă** și în **Povestea magului călător în stele**.

Prin urmare, între ***gînd*** și ***gîndire*** nu există o relație disjunctivă. De altfel, termenii apar în construcții ca: *„Gînduri mari ca sorii-n caos e puternica-i gîndire“* sau *„Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-adîncimea – dintr-un om?...nu – dintr-un gînd / Neaprofundabil.“* (**Memento mori**). Există numai diferențele ce rezultă din relația gîndire-gînd, adică între atribut de esență divină a-temporal, a-spațial, preontologic și manifestarea acestuia raportată la temporal, spațial și ontic.

În ceea ce privește a-temporalitatea ***gîndirii***, există și un argument de ordin lingvistic. Substantivul „gîndire“ este, se știe, fostul infinitiv lung. Conform teoriei lui Gustave Guillaume asupra temporalității verbului, „forma de infinitiv este, dintre toate formele verbale aparținînd modului cvasinominal, singura totalmente ***virtuală*** (*s.n.*)“[4]. Cît privește modul nominal, acesta este perceput ca fiind *„un orizont nelimitat ale cărui repere sînt imobile și omogene. Timpul, în totalitatea sa, este conceput ca un vast prezent“*.[5]

Cît despre ingenioasa soluție a lui Papu în vederea susținerii teoriei sale, și anume că Eminescu ar fi folosit termenul ***gîndire*** în defavoarea presupusei sale dorințe de a fi scris „gînduri“ în versurile atribuite lui Cătălin *„Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi. / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patemi“*, pe motive de ritm, aceasta este greu de acceptat; ba chiar se poate afirma, fără a exagera, că este o ipoteză hazardată. **Luceafărul** este un poem prea îndelung elaborat pentru a se putea strecura o asemenea „greșeală“. Variantele poemului, precum și

diferitele soluții încercate în anumite cazuri de către poet ar fi adus un argument, însă niciodată nu apare în acest loc varianta „gînduri".În plus, dacă Eminescu ar fi vrut să scrie „gînduri", atunci, foarte probabil, ar fi făcut-o marcînd grafic schimbarea accentului, fapt frecvent mai ales în postume.

Trimiterea la postuma **Să fie sara-n asfințit**[6] nu poate fi considerată un argument, ci mai degrabă încă o „excepție" stînjenitoare pentru interpretarea cam liberă a criticului în discuție. Chiar dacă ideea de a pune gîndirea în raport cu sufletul este bine fondată, acceptîndu-se că gîndirea ține de intelect și că, de asemenea, „ideea de simțire" nu poate fi echivalată cu gîndirea, ci numai cu gîndul, de ce să se considere necesară asimilarea „ideii de simțire" cu „gîndurile" (plural care, cum s-a arătat, este inferior singularului, fiindcă reprezintă numai părți din întreg – v. Platon, **Parmenide**), ca și cum între „străbate-mi" și „ideea de simțire" ar fi un raport de implicație la nivelul structurii semantice sintagmatice?[7]

Nu pot fi luate în considerare, datorită scopului propus, structuri în care intră termenii ***gînd*** și ***gîndire***, în care se urmărește doar un efect stilistic, așa cum sînt: *„Brune unele* [femei] *ca gînduri din poveștile asire*" (**Memento mori**) sau *„...o cetate de giganți – / Sînt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție*" din **Egipetul**, ca și *„Au zidit munte pe munte [...] să pară / Ca un gînd al mării sfinte reflectat de cerul cald"*, vers reluat în **Memento mori**, unde „gînd" este înlocuit cu „vis", sau *„Trece-un pod, un gînd de piatră repezit din arc în arc*".

Avînd în vedere observațiile de pînă aici, problema de a alege între Eminescu – poet al gîndirii, așa cum propunea Șt. Cazimir[8], și Eminescu – poet al gîndului, cum a propus Papu, replicînd epigonilor „lipsiți total de intuiții și de o autentică sensibilitate"[9] care au identificat în Eminescu un poet al ***gîndirii***, nu al ***gîndului***, pare nefondată, căci Eminescu este deopotrivă poet al ***gîndului*** și al ***gîndirii***, relația dintre cei doi termeni, după cum s-a văzut, împiedicînd eliminarea vreunuia dintre ei. S-ar putea considera însă observabilă o anume prioritate pentru „gîndire", așa cum vom observa și din analiza cîtorva versuri din **Povestea magului...**, care îl privesc pe feciorul de împărat fără stea – prototip al poetului în sensul etimologic al cuvîntului.

Versul care-l pune în această poziție este *„A pus în tine Domnul nemargini de gîndire*", ***gîndirea***, atribut divin, regăsindu-se în acesta în toată plenitudinea sa, deci în afara oricărei interferențe cu trăsăturile semice pe care le-ar implica pluralul. Prin acest atribut el se află în afara lumii reale – el este „fără stea" –, în afara contingentului:

„Vei sămăna în ceruri a gîndurilor sume
Și-atunci realizate vor fi, vor sta mereu.
Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul nemargini de gîndire."

Manifestarea ***gîndirii*** prin ***gînd*** și trecerea prin rostirea-cîntec înspre instaurarea unei lumi sînt evidente în versurile din strofa următoare:

*„**Și sun cîntări ce vibră**, se-ntunecă și tac;*
***Astă nemărginire de gînd** ce-i pusă-n tine*
***O lume e** în lume și în vecie ține"* (*s.n.*)

Afirmațiile făcute pînă la a lua în considerare aceste versuri asupra a ceea ce este ***gîndirea*** se verifică în continuare în acest poem. La cele confirmate se mai adaugă necesitatea ascultării de „glasul rece" al „serafului" și non-umanul gîndirii: *„...e un înger palid... / Seducător trimite plăcerile alegre / și de asculți cîntarea-i geniu-ți e sfărîmat*", căci creatorul este consubstanțial divinității:

„Cum Dumnezeu cuprinde în viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nevăzut,
Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins,
***Astfel** tu vei fi mare ca gîndul tău întins."* (*s.n.*)

Acesta este ***poetul*** în viziunea lui Eminescu și din această perspectivă trebuie perceput oriunde apare el în toată creația eminesciană.

Premiul revistei „Dacia literară" la Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu", ediția a XXIX-a, Iași, 15-18 mai 2003, Secțiunea a IV-a: Lexicografie poetică

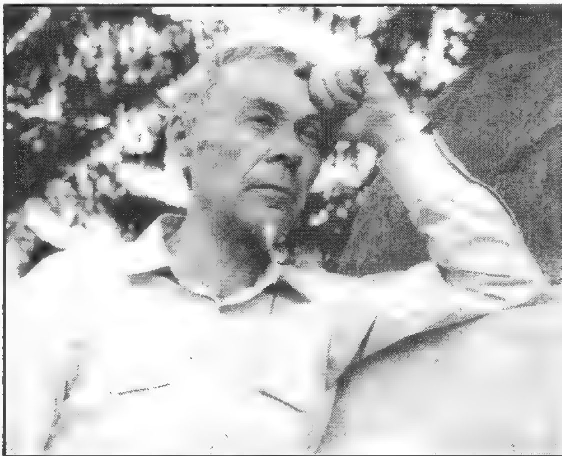
---

1. Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, ediția a doua, Editura Minerva, București, 1975, p. 235.
2. Ioana Em. Petrescu, **Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică**, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 103.
3. „Tot ce e daimonic se află între zeu și muritor [...] Zeii nu au de a face în mod nemijlocit cu oamenii, ei nu se apropie și nu stau de vorbă cu ei, nici în trezie, nici în somn, decît prin mijlocul naturii daimonice. Iar acela dintre oameni care se pricepe la asemenea mijlociri este un om daimonic." (Platon, **Banchetul**, 202e, 203a, traducere, note și studiu introductiv de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995, p. 125).
4. Gustave Guillaume, **Langage et science du langage**, Presses de L'Université Laval, Québec, 1994, p. 267: „La forme d'ifinitif est, de toutes les formes verbales appartenant au mode quasi nominal, la seule entièrement virtuelle".
5. **Ibidem**, p. 269: [Le mode nominal] „se dessine à la pensée comme un horison illimité dont les points sont immobiles et homogènes. L'entier du temps est conçu comme un vaste présent".
6. Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**, ed. cit, p. 239.
7. *cf.* E. Coșeriu, **Semantică cognitivă și semantică structurală**, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tom XXXIII, 1992-1995, pp. 83-99.
8. Ștefan Cazimir, **Stele cardinale. Eseu despre Eminescu**, Editura Eminescu, București, 1975.
9. Edgar Papu, **op. cit**, p. 235.

Ioan HOLBAN

Glissando
(Corneliu Ştefanache - 70)

Întreaga proză a lui Corneliu Ştefanache - adică, **Cercul de ochi** (1968), **Zeii obosiţi** (1969), **Paralele** (1970), **Dincolo** (1970), **Ziua uitării** (1972), **Aşteptarea aproapelui** (1974), **Speranţa care ne rămîne** (1974, 1977), **Dimineaţa** (1977), **Cînd vine umbra** (1979), **Sărutul pămîntului** (1980), **După echinocţiul de primăvară** (1981), **Ruptura** (1983), **Drumuri de fum** (1985), **Şi mîine şi poimîine...**(1988) – e un teren de confruntare a memoriei cu uitarea, a individului cu istoria, a învingătorilor cu învinşii în cursa cu obstacole din competiţia socială. Monologul interior, modalitatea epică tutelară a primelor cărţi produce în text ceea ce aş numi ***povestirea indirectă***, un mod de a relata aluziv faptele şi, prin aceasta, de a implica cititorul în procesul reconstituirii etapelor existenţei, pe care îl parcurge personajul. Dialogînd cu sine, Cristian Omu din **După echinocţiul de primăvară**, de exemplu, îşi povesteşte viaţa şi reface istoria satului Speriaţi, devenit, apoi, Victoria, constituind acea „cronică orală“ a trecutului şi prezentului unei colectivităţi umane; povestirea indirectă presupune apelul la forţa sugestiei, venind dinspre text şi la forţa de realizare a asociaţiilor epice la nivelul instanţei lecturii: monologul interior reconstituie lacunar evenimentele, iar cititorul trebuie să lege pe cont propriu firul epic al textului. Şi aceasta pentru că fluxul conştiinţei încalcă deliberat cronologia timpului uman, supunîndu-se ordinii ascunse, imprevizibile, a subconştientului. Tot o formă a acestei povestiri indirecte este şi ***scrisoarea***: facem, de pildă, cunoştinţă cu destinul fiului mai mare al lui Cristian, Victor Omu, prin intermediul unei scrisori pe care acesta o trimite fratelui său, Ion. Altfel spus, povestirea indirectă păstrează convenţia verosimilităţii, specifică naraţiunii realiste, prin utilizarea unui procedeu aparţinînd prozei psihologice. Urmărind pînă la capăt monologul lui Cristian Omu, cititorul poate reconstitui cronologic traiectul urmat de destinul acestuia; reperele lui sînt datele unui „calendar al nenorocirilor“ care îi caracterizează existenţa: războiul, întoarcerea acasă pentru a lua totul de la început, conflictul cu Iorgu Capbătut, fostul camarad de arme căruia i-a salvat viaţa, dar care, ajuns primar, uită trecutul şi îl trimite la închisoare, perioada detenţiei, reîntoarcerea în sat şi arderea hainelor vărgate, simbol al eliberării de lestul vieţii de pînă atunci, cearta cu fiii săi, moartea soţiei şi, în sfîrşit, strămutarea satului intrat în zona inundabilă a unui rîu prin construcţia unei hidrocentrale. Acest calendar, făcut doar din sărbători ale suferinţei, trasează liniile destinelor unor personaje (Pamfil Drugă, Miluţă Plăcintă, Cristian Omu) pentru care viaţa are consistenţa mîlului, purtînd definitiv stigmatul solitudinii. Fiinţa încearcă, totuşi, să uite această faţă a existenţei prin apelul la acele resorturi umane, prezente dintotdeauna în sufletul ţăranului, avînd marca veşniciei: dragostea pentru pămînt (Pavel Omu, tatăl lui Cristian, procedează ca şi Ion al Glanetaşului pentru a dobîndi cele „patru hectare de pămînt arabil şi un pogon de vie“, pe „hibridul“ Pamfil Drugă îl atrage o femeie care „avea o căsuţă la marginea oraşului, cu o bucată de pămînt“), perspectiva sincretică asupra lumii şi a etapelor duratei umane (nunta şi înmormîntarea reprezintă „axa întregii existenţe“ a lui Cristian Omu, Iosif Pipirig duce la înmormîntarea lui Iorgu Capbătut cîteva crengi de brad pentru că, deşi „bradul se pune la nuntă“, de la procesiunea mortuară nu poate lipsi „frunza verde“), conştiinţa prelungirii în viaţă a celor doi morţi prin sufletele care rămîn în casă, secreta comuniune cu natura (lui Cristian, strigătul gîştelor sălbatice îi aminteşte de întoarcerile lui, cerul se uneşte cu pămîntul închizîndu-l „ca într-o găoace de ou, apărîndu-l astfel de rele“).



Aşadar, ***timpul social*** al protagonistului este măsurat prin acel calendar al „durerilor înăbuşite“, în vreme ce **durata umană** urmează reperele imuabile ale ceasornicului naturii şi ale unei filosofii ca o sumă de credinţe transmise din generaţie în generaţie. Categoriile de personaje ale textului se vor deosebi, în primul rînd, prin impactul uneia sau alteia dintre aceste coordonate temporale: existenţa lui Iorgu Capbătut, „stăpînul zvonurilor“, omul pentru care puterea devine o avere personală, este marcată doar de timpul social, fapt care îi va provoca, de

altfel, căderea, în timp ce destinul lui Cristian Omu se raportează, în primul rînd, la durata sa umană; conflictul acesta cu dimensiunile timpului social va genera acel sens tragic al evoluției vieții lui, manifestat, în planul interior, prin acea conștiință a dedublării („celălalt" pentru Cristian, „cel din oglindă" pentru Ion Omu, reprezintă un alt „eu" pe care nu îl mai pot stăpîni, trebuind să-i „suporte zvîrcolirile, întrebările"), iar, în spațiul social, prin acea rezistență în fața transformărilor de orice fel care îi afectează durata sa intimă: Cristian Omu refuză să-și părăsească satul, deși toți locuitorii lui sînt obligați să o facă, nu acceptă să mute mormîntul soției în noul cimitir al satului Victoria, aducîndu-i rămășițele la rădăcina cireșului din livadă etc. Experiența lui Cristian Omu are ceva din aceea a lui Robinson Crusoe: amîndoi se pregătesc de singurătate, nu doar cu sufletul (Omu își cumpără un catîr cu care va face aprovizionarea de la oraș, taie copacii de prin grădinile părăsite, făcîndu-și provizii pentru iarnă), dar, în timp ce primul așteaptă întîlnirea salvatoare cu oamenii, Cristian Omu își începe singurătatea tăind definitiv legăturile cu ei. Existența în matca vechiului sat, ca formă de rezistență, rămîne rațiunea de a fi a lui Cristian Omu, dar și cauza sfîrșitului său: este un alt fel de a marca sensul raportului dintre legile care guvernează timpul social și cele ale duratei umane.

Titlul romanului **Ruptura** este de mai multe ori semnificativ: întîi de toate, acest text marchează o ruptură a mecanismului epic ce funcționa în seria romanescă precedentă (**Dimineața, Cînd vine umbra, Sărutul pămîntului, După echinocțiul de primăvară**), pentru că aici prozatorul renunță la monologul interior și modalitatea „dicteului" acestuia, în favoarea unei structurări ***epice***, unde rolul principal îl dețin „intriga" și un mod ***indirect*** de reflectare a ființei interioare – obiectivul de totdeauna al prozei lui Corneliu Ștefanache. Această primă ruptură, evidentă, s-a produs, așadar, la masa de lucru; ruptură ale cărei efecte imediate sînt dinamizarea textului și eliminarea lungimilor eseistice obositoare. Apoi, cu acest roman, Corneliu Ștefanache revine la o problematică și recîștigă un spațiu epic, propriu primelor sale cărți: **Ruptura**... se rupe de lumea satului pentru a redescoperi ***orașul***, ușurința cu care se schimbă registrele și teritoriul epic dovedind o remarcabilă disponibilitate artistică pentru că această a doua ruptură implică nu doar simple „permutări" și „combinații" noi, ci, în primul rînd, un limbaj nou și o perspectivă înnoită, adecvate spațiului social și cultural în care evoluează personajele.

De asemenea, titlul romanului este semnificativ în ceea ce privește substanța epică propriu-zisă; dacă ar fi să rezum cele ce se întîmplă în **Ruptura**, ar trebui să strîng în două ghemuri alăturate, de culori complementare, firele „intrigii" care se dezvoltă pe două direcții principale: Iustin Gheorghianu o iubește pe Flori Ambrozie (ghiciți, adică citiți, o poveste de dragoste al cărei epilog este ruptura); același Iustin Gheorghianu, nepot de academician și fiu al directorului unui institut de cercetări, descoperă trecutul propriei sale familii și, pe această cale, își precizează ***atitudinea*** față de o lume aflată în pragul crepusculului. Să ne oprim la acest nivel al romanului, pentru că aici se rostește, în fapt, prozatorul Corneliu Ștefanache. Iustin Gheorghianu, „unul dintre cei înzestrați prin naștere și educație să izbutească mereu, în orice împrejurare", parcurge un adevărat „traiect al inițierii" în social, în textura relațiilor care structurează planul acestuia, încercînd să dobîndească acea știință a citirii vieții adevărate, dincolo de ecranul unei „fațade" pe care au lustruit-o bunicul și tatăl său; gîndurile, mărturiile despre „lumea lavalierei", întîlnirile revelatoare care se succed într-o înlănțuire bine gîndită de narator, propriile intuiții și demascările spectaculoase – totul îl conduce spre ***adevărul*** pe care îl caută. Iustin Gheorghianu „demitizează", de fapt, tot ceea ce au ridicat pe socluri aparent intangibile oameni de o condiție ***morală*** îndoielnică, dar care au știut să se ascundă în spatele unei ***măști sociale*** a integrității, inteligenței, stimei, cinstei, notorietății științifice; academicieni, universitari, medici, oameni de știință – iată figurile care alcătuiesc acest plan social al cărui miez se află bine camuflat în fizionomia morală a acelora. ***„Profesorul"*** lui Iustin este scriitorul Sergiu Cesa; el este acela care îl învață pe studentul medicinist că viața este o competiție în care cîștigă cei care știu să-și cultive „instinctul priorității" și, fapt esențial, că existența este ***povestea*** pe care fiecare și-o inventează pentru a trăi; scriitorul și cuvintele sale reprezintă ***elementul ordonator*** în lumea decrepită al cărei sens de evoluție trebuie citit de Iustin Gheorghianu. Scriitorul este cel care ***etichetează*** oamenii prin intermediul unui tip reprezentativ pentru fiecare „serie" socială; poveștile lui Cesa se țes în jurul unor ***exemple tipice*** pentru situații tipice; acesta este, de altfel, statutul romanului: să treacă existența ***reală*** prin acel filtru care îi condiționează forța, durabilitatea și, nu în cele din urmă, puterea exemplului. Competiția socială este, în viziunea scriitorului, o competiție a „poveștilor" fiecăruia: ***învingătorii*** (Vlad și Bogdan Gheorghianu, Macrinovici, Popența) sînt norocoșii care au reușit să creadă în propria lor poveste și să impună altora imaginea pe care oglinda ficțiunii le-a plăsmuit-o. Față de ***sistemul*** relațiilor sociale, pe care l-au constituit acele imagini false, se precizează calitatea celorlalte personaje pentru care singura „avere" este ***„eul nostru"***; Cesa este ***depozitarul*** poveștilor acelor oameni care au cîștigat (trișînd) competiția socială, iar Iustin Gheorghianu devine ***judecătorul*** lor: plăcerea lui Cesa de a-și spune poveștile condiționează setea de adevăr și dreptate a tînărului Iustin. La inițierea acestuia participă,

apoi, feluriți ***martori*** (fotograful Izu, Aducovschi, Alecu Mușa, Filip Antip) și felurite ***pilde*** (insecta devorată de o plantă carnivoră, puiul de cuc care aruncă din cuibul străin pe „locatarii" săi de drept etc.): pe rînd, legile competiției i se dezvăluie, iar lumea pe care o descoperă Iustin este aceea a delatorilor, a oamenilor lipsiți de scrupule și de cea mai elementară ținută morală.

Personalitatea morală a personajelor constituie, de altfel, ținta prozatorului care notează cu grijă cum vorbesc, despre ce vorbesc, ce gîndesc și, mai ales, cum ***mint***, și ***se mint*** aceștea, iar oamenii se împart în două categorii distincte, după felul cum folosesc tranzitivul, reflexivul sau pasivul verbului „a minți"; cei care ***mint*** și reușesc să fie crezuți sînt învingătorii, ceilalți, care ***se mint*** sau ***sînt mințiți*** – învinșii; cîștigătorul competiției sociale are o singură alternativă – tranzitivul: a minți pe alții –, iar cel care pierde se poate resemna doar cu posibilitatea alegerii: a se minți sau a fi mințit. Contrapunctul unor personaje ca Macrinovici, Aducovschi sau Bogdan Gheorghianu îl constituie, în economia romanului, pictorul Baldovin, chirurgul Pahopol, Flori Ambrozie și Iustin Gheorghianu; toată nevoia de curățenie sufletească se revarsă generos asupra celor doi tineri (fiul „călăului" și fiica „victimei" din alte timpuri), protagoniștii unei triste dar cît de adevărate (tocmai de aceea) povești de dragoste: puritatea ei este revanșa adevărului asupra minciunii, a plinătății sufletești asupra vidului afectiv. **Ruptura**, ca și **Drumuri de fum**, propune un model uman a cărui primă calitate este aceea de a re-prezenta oamenii așa cum sînt.

Valoric, punctul cel mai înalt al prozei lui Corneliu Ștefanache este seria începută cu **Ruptura** și încheiată cu **Și mîine și poimîine...**; aceste romane, ca și **Drumuri de fum**, sînt texte captivante, cu o epică bine condusă, atent structurată și cu o problematică de mare actualitate, atunci, în momentul apariției lor, ca și astăzi; **Și mîine și poimîine...** se înscrie în ceea ce s-a numit „romanul condiției umane" (re)descoperit de promoția Ivasiuc, de Al. Ivasiuc, în primul rînd, după 1965; acest tip de roman se bucură de o mare audiență la public, date fiind actualitatea și, aș spune, ***acuitatea*** temelor sale majore. Între formula eseului romanesc (specifică lui Ivasiuc și altor cîtorva prozatori din promoția care îi poartă numele) și cea tradițională, a romanului „realist", Corneliu Ștefanache optează pentru aceasta din urmă, abordînd un canal de comunicare cu cititorul mai direct, mai simplu, care face clar mesajul cărții și solicită implicarea afectivă a destinatarului său.

Scena-pivot a romanului se află în primele lui pagini: Alexandru Visu, student la Drept, trebuie să răspundă într-un seminar la o întrebare foarte dificilă care așază sub semnul interogației întreaga sa existență: „Care, student, este noul conținut al conceptului de fericire?", întreabă conducătorul seminarului. Alexandru Visu, ins în afara structurilor, a normelor sociale bine așezate, stabile, pe care cei mai mulți le cred și le vor imuabile, căutînd în ele sprijinul și refugiul atît de necesare adesea (împrejurările i-au cerut renunțarea la familie, adoptarea de către un străin – vînzătorul de tutun al orașului P. –, pentru a-și vedea „curat" dosarul și a nu risca exmatricularea din facultate), nu poate răspunde corect sau, mai exact, ***în sensul considerat*** corect la această întrebare întrucît noțiunea de „fericire" este, pentru el, ***fără conținut***: care poate fi „noul conținut" al fericirii pentru un tînăr de 23 de ani, silit să-și ignore părinții, trăind în preajma unui bătrîn decrepit, apăsat de amintiri dureroase, încercînd să-și învingă frica de a nu se descoperi la „serviciul personal" adevărul despre un tată condamnat fără vină, strivit de mecanismul implacabil al istoriei? Mai mult decît atît, prima pagină a romanului dezvăluie un personaj care nu mai poate suferi din prea multă frică și suferință: „Deși mă văd plîngînd, cu fața slutită de durere, nici lacrimile nu-mi vin și nici durerea n-o simt", constată protagonistul în fața telegramei care îi anunță dispariția tatălui său adoptiv. Ceea ce urmează este o lungă rătăcire a unui om „destructurat" care încearcă zadarnic să iasă din cercul determinărilor de tot felul. Alexandru Visu, ca și celelalte personaje ale romanului lui Corneliu Ștefanache, se află în situația-limită a individului confruntat cu un moment istoric pentru înțelegerea și asumarea căruia rămîne pînă la capăt neputincios. Iar această luptă surdă, fără șanse de izbîndă pentru simplul resort plasat departe de legea mecanismului în care este integrat, începe prin înfruntarea cu propria-i biografie, cu trecutul ***altora***, care i-a stigmatizat viața; determinării aspre a istoriei i se adaugă aceea a altor destine, pentru care e nevoit în chip absurd să dea seamă: aceasta este, de fapt, semnificația titlului primei părți a textului, **Primul, a cărui moștenire nu mai este a lui**. Fixat în destin „ca un gîndac în insectar", Alexandru Visu scrie un „roman de familie" (al adevăratei sale familii Păun), încercînd inutil să afle cît datorează celor care l-au precedat și i-au indus acel destin; inevitabil, el ajunge la aceeași constatare care refuză orice nou conținut unei noțiuni derizorii: „În fața destinului nimeni nu se poate opune", observă, în contul protagonistului, doctorul Herea, una din figurile obsedante din „albumul de familie" al lui Alexandru Visu. Carapacea nu are nici o fisură și orice împotrivire, inutilă, nu face decît să sporească ***distanța tragică*** a omului față de sine și față de o existență despre care nu poate spune nici un moment că este ***a sa***: „La urma urmelor, viața părinților și bunicilor mei, de oameni cocîrjați asupra plugului și a sapei, îngenunchiați să-și mulgă vaca, să-și plivească brazda sau să îmblînzească cerul, apăsați de ordine și dări, batjocoriți de geruri și noroaie,

uneori umiliţi pînă şi prin cuvîntul ce le-a desemnat rostul, adică toată truda şi răbdarea lor n-au avut şi această speranţă, ca unul dintre ei să-şi îndrepte odată spatele şi să se bucure astfel de trecerea sa prin lume?": faţă cu acest „testament" pe care nu-l poate respecta, distanţa tragică devine încă mai pregnantă: nu-l poate îndeplini, dar nici nu mai are cui să-l lase.

Metafora şi, într-o altă ordine, legea de construcţie a romanului este ***glisarea***, continua alunecare a personajului între fapte, opţiuni, gînduri fără orizont, fără finalitate, pentru că structura lui interioară nu poate răspunde niciodată structurii planului social de încadrare; toate secvenţele romanului ilustrează această absenţă a punţilor, imposibilitatea stabilirii unui „pact" între dorinţa integrităţii, adevărului, sincerităţii şi realitatea aspră a compromisului. La amintita destructurare a personajului contribuie decisiv contrastele violente de care se izbeşte la tot pasul: amintirea unei scene de dragoste aproape serafice dispare în „duhoarea de stîrv" care pluteşte deasupra oraşului dominat de coşul fumegînd al unei fabrici de clei, fiecare „îndrăzneală" este repede anulată de frica mocnind „undeva, în adînc, ca o boală perfidă" (**Şi mîine şi poimîine...** poate fi citit ca un roman despre frică), dorita lumină a trecutului se stinge în faţa ipostazierilor derizorii ale acestuia (căruţaşul Fluture, doctorul Herea, Fabiola, supravieţuitorii din familia Păun), adevărul este mereu supus acţiunii corozive a compromisului, orice moment de aparentă libertate se consumă (prea) rapid în constatări ca acestea: „Să nu uităm că nu numai numele şi genele cu care intrăm în lume ne sînt impuse, sau sfîrşitul, ci întreaga noastră viaţă este o lungă sau scurtă impunere: cînd te scoli din pat, cîte ore stai la slujbă, cînd să mănînci, cum să mănînci, ce să mănînci, în ce fel să te îmbraci, cît timp să te odihneşti, cîţi ani să înveţi pentru o diplomă, cîte examene să dai, cum să te porţi cu şefii, cît de aspru să fii cu subalternii, la ce oră să respecţi liniştea în blocul în care locuieşti, cîtă leafă şi cît concediu să ai, ce impozite şi taxe să plăteşti..." Alături de Alexandru Visu, pictorul Radu Ilieş, Lucia Varga, Gabi, Suzana Păun sau Ioana ilustrează aceeaşi categorie a ***învinsului***; fapt semnificativ, oglinda lor rămîne interogaţia retorică, un fel de a întreba care face inutil răspunsul prea bine ştiut: „de ce naiba eşti atît de trist?", „de ce vrei să fii mereu singur?", „de ce te întorci tu mereu în trecut?" – acestea sînt întrebările care jalonează existenţele personajelor, conturîndu-le profilul, constituind comentariul, înlocuind sau, mai bine, preluînd funcţiile vocii martorului.

Alunecării continue a personajului îi corespunde, în planul structurii textului, glisarea planurilor epice, pînă la deplina lor confundare, în ultima parte a romanului. Această mişcare a palierelor cărţii, subtil regizată de prozator, permite o gamă largă de procedee şi abordarea din mai multe unghiuri a problematicii; simbolurile („pasărea albă" care i se arată bătrînului David Goldenberg, rochia de mireasă pe care o primesc învinşii de la alţi învinşi ai soartei) sînt dublate de analiza stilurilor de comportament ale indivizilor şi grupurilor sociale (una dintre invariantele prozei lui Corneliu Ştefanache), monologul interior este întrerupt de scene senzuale ori de secvenţe menite să producă „şocul emoţional" etc. În fine, prin pictorul Radu Ilieş, celălalt protagonist al romanului, prozatorul abordează o temă care l-a preocupat frecvent, aceea a ***condiţiei creatorului***; acesta este contrapunctul romanului, soluţia mereu ascunsă; deşi par a sugera aceeaşi lege a învinsului („N-am voit, n-am ajuns să înţeleg luptătorii, nici pe cei cu steaguri, cu baricade... Am fost totdeauna cu mîinile goale, absolut goale, şi aşa voi fi mîine, şi poimîine..."; nu întîmplător, aici se află şi titlul romanului), cuvintele lui Radu Ilieş nu sînt ale unui resemnat; bruscaţi pe terenul confruntării de forţă din planul social, stîngaci din prea multă corectitudine şi sinceritate într-o lume unde regula este purtarea obligatorie a unei măşti, personajele găsesc refugiul în alte spaţii în care este stăpînul deplin (***erosul*** şi ***creaţia***): învinşii din cel mai bun roman al lui Corneliu Ştefanache sînt, de fapt, învingătorii de totdeauna.



Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem

Planeta 0

Zonele interioare în care ar trebui să aproximez să construiesc sensul din răsfrîngeri/ moartea regina tropilor vrea să scriu versuri frumoase nu le voi scrie/ nici o metaforă nici o comparație nici un cuvînt inima/ bătînd într-un spațiu alb/ de fapt rostul meu este să pregătesc injecțiile cu morfină să desăvîrșesc eutanasia.

În țara nimănui între viață și moarte cu oglinzile acoperite cu lumina stinsă/ cu ochii deschiși mă plimb temeinic întins pe spate – prin inconsistentele/ grădini virtuale/ ori țopăi vesel ca un lemurian/ pe străzile marilor orașe/ în zdrențe liber sub cerul înalt degustător al timpului/ port o mască de om salvez într-un fel aparențele.

Îmi închipui un spectacol al transparențelor/ din care ochii nu văd nimic pe care doar inima – de obicei atît de oarbă -/ îl degustă încetinindu-și bătăile oprindu-se rămînînd suspendată/ abia răsuflarea de animal melancolic a poeziei o atinge din cînd în cînd.

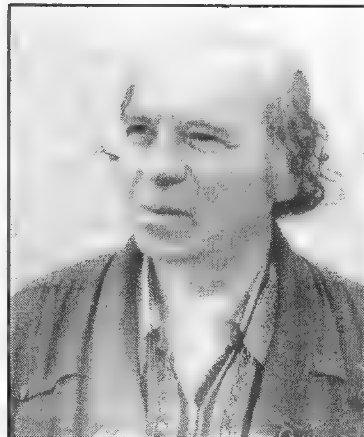
Fac pluta deasupra orașului înot leneș printre blocuri/ sub crusta de jeg protector înfrunt/ anotimpurile capricioase sexul a devenit un obelisc de eter/ creierul o oglindă sferică/ pe fața căreia joacă lumini albăstrui/ seara cu spatele lipit de tomberoane călduțe/ îmi place să mîngîi maidanezi prietenoși mă bucur de ochii lor umezi.

Atît de liber că mi se face uneori silă/ pot fuma din cînd în cînd o țigară/ îmi pot zbura creierii oricînd/ lucruri adînci despre ființa umană despre ființă în general asta/ să scrii îmi recomandă peretele alb.

Nimic mai potrivit decît să scriu recomandările exercițiile/ nyam par shakpa: las aici îndepărtez abandonez/ toate amintirile plăcute sau neplăcute las aici abandonat ceea ce a fost sau/ aș fi dorit să fiu în trecut/ toate certitudinile toate neliniștile privitoare la ce voi fi/ sau la ce mi se va întîmpla mîine/ sau într-un viitor îndepărtat.

Ovidiu Nimigean – **Planeta 0**, Ed. Junimea, 2002

Geometria deșertului



Recitind vechile tratate de stilistică a moralei/ te întrebi: cine s-ar mai sinucide public/ răsturnînd în metafizică/ o gură de cucută/ cine și-ar mai trage sabia pe sub idei/ cum ar mîngîia grumazul nimfei/ ori care prinde neodihnita săgeată/ cu inima?

Nici eu și nimeni nu știe/ cum am înțeles să birui anii/ într-un labirint la vedere/ zahiri și magi adevărați mi-au cerut/ cele o mie de chipuri/ și încă unul/ ca să-mi arate capătul.

E semn bun că mai sîntem/ că mai avem ceva de privit/ poezia e unicul compromis pentru/ supraviețuire/ mulți prea mulți așteaptă răspunsuri/ chiar și mie mi se pun întrebări importante/ vorbesc despre mine pînă la adevăr.

Orice lucru este/ la fel de ușor cum nu este/ sau ar putea să nu fie/ parcă trece cineva și răscolește o ceață/ de umbre/ iar altcineva din partea cealaltă/ le adună și le redă amintirii/ din acel moment soarele apune/ și ai o poftă groaznică/ de a te întîlni cu prietenii/ la o îndoială.

Astăzi va fi iarăși după-amiaza/ cînd îmbătrînesc/ e o stare de liniște/ mai rar întîlnite în marile amieze/ ale lui Nietzsche/ din scrisul acesta/ într-o zi și-o zi/ cineva va naște din nou focul.

Mi-a fost dat să voiesc/ trecerea labirintului/ prin complicarea lui/ cîte ceva despre acest subiect/ se tratează într-o limbă moartă/ într-o secțiune finală/ limba o știe un bătrîn mut și analfabet/ care arată mereu cu privirea/ spre tot felul de lucruri intangibile.

Liviu Apetroaie, **Geometria deșertului**, Ed. Junimea, 2002

Ștefan OPREA

Un deceniu teatral fără Teofil Vâlcu

Au trecut zece ani de la moartea lui Teofil Vâlcu, unul dintre cei mai mari slujitori ai scenei ieșene. Moartea lui a fost o pierdere ireparabilă pentru teatru.

În timpul care a trecut de la dispariția lui, am putut judeca și înțelege ce a însemnat acest actor pentru Casa lui Alecsandri și pentru arta interpretativă românească.

Rolurile lui – aproape 300! –, de o diversitate nelimitată și de o complexitate și profunzime dramatică excepțională, au impus, în cei 40 de ani de activitate scenică, o personalitate artistică impresionantă prin adevăr, sinceritate, originalitate și credință în puterea fascinantă a teatrului, în capacitatea lui de a zidi în oameni cele mai înalte idei și cele mai nobile sentimente. Viața lui Teofil Vâlcu a fost dăruită în întregime teatrului, ființa lui n-a cunoscut bucurie mai mare și suferință mai adîncă decît bucuria și suferința de a fi pe scenă, de a se dărui scenei pînă la uitarea de sine. S-a împărțit cu egal devotament între dramă, tragedie și comedie, fiind la fel de înzestrat și la fel de pasionat pentru toate genurile: Thalia și Melpomena și l-au disputat cu egală ardoare, căci era împlinit cu toate harurile tainice ale artei.



*În rolul **Pietro Gralla***
(„Act venețian“ de Camil Petrescu)

Scena Teatrului Național – edificată, și ea, într-o zodie bună –, l-a primit, în 1959, cu dragoste maternă. Ea, care purtase vreme de un secol fericita povară a unor mari slujitori, îl primea firesc, ca și cum știa că va veni și îl aștepta. Iar el venea să împlinească șirul neîntrerupt al marilor înaintași și să se alăture unei generații care purta nimbul de aur al artei adevărate. Teofil Vâlcu a fost cea mai viguroasă trăsătură de unire între cei din trecut și cei care încă mai sînt.

După absolvirea liceului plecase de acasă, de la Dorohoi, prin 1949, împreună cu doi colegi și prieteni – Gheorghe Nuțescu și Zighi Munte –, plecase cu dorința fierbinte de a deveni actor. Tatăl său, preot militar, erou din ultimul război mondial, ostracizat pentru profesia sa, indezirabilă în acea vreme, îi spusese: „Băiete, eu nu te mai pot ajuta cu nimic; de acum trebuie să te descurci singur în viață!“ Și el a înțeles și a luat viața foarte în serios. La Cluj, unde s-a oprit și unde a intrat la Institutul de Teatru, a devenit elevul marilor actori și profesori Ștefan Braborescu și Maria Cupcea. Încă din anul al doilea a început să joace pe scena Teatrului Național. Cînd, în 1954, a terminat institutul, a dorit să fie repartizat la Iași, căci, pentru el, Iașul însemna adevăratul templu al teatrului românesc. Profesorul Ștefan Braborescu, însă, nu l-a lăsat să plece de la Cluj; își dădea seama de valoarea elevului său. Teo a rămas acolo, deși îl trăgea spre Moldova dragostea de pămînt și dorul de părinți. A jucat mult alături de marii actori ai Clujului, alături de foștii lui profesori. La 24 de ani a jucat rolul lui Agamemnon din **Hecuba** lui Euripide, rol complex, de mare amplitudine dramatică. Un critic din Cluj a scris atunci că „Ștefan Braborescu a pus în mîna lui Teofil Vâlcu sacra artă a scenei, care trece din generație în generație.“ Tînărul actor a fost atît de impresionat de această apreciere, încît a păstrat această frază lîngă inimă toată viața, socotind-o un adevărat moto al activității și creației lui teatrale. La vîrsta de 60 de ani, încă o repeta cu emoție. După premiera cu **Hecuba**, toți actorii teatrului clujean au început să-l privească altfel: înțeleseseră că tînărul lor coleg era un artist din spița celor nobili. A fost începutul succeselor sale, a fost prima treaptă solidă în urcușul său profesional – un urcuș rapid și strălucitor.

Dorința de a ajunge la Iași rămînea însă la fel de vie, astfel că, în 1959, se prezenta la concursul anunțat de Casa lui Alecsandri. În comisie erau toți monștrii sacri ai acestei case: Gică Popovici, Margareta Baciu, Miluță Gheorghiu, Any Braeschi... Candidatul avea emoții. Pregătise fragmente din **Răzvan și Vidra**, din **Esop**, din **Azilul de noapte** (Satin), adică din rolurile mari pe care le jucase la Cluj. Mi-a povestit, odată, cum s-a desfășurat

concursul şi cît de impresionată a fost comisia de interpretările sale. Any Braeschi i-a spus la sfîrşit: „Dragă băiete, ai o voce minunată; vom juca împreună teatru clasic!“ Iar Ion Goia – directorul de atunci al Teatrului – luîndu-l pe după umeri, i-a spus pe un ton semi-oficial: „Concursul a fost apreciat pozitiv.“

Şi a urmat primul rol în cariera lui ieşeană: Biff din **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller, alături de Gică Popovici, de Margareta Baciu, de Ion Lascăr. Teofil Vâlcu a fost revelaţia acelui spectacol; cronicile vremii stau mărturie. Un critic – regretatul Nicolae Barbu – a scris atunci că niciodată nu a auzit un actor care să impresioneze atît de puternic rostind un singur cuvînt: „Mamă!“ Cîte roluri şi, mai ales, ce roluri au urmat? S-a scris pînă acum mult şi s-a impus ideea că ele ilustrează o carieră artistică excepţională, pe care numai un om cu o deosebită înzestrare – fizică şi spirituală – o putea ilustra. Şi Teofil Vâlcu a fost un asemenea om şi un asemenea artist; era parcă tăiat în stîncă, era parcă răsărit direct din pămînt, cu rădăcini adînci şi puternice, era hărăzit să umple şi să modeleze spaţiul scenic, să facă aerul din jurul lui să fiarbă sau să viscolească.

Este imposibil să amintim aici toate rolurile lui, jucate pe scenă, la radio, pe micul sau pe marele ecran. Dar cine îl va putea uita vreodată pe Măria Sa Ştefan Vodă, sau pe Petru Rareş, sau pe Răzvan, sau pe Galileo Galilei, sau pe Othello, sau pe Filoctet? Cui nu-i produce, încă şi acum, emoţii amintirea puternicelor personaje din **Vrăjitoarele din Salem**, din **Beket**, din **Britannicus**, din **Livada cu vişini**, din **Ivanov**, din **Tango**, din **Viforul**, din **Istoria ieroglifică**? Cine îi va egala performanţele scenice obţinute în interpretarea personajelor lui O'Neill (Tyron din **Lungul drum al zilei către noapte**, sau Ezra Manon din **Din jale se întrupează Electra**), ale lui Camil Petrescu (Pietro Gralla din **Act veneţian**), ale lui Horia Lovinescu (Tatăl din **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă**) şi ale atîtor alţi dramaturgi străini şi români, de la Shakespeare şi Molière, la Alecsandri şi Caragiale, de la Mrożek la Dumitru Solomon, D.R. Popescu, M.R. Iacoban şi la semnatarul acestor rînduri? Căci Teofil Vâlcu, ca orice mare actor, nu refuza nimic, nu era scorţos, nu-şi dădea aere de artist rasat; el era modest şi umil în faţa artei sale; el accepta să joace fără să pună condiţii, fiind sigur că tot ce atinge se transformă în artă. El a rămas un model şi putea fi profesor de modestie şi de credinţă în teatru, şi de iubire pentru teatru, şi de generozitate, şi de misiune artistică, şi de colegialitate, şi de prietenie, şi de umilinţă, un model pentru cei care au venit în urma lui şi care uită adesea că fără asemenea calităţi orice talent se stinge şi orice carieră artistică se poticneşte.

Vâlcu ştia ca nimeni altul că nici un artist nu există pentru el. El a existat pentru noi. În 1991, cînd împlinea 60 de ani, am scris despre el că „ni s-a dăruit cu întreaga lui fiinţă, cu existenţa lui viu aureolată de succese; ni s-a dăruit cu întreaga lui existenţă – cea reală şi cea de vis –, ni s-a dăruit în sute de întruchipări, iar noi, nesăţioşii, l-am devorat cu o lăcomie sadică şi dulce în basmul fără sfîrşit ce s-a spus pe el însuşi, timp de patruzeci de ani, sub bolta înaltă a teatrului.“

Dialogul nostru cu el va dura încă multă vreme, căci el rămîne viu în amintirea noastră; el nu e mort, e numai dus – cum atît de frumos zicea poetul.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Pielea sufletului

nici frunza nu se mişcă
în toamna dezlînată
cînd ghindele din ceruri
bombardează

soarele/ înţepenit
/ într-o blîndeţe rău prevestitoare/
ne-nsoţeşte pasul

viforoase/ ca de coşmar
vin zilele
cînd femeile pe umeri
ne vor plînge/ în sughiţuri de-ngropare

mă aflu plin de fum
ca meteorul/ ce cade-nflăcărat
în apa mării

cin' să mă iubească
doar cîinii cei negri
/ răsăriţi ca după ploaie/
cu miţele de umezeală încărcate
şi dinţi strălucitori/ de fiară

timpul/ încă nu-i sfîrşit
să-mi fie sfîşiată
pielea sufletului
cu zdrenţele să oblojesc
pe toţi blajinii lumii

Dumitru SPĂTARU



Au înflorit zăpezile

Poetului
Ioanid Romanescu

Au înflorit zăpezile
maestre Ioanid,
înmiresmînd amiezile
unui răstimp perfid.
Ne-aduni din nou la masa ta,
maestre Ioanid,
să-ți strîngem lacrima de stea
sub pleoape aburind;
te-ai dus cînd tremura sub nori
a iernii grea risipă,
cu șirurile de cocori
te-ntorci pentru o clipă;
și-un scurt popas
dintr-un alt ceas
ne-aduni pe cei care-am rămas
să-ți strîngem lacrima de stea,
s-o presărăm pe umbra ta.

Iluzii

Cum mai miros amintirile toate
și cîte iluzii le-am pus la dospit!
Cine încearcă și spune-mi-va poate,
cum să mai scot din iluzii profit?
Cum să beau, Doamne, paharul acesta,
cînd crucea spre cer încă nu-i înălțată?
Cum să dau semn să înceapă fiesta,
cînd nici Iuda nu-i, să mă vîndă de-ndată?
Am doar arginții lăsați în păstrare,
să cumpăr cu ei amintiri și regrete;
rămasă-i asemeni, de pus o-ntrebare:
cum să te-nalți din decepții, Poete?
De-a-surda, iluzii ai pus la dospit,
cînd nu mai e timp, să le-ntorci în profit!

Cad neștiutele ploi

Cad neștiutele ploi
peste-anotimpuri uitate,
scaldă înghețul din noi
cu amintirile toate.
Vin din trecutul prea plin
caii ninsorilor,
bat cu copita-n destin
semnul chemărilor.
Cad nesfîrșitele ploi
peste tristeți de uitare,
urcă-n iertarea din noi,
seve din timpuri stelare;
cad precumințile ploi
peste-un amurg de-mpăcare,
semn al cabalei în doi,
nuntă etern rotitoare...

Cînd din arămuri vechi solstițiul sună

Bobocii amintirilor de-o vară
au înflorit tîrziu, sub foi de brumă,
cînd din arămuri vechi, solstițiul sună
prin burnița solemnă, corolară.
Desfac din nou din zodiac o urmă
a zeilor din epoca solară:
dezamăgit, ca și întîia oară,
simt doar regrete, umbra lor postumă.
Să retrăiesc tot patosul iubirii
fără bagaju-atîtor amintiri,
m-aș răsfăța din nou cu amăgiri
că undeva e-un țărm al împlinirii
și-aș trece iar prin burnițe demente
spre timpul dus, să răscolesc amprente.

În genunchi urcă marea faleza

În genunchi urcă marea faleza
și ne prinde-n albastrul extaz,
cum de mult e uitată asceza
ca un vechi și netrebnic ucaz,
ne topim în mister și aievea-i
pătimirea dintîi, de sub măr;
eu, Adam sînt, în brațele Evei
și trăim cel mai vechi adevăr
ce-a-nsoțit prenuntirea în doi.
Cît sîntem, cît e marea cu noi,
ne-nălțăm pe neantul iubirii
sărutările-au gustul chemării
pribegind pîn' la marginea zării,
spre tărîmul cel alb al nefirii.

Simion BOGDĂNESCU

În loc

Mai asculţi, Simioane, în gând
plânsul costeliv al hienei?

Tu n-ai două braţe de scândură,
paie de liră ai
în loc.

Dar focul ţi-a lins mâinile ca
animalul
unei singurătăţi susurând
printre pietre,
Dar plânsul costeliv al hienei,
cel mai atonic pustiu,
paie şi pomi şi aromă
în loc.
Dar locul ţi-a distrus crizantemele
pe sânge de cocoş înafară.
Dar groapa aceea comună de ieri?
Generaţii adună cerul cu căştile!

Limbi

M-am întâlnit într-o zi
cu nişte copii pe stradă:

– Ce vreţi, prichindeilor, le-am spus,
limbi de pasăre sfântă?
– Nu, mi-au zis ei,
Vrem să se facă pământul
o pasăre!

Nici un răspuns

Şi pentru ce plâng toate ninsorile
mercur,
boabe de mercur
în marginile sinelui
de crin uscăţiv?

Şi pentru ce mi-am cioplit
cu securi de argint
singurătatea?

Statuie care luminezi
vid şi muzică scânteind
marginile sinelui
de crin uscăţiv,
praf depus pe trompeta
Himerei...

Theodor DAMIAN (S.U.A.)

Iată scorbura şarpelui

Din nou arde
arde ceva în vedenia lui Pascal
i-ar fi trebuit una şi lui Voltaire
poate şi mie
există un foc în întuneric
care nu se stinge
dar nici întunericul nu-l împrăştie
Câteodată ambele vin foarte aproape
de mine
mă atinge o mână fierbinte pe care nu pot
s-o văd
miroase a alge de Dresleuca
şi a cer
trebuie să fi fost în cer
că ştii că cerul miroase
câteodată miroase şi luna
s-a descoperit că mirosul
este produs de o ardere
numai ceea ce arde atrage
ceea ce arde
să nu te joci cu focul
mi s-a spus
dar eu eram deja ars
rana însă nu se vedea
că nu eram ars îndeajuns
ascunde-te
mi s-a spus
iată scorbura şarpelui
neştiută
nu se poate
i-am zis
căci şarpele călcâiul
încă nu mi-a împuns.

Istoria între sfere curgând

Îmi place să admir
cei patru poli ai pământului
aşa cum stau ei faţă în faţă
doi câte doi
egali
dar care mai de care mai frumos
deschişi pentru a cuprinde
oaspeţii ce stau la coadă
pentru a intra la masa stăpânului.
Un pol mai frumos ca altul
unirea face puterea, se zice
unirea şi frumuseţea
mai ales când cerul este
trupul constitutiv al piramidei.
Poate de aceea viaţa îşi scrie istoria
între sfere curgând
pentru că iese din piramidă
cu moartea pe moarte călcând.

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești

1. Umoriștii

Deși scriitor marcant al „Vieții românești", D.D. Pătrășcanu nu avea să urmeze doctrina poporanistă nici măcar atunci cînd în scrierile sale avea să descrie drame ale vieții rurale. În schimb, atunci cînd prozele sale se opresc asupra universului citadin, autorul își demonstrează valoarea, alcătuind savuroase schițe în care, cel mai adesea, sînt surprinse situații ridicole, personaje care descriu o tipologie satirică românească de excepție. Incultura, meschinăria, superficialitatea, goana după funcție și protecție socială, demagogia politică, comportamentul fals, frivolitatea , intoleranța, minciuna armoniei conjugale burgheze, acestea reprezintă doar cîteva dintre aspectele unei lumi în mișcare, din care Pătrășcanu selectează pilule ce demonstrează că tarele societății românești se manifestă la nivelul tuturor compartimentelor: administrativ, cultural, politic, educațional...Astfel, D.D. Pătrășcanu instituționalizează umorul, ironia, satira în spațiul moldav, devenind un fel de Caragiale de Ieși; cu notele sale de profundă originalitate, atunci cînd sondează meandrele firii omenești, evidențiind, într-un stil marcat de conciziune, discreția cu care trebuie tratată ființa umană, chiar și atunci cînd ea este supusă hotărîtoarei probe a rîsului.

D.D. PĂTRĂȘCANU: PLIMBARE...

Domnul, cu pălăria pe cap și cu bastonul în mână, se plimbă nerăbdător prin odaie. Doamna, îmbrăcată într-un costum de stradă, pe un scaun înaintea oglinzii, e foarte ocupată.

Domnul începe să-și piardă răbdarea:

– Mai ai mult?

– Știu că n-am să ies ca o slugă pe stradă.

– Nu, dar e târziu...

– Se vede că iar vrei să faci scandal.

– Nici un scandal, dragă, dar aș dori să ne întoarcem mai devreme... știi că am treabă.

– Da, ești grozav de ocupat!

Și, de ciudă, doamna se dădu cu pudră, bine, bine.

– Opt ceasuri de birou, cred că-i de ajuns.

– Acuș nu mai merg, îi răspunde doamna înnegrind o periuță.

Și domnul, văzând că mai are de așteptat, își scoate pălăria și lungindu-se pe pat, zice:

– Când îi fi gata să-mi spui...

– Până nu-i spune o mojicie, nu te lași.

Doamna, după ce și-a alcătuit o figură cum se cuvine și și-a aranjat părul în toate amănunțimile, s-a ridicat deodată, s-a uitat în oglindă de foarte de aproape, apoi mai de departe, întâi în față, apoi în profil, în urmă pe la spate ridicând în sus o oglindă mică, apoi iar în față, după care și-a pus pălăria. Apoi doamna și-a făcut o mică operație la buze, și deodată domnul crezu că-l strâmbă prin oglindă, dar nu... i se păruse: doamna se uită la dinți, întâi de aproape, apoi mai de departe...

– Haide, îi zice doamna, plină de dispreț.

Domnul se scoală, își pune pălăria, apoi își ia bastonul.

Dar doamna caută ceva: s-a uitat pe după toaletă, a tras un săltar, a deschis un dulap, s-a suit pe un scaun, a umblat într-o cutie, a tras alt săltar, a desfăcut un pat, apoi soneria a zbârnâit înfuriată:

– Pachițo, ce mi-ai făcut cu mănușile de la locul lor?

– Care mănuși, duducă? Eu umblu cu mănușile matale? – întrebă Pachița cam supărată.

– Să nu fii impertinentă!

Și Pachița, pentru a nu fi impertinentă, a răscolit prin pat, a tras un săltar, a umblat prin cutie, s-a suit pe scaun, a deschis dulapul, a tras alt săltar, s-a uitat pe după toaletă, apoi după această percheziție, a declarat:

– Nu-s, duducă.

– O dată vrau să ies și eu la plimbare și nici atunci n-am parte, zice duduca aruncând niște ochi grozavi domnului, iar către Pachița:

– Ia caută-le sub pat...

– Acolo li-i locul? întreabă domnul.

– Te poftesc să nu fii mojic!

Pachița, scurtă și groasă, se băgă bombănind sub pat și măturând cu mânile pe jos, strigă de acolo:

– Nu-s, duducă.

Domnul, care își începusă iar plimbarea, trage un săltar de la dulăpașul de noapte, dar Doamna răcnește:

– Ai înnebunit de le cauți acolo?

Pachița iese de sub pat...

Doamna deodată își aduce aminte de ceva, trece repede printr-o odaie, apoi printr-a doua, iar în a treia se duce glonț la masa din mijloc, de unde se întoarce cu un mototol cenușiu.

– Haide, zice Doamna, plină de dispreț.

Domnul și Doamna pleacă la plimbare. Ies din ogradă, dar la poartă e glod, din pricina ploii ce căzuse mai zilele trecute.

Doamna o ia pe ici, dă pe dincolo, dar nu e chip de trecut fără primejdie, măcar că își ridicase rochia sus, de se vedeau colțunii à jour.

– Ia-mă în brațe și mă trece, zice Doamna, tot cam furioasă.

Domnul se uită îngrijat de jur împrejur și nevăzând pe nimeni, o ia în brațe icnind și o debarcă de cealaltă parte trăgându-și sufletul.

– Cică-i bărbat... îi mulțămește Doamna.

Pornesc înainte.

– Ia ține-mi cortelul...

Domnul ia cortelul...

– Ia ține-mi și rochia.

Domnul apucă rochia de coadă...

Și-n vreme ce Doamna merge înainte punându-și mănușile, Domnul, ținând coada Doamnei, pare un anagnost în urma unui vlădică.

De îndată ce au ieșit în stradă, Doamna a devenit zâmbitoare, s-a apropiat și a luat brațul Domnului, și amândoi săltând ușor mergeau la plimbare.

Vremea e într-amurg și luna lui iunie foarte frumoasă...

Dar, cum treceau pe lângă o grădină cu flori, Doamna își exprimă o dorință:

– Ia du-te și adă-mi un trandafir.

Domnul se uită neștiind cum ar putea să-i îndeplinească gustul și, făcând o mimică expresivă, Doamna îl întrebă ținându-l de braț:

– Ce, ești chior, nu vezi?

Și-i arătă trandafirii care stăteau lângă bețele lor boite.

– De la madam Petrescu? întrebă Domnul mirat, dar n-o știu să vândă, iar de cunoscut... n-o cunosc.

Doamna nu știu cum să-și arăte disprețul pentru atâta prostie.

– Eu te trimit să cumperi?

– Altminterea cum?...

Și Domnul păru cu adevărat încurcat.

– Să te duci să iei.

– Să fur? întreabă cu spaimă domnul.

– Asta se cheamă furat, când grădina-i plină de trandafiri?

– Dragă, ăsta nu-i un rezon, căci și ograda femeii e plină de găini și nu urmează că...

– D-apoi în mojicii cin' te mai întrece!

Și Doamna supărată că n-a putut să-și pună în piept un trandafir de la madame Petrescu, a strâns cam tare brațul Domnului, mergând alături și săltând ușor. Lumea trece în colo și-ncoace. Doamna are acum o față zâmbitoare, Domnul, una cam posomorâtă.

O păreche trece pe lângă dânșii. Domnul își scoate pălăria adânc, iar celălalt tot asemenea. Doamna se face foc, voind un moment chiar să lese brațul, dar își ia repede de samă.

– Ți-am spus de-atâtea ori – îi scandează Doamna – că atunci când ești cu mine, să aștepți să te salute pe tine întâi. Când îi fi singur, n-ai decât să săruți mâna la toată lumea, dar când suntem împreună, nu-ți permit să mă insulți.

Apoi cu descurajare:

– Dar ce pot să aștept de la tine, când tat-tău și mă-ta au sărutat mânile toată viața lor!

– Ce te legi de părinți, care nu ți-au făcut nimica și-s morți de atâta vreme? o apostrofează Domnul exasperat.

– Doamne, în ce familie m-ai băgat! – zice Doamna cu deznădejde, ridicând ochii spre cer și ținând brațul Domnului. – Parcă văd și pe sor'ta din Vaslui, ni, ni, ni, ni...

Și Doamna contrafăcu pe sora de la Vaslui, pe care parcă o vedea.

– Ce ai cu dânsa? întrebă Domnul, care de ciudă se desface un moment de brațul Doamnei, supărat fiindcă îi evocase pe sora din Vaslui.

Un domn gros trece printre dânșii, pe-o parte.

– Bine, imbecilule, lași pe toți jădanii să treacă printre noi? zice Doamna nemaiștiind ce să facă de mânie.

– Dragă, domnul Carabăț nu-i jădan.

Într-adevăr, era domnul Carabăț care trecuse.

Doamna luă iarăși brațul bărbatului, căci lumea trecea la deal și la vale și, după ce s-au lipit unul de altul, au început să salte ușor.

Doamna, într-un târziu, își exprimă altă dorință:

– Haidem la cofetărie.

Merseră la cofetărie și, după comandă, un băiat le aduce o farfurie cu prăjituri.

Doamna alege una, o mușcă, se strâmbă și o pune jos; alege alta, o mușcă se strâmbă și o pune jos lângă celelalte; alege a treia, o mușcă îi place și o mănâncă cu poftă, lingându-și buzele de crema albă, rămasă ca un privaz subțire în jurul gurii.

– Ce au prăjiturile astea de le-ai pus la loc? întreabă Domnul venindu-i în minte socoteala. Păcat de marfa omului, sfârșește el.

– N-am să mănânc toate porcăriile, declară solemn Doamna.

– Toată lumea spune că aici sunt foarte bune prăjituri, adaugă Domnul liniștit.

– Parcă tu știi ce-i o prăjitură bună, adaugă Doamna cu același ton.

Dar Domnul, pentru a nu strica marfa omului, mănâncă el amândouă... porcăriile.

În vremea asta un țigan cântă o romanță căscând o gură cât toate zilele și dându-și ochii peste cap, drăngănind din când în când din ghitara pe care o ținea peste pântece, ieșit ad-hoc înainte. Apoi, lăsându-și instrumentul de tortură jos, vine cu o farfurie, pe care o bagă sub nasul Domnului, care lasă o monedă pe șervetul dintr-însa.

– Cât i-ai dat? întreabă inchizitoarea.

– Cinci bani, răspunde Domnul.

– Atâta rău! Desigur că te-ai ruşinat şi de dânsul. De ce nu-i pupi mâna?

Şi Doamna, tocmai când era să-şi aducă aminte de tatăl, de mama, ba poate şi de sora din Vaslui, fu întreruptă de un „bonsoir ma chère, bonsoir!“

Şi o altă doamnă, însoţită şi ea de Domnul ei, ea foarte înaltă, el foarte scurt, veni drept la masa lor:

– Ce mai faceţi? întrebă părechea a doua pe cea dintâi, pe când Domnul număru 1 se scoală pentru a face loc Doamnei număru 2.

– Bine, dragă, îmi era chiar dor să te văd; am ieşit la plimbare, să mai ieie puţin aer şi bietul Nicu, căci după opt ceasuri de birou are şi el nevoie de repaus...

Şi Doamna noastră făcu „lui bietu Nicu“ nişte ochi dulci, dulci de tot, ca şi crema pe care mai adineaorea o mâncase lingându-şi buzele. Domnul Nicu însă stătea oleacă cam posomorât, gândindu-se la ceva străin şi probabil nu tocmai dulce. Doamnele au vorbit una cu alta, Domnii au vorbit unul cu altul, au ascultat cu toţii muzica. Domnii au dat la chetă, apoi părechea număru 2 s-a sculat să plece, iar număru 1 a mai rămas.

Faţa Doamnei se încruntă la moment:

– Bine, mă mojicule, se poate să mă faci de râs în lume, să stai toată sara bosumflat, pentru ca să creadă lumea cine ştie ce de noi?

Şi Doamnei iar îi veni „să se lege“ de ramura ascendentă, precum şi de cea colaterală din Vaslui.

Plătiră şi plecară.

Doamna apucă iarăşi braţul Domnului şi-n mers uşor, săltând puţin, pornesc cătră casă.

Dar îndată ce au cotit drumul şi lumea s-a rărit, Doamna a lăsat braţul Domnului într-un chip cam energic, încât bietul Nicu a făcut un pas greşit în lături, după care i-a declarat scurt: „Dintr-o familie ca a ta, ce poate să iasă alta?“

Şi Doamna se depărtă de Domnul, tare de tot, aşa că dl. Carabăţ ar fi putut trece acum în toată voia printre dânşii...

Domnul şi Doamna au sosit acasă. Doamna s-a dus de-a dreptul la oglindă, şi-a aşezat părul, şi-a privit faţa, apoi profilul – întâi de departe, apoi mai de aproape – s-a uitat la dinţi – întâi de aproape, apoi mai de departe – a ridicat iar oglinda cea mică, după care şi-a scos pălăria...

Doamna s-a culcat cu faţa la apus, Domnul, cu faţa la răsărit...

Noapte bună!

„Viaţa Românească“, II (1907), 3 (martie), p. 480-484

Text reprodus după D.D. Pătrăşcanu, **Povestiri**, Editura Minerva, 1972

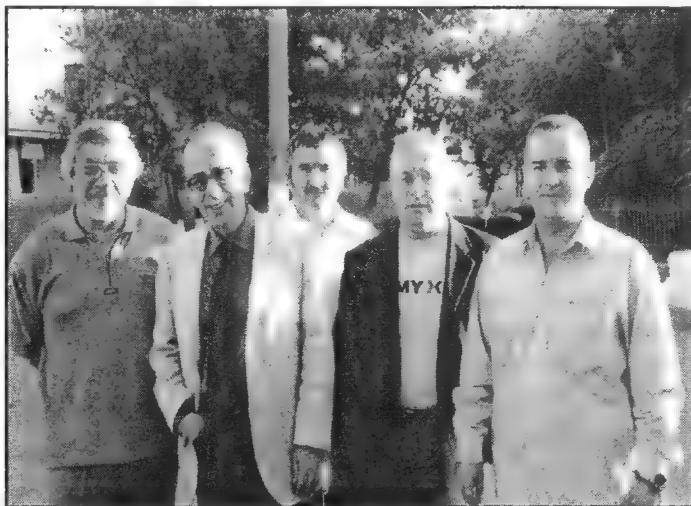
🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Valentin CIUCĂ, **Irimescu**, album, Iaşi, *Princeps Edit*, 2003;
- **Dosarul cenaclului Euridice**, coordonator Marin Mincu, vol. I, Bucureşti, *Ziua*, 2003;
- **Folclor stăneştean**, (în memoria lui Vasile Posteucă, ediţie de Ion Creţu, Ion Filipciuc şi Ion Posteucă), Cîmpulung Bucovina, biblioteca „Mioriţa“, 2003;
- Maria BOLOGA, **Şarpele amurgului**, versuri, Timişoara, *Eritreea*, 2003;
- I. NECULA, **Cioran. De la identitatea popoarelor la neantul valah**, Bucureşti, *Saeculum I.O.*, 2003;
- Iulian FILIP, **Un spin/Une épine**, antologie şi postfaţă de Valeriu Rusu, Ploieşti/Aix en Provence/Chişinău, *Libertas*, 2003;
- **Sare şi piper. O posibilă antologie a epigramei româneşti**, de Ilie Dan, Timişoara, *Augusta*, 2003;
- Nicolae PANDELAŞ, **Erosfera**, poezii, debut, Iaşi, *Junimea*, 2003;
- Laurenţiu BOGDAN, **Smulgând pietre de hotar**, poezii, Bucureşti, *Amurg sentimental*, 2003;
- Virgil PANAIT, **Poemul precum actul sexual**, Focşani, *Zedax*, 2003;
- Ion PANAIT, **Latifundiile trădării**, poeme, Focşani, *Pallas*, 2003;
- Grigore BĂRGĂUANU, Dragoş TĂNĂSESCU, **Dinu Lipatti**, Bucureşti, *Editura Muzicală*, 2000;
- Ghenadie NICU, **Deşertul consoanelor**, poeme, Oradea, *Cogito*, 2002;
- Virgil BULAT, **Mezopunct/Mésopoint**, poeme, Oradea, *Cogito*, 2002;
- Angela BACIU, **Trei zile din acel septembrie**, poeme, cu o postfaţă de Laurenţiu Ulici, Cluj-Napoca, *Limes*, 2003;
- Elena PLOŞNIŢĂ, **Protejarea patrimoniului cultural în Basarabia**, Chişinău, *Cartier*, 2003;
- Leo BUTNARU, **Pe lângă ştreang, steag şi înger**, poeme (**Poeţii urbei**), Cluj-Napoca, *Dacia*, 2003;
- Vasile STATI, **Dicţionar moldovenesc-românesc** (sic!), Chişinău, *Tipografia Centrală*, 2003;
- Eugen EVU, **Port rănile tale**, poeme, Oradea, *Cogito*, 2003;
- Alexandru DUMITRU, **Secunde în furtună/Secondes dans l'orage**, poeme, traduceri de Elena Dănilă, Iaşi, *Timpul*, 2003;
- Theodor DAMIAN, **Pasiunea textului**, cuvânt înainte de Doina Uricariu, New York/Bucureşti, *Universalia*, 2003;
- Dumitru Gh. CONSTANTINESCU, **Eminescu şi spiritualitatea creştină**, Botoşani/New York, *Axa/Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă*, 2001;
- Paulina POPA, **Să înşeli moartea cu vorbe de dragoste**, poeme, cu o postfaţă de Gellu Dorian, Botoşani, *Axa*, 2003;
- Anatolie PANIŞ, **Cum se adună banii**, proză, editura *Snagov*, 2003;
- Marin MOSCU, **Cum se naşte dragostea**, versuri, Deva, *Călăuza*, 2003;
- **Sentimentali prin metafore**, antologie a Orizontului cultural Amurg sentimental realizată de Ion Machidon, Bucureşti, *Amurg sentimental*, 2003;
- Virginia WOOLF, **Trei guinee**, traducere din engleză de Camelia Boca, Chişinău, *Cartier*, 2003;
- Doina CETEA, **Binoclul motanului Patifar**, Cluj-Napoca, *Societatea culturală „Lucian Blaga“*, 2003;
- Nadejda Mandelştam, **Fără speranţă**, memorii, Cartea întîi. Traducere, note şi indice de Nicolae Iliescu, postfaţă de Livia Cotorcea, Iaşi, *Polirom*, 2003.

Daniel CORBU

„Zile și nopți de literatură“

În perioada 18-24 septembrie 2003 s-a desfășurat la Neptun, sub semnul poetului Ovidius, a doua ediție a Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură“. Festivalul este de departe cel mai impresionant proiect literar internațional inițiat pînă acum în România, prin ideea de a aduna scriitori de primă mărime ai lumii, valori estetice și morale aflate pe scena din față a literaturii de azi. El decernează două importante premii: **Premiul internațional „Ovidius“** (în valoare de zece mii de dolari), obținut anul trecut de scriitorul iberic Jorge Semprun, iar în acest an de prozatorul portughez António Lobo Antunes și **Trofeul festivalului**, acordat anul trecut lui Alain Robbe-Grillet, iar la această ediție scriitorului albanez Ismail Kadare. În afară de cei doi prozatori premiați și de Amos Oz, marele scriitor israelian, au fost prezenți în acest an poeți foarte cunoscuți în lume, între care Alain Brownjohn (Anglia), Charles Carrère (Belgia), Julio Heredia (Peru), Horácio Costa (Brazilia), Sean Cotter (S.U.A.), Pia Tafdrup (Olanda), Lev Berinski (Israel), Anni Sumari (Anglia), dar și scriitori români de primă mărime: Nicolae Breban, Dinu Flămând, Eugen Uricaru, George Bălăiță, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Marin Mincu, Puși Dinulescu, Ioana Crăciunescu, Bogdan Ghiu, Ion Pop, Ioan S. Pop, Horia Gârbea ș.a.



Leo Butnaru, Ismail Kadare, Daniel Corbu, Marius Dobrescu, Ardian-Christian Kuciuk
Neptun, septembrie 2003

Discuțiile, dialogurile provocate de colocviul „Eu, celălalt“ au continuat pînă noaptea tîrziu pe faleză, pe terasa motelului „Zaharia Stancu“, pe aleile Neptunului, pe plajă chiar. Astfel, festivalul a devenit un important spațiu al cunoașterii interscriitoricești. Personal am trăit o experiență extraordinară și încerc un sentiment de mîhnire că spațiul nu-mi permite să spicuiesc decît cîteva impresii din jurnalul acelor zile, legate de scriitorii premiați. Întîlnindu-l pe **Ismail Kadare** chiar din prima seară a festivalului, alocîndu-i acel sincer-amical-ironic „Bonjour Monsieur Le Maître!“, am avut impresia că reîntîlnesc un vechi prieten de care m-am despărțit doar de cîteva zile. I-am spus cine sînt. I-am vorbit de Iași. L-am întrebat dacă știe că la Editura „Junimea“ i-a apărut un roman. Nu, nu știa. „Eu nu mă mai ocup de mult de contabilizarea traducerilor. Se ocupă agentul meu. Ca scriitor, norocul trebuie să-ți surîdă de două ori: să nimerești un agent bun și un traducător care să te pună în circulație. Eu am avut acest noroc.“ Îi propun un dialog a doua zi, pe care-l acceptă cu plăcere. „Vom avea tot timpul, îmi spune. Sînt șase zile de festival. E destul de mult, dacă ne gîndim că scriitorul are atîta treabă.“

• **Antonio Lobo Antunes** este vedeta festivalului, dar e cel mai popular dintre toți scriitorii prezenți. Poartă două ecusoane, amîndouă cu nume de femei. La derută. E afectuos și-ți răspunde arborescent la toate întrebările. Îl atac frontal: „Domnule Antunes, cum vă simțiți de cînd ați fost nominalizat la Premiul Nobel?“ Îmi răspunde la secundă: „Entuziasmul nici nu s-a înălțat, nici n-a coborît. Dar e o onoare la care nu speram. De altfel, n-am crezut niciodată și mai ales pe vremea cînd îmi scriam primele cărți, așteptînd soția să strîngă masa de seară pentru a-mi începe lucrul (locuiam într-o singură cameră), în gloria cărților mele. Nici cînd un agent literar mi-a preluat corvoada publicării cărților și traducerilor n-am crezut. Am scris mereu pentru a mă salva din infernul de-a trăi.“ A urmat apoi un lung dialog, pe care-l vom publica împreună cu alte cîteva întreținute cu Charles Carrère, Julio Heredia, Pia Tafdrup ș.a.

Cornel PAROȘANU

O povestire cu Popescu

Se plimba alene, solitar, pe bulevard. În bătaia luminii de neon, părea un personaj ireal. I-am ieșit în cale. Văzându-ne după atâta timp, ne-am bucurat reciproc.

– Dom'le, să-ți povestesc ceva, l-am luat eu, mergând de acum împreună.

– Pe scurt, amice, pe scurt! a tresărit el imediat.

M-am cam mirat auzindu-l „pe scurt", întrucât oamenii care ies la plimbare, ies și la un pahar de vorbă...

– Hai, zii!! a rupt apoi tăcerea în care încremenisem.

Părea destul de curios.

I-am povestit, pe scurt, despre madam B.:

Ce a mai făcut, ce a mai dres, ce a mai pățit, cum s-a dus de a cumpărat pește și peștele era stricat la cap, cum a venit bărbatu-său pilit și i s-a părut nu știu ce și nu știu cum și i-a tras vreo câteva, cum, în mâncare, în loc de sare, era să pună praf de curățat vase, cum a căzut pe scări și era să-și rupă piciorul drept, cum a rămas o noapte întreagă între etaje din cauza liftului, cum era s-o muște un câine, cum pe stradă un cetățean i-a făcut cu ochiul și cum ea l-a făcut cu ou și cu oțet, cum i-a tăiat o pisică neagră calea și cum s-a dat de trei ori peste cap etc.

După ce am pus punct, mi-am dat seama că vorbisem în zadar, eu vorbisem – eu auzisem, pentru că Popescu (așa îl chema) n-a schițat nici un gest, nici nu a observat când povestirea se terminase. Peste un timp, în sfârșit, probabil îl deranjase tăcerea, a tresărit:

– Oh, scuză-mă, te rog să mă scuzi, dar... în timp ce tu povesteai, mă gândeam ce să-ți povestesc eu când vei termina. Și n-am auzit nimic din ce mi-ai spus. Scuză-mă...

L-am scuzat, ce era să fac?

Așteptam să înceapă și el povestirea la care se gândise, însă amicul de lângă mine părea total absent. Impacientat, n-am mai zis nici eu nimic.

Am mers mult așa, aproape era să ieșim din oraș, să dăm în lanul de porumb de la margine. Tăceam. El tăcea despre ale lui, eu tăceam, dac-am văzut așa, despre ale mele.

Apoi ne-am pomenit într-un restaurant, amândoi la aceeași masă. Am mâncat un pic și am băut zdravăn. Aici am discutat multe, verzi și uscate. Pe scurt. Și verzi, pe scurt, și uscate tot pe scurt. În timp ce el îmi povestea, eu mă gândeam, ce să-i povestesc eu când el va termina. Când eu îi povesteam, el se gândea, îmi dădeam seama apoi, la ce va trebui să-mi spună el, când eu voi termina. La orele zero (e o nebunie să te ții de povestit la asemenea oră) am ieșit din local. Eram bine amândoi, el bătea spre foarte.

– Dom'le, te rog să mă scuzi, a sughițat Popescu (poate vorbea acum cineva despre el, poate „povestea"), dom'le, eu nu am înțeles nimic din ce mi-ai povestit în seara asta...

–Și eu îți cer scuze, amice. Nici eu nu am înțeles mai nimic. Nu știu ce am avut în seara asta...

După un timp, înainte de a ne despărți, am ajuns în Piața Endependenței unde ne-am pupat. De la Caragiale încoace toți se pupă aici.

Din nou despre prostia omenească

Le spusese de multe ori, când se întorcea seara, obosit, de la slujbă, că va pune punctul pe *i*. Și toți tăceau chitic, nu aveau curajul să zică ceva, când îl vedeau așa de nervos și hotărât.

Multe lucruri anormale se întâmplau în acea familie. El care era „capul", răbdase, răbdase, dar până la urmă îi ajunsese cuțitul răbdării la os. Era „pornit" de data asta!

Copiii lui, unii destul de mari, familiști, căzură și ei de acord să fie pus punctul pe *i*. Ca să se termine odată cu atmosfera încinsă care domnea de câțiva ani acolo. Toată lumea discuta pe seama neamului lor. Se săturaseră toți de atâta tămbălău.

Capul familiei începu primul să se urdupească cu punctul aflat în discuție.

Nevasta acestuia, femeie simplă, sensibilă, înconjurată de griji, stătea ca de obicei într-o parte, tremurând. El se răsti:

– Ce ai, nevastă? Întotdeauna ești așa, albă ca varul, în fiecare seară...

– Vă rog, vă rog mult, implora ea, nu puneți punctul pe *i*. S-ar putea să cadă de acolo, s-ar putea să cadă la unul din noi în cap. Și ne-ar răni...

Auzind un asemenea raționament, bărbatul se enervă la maximum și puse singur, în sfârșit, punctul pe *i*.

A doua zi locuitorii acelui sat observară că în locul unde se afla proprietatea familiei Popescu nu mai era nimic. Casa dispăruse peste noapte. Acolo, unde fusese, se zărea acum un pumn de moloz.

George MUNTEAN

Proza fantastică a lui Mircea Eliade în japoneză

Când ne-am despărţit, în iunie, după şirul impresionant de lansări ale volumului de versuri al Adelei Popescu (prima carte de poezie românească apărută în Japonia), după conferinţele lui şi ale mele, marele traducător şi eseist Sumiya Haruya ne-a spus, în treacăt, că a încheiat transpunerea în niponă a prozei fantastice a lui Mircea Eliade, din care primul volum stă să apară foarte curând. Iată că a apărut la editura Sakuhinsha din Tokyo. Este începutul editării integrale a acestei secţiuni a operei eliadeşti. Vor fi circa 1600-1700 pagini, distribuite în trei monumentale volume. Ediţia cuprinde rodul a 21 de ani de muncă susţinută. În 1978, Sumiya Haruya a debutat ca traducător cu o **Antologie de basme româneşti** şi a continuat în 1980, împreună cu alţii, cu un volum de **Basme balcanice**. Din 1982, a început seria prozei lui Mircea Eliade cu **Secretul Doctorului Honigberger,** continuată acum 10 ani cu **19 trandafiri** (1993), apoi cu **Domnişoara Christina** (1995), cu **Noaptea de Sânziene** (1996) şi cu **Maitreyi** (1999), căreia i-au urmat prozele din **Nuvele inedite**, publicate de Mircea Handoca. Acestea din urmă şi cu volumele publicate de Eugen Simion la Editura Fundaţiei Culturale Române au stat la baza actualei ediţii japoneze, cu menţiunea că pornind de la cercetări proprii şi de la datele cronologice stricte (aproximate cam grăbit de cei doi editori anteriori) el produce prima ediţie cronologică din lume a prozei autorului **Istoriei religiilor** şi a eseului **De la Zamolxe la Gingis Han** (în care sunt notat şi eu). A se vedea şi substanţialul său comentariu de editor, un adevărat studiu! O altă noutate a seriei este aceea că ea este prefaţată de universitarul Mitsuyoshi Numano, specialist în poloneză, în rusă şi în alte literaturi central şi sud-est europene. Sumiya crede că este unul dintre cele mai pătrunzătoare texte scrise vreodată despre Eliade. Faptul, impresionant, mai arată şi voinţa fermă a prietenului nostru statornic de a lărgi constant cercul de românişti din lume, ceea ce ar putea constitui o pildă pentru mulţi alţii, angajaţi în aceeaşi direcţie. Iar rezultatele sunt de-a dreptul spectaculoase, cum rezultă dintr-o sumară listă de nume şi din contactele cu numeroşii săi cunoscuţi.

Cele de mai sus reflectă doar o parte din activitatea acestui hărăzit traducător, istoric literar, eseist, manager cultural (este director al Asociaţiei Japonia-România, apreciat de toţi câţi îl cunosc) şi convingător filoromân. Se cuvin menţionate traducerile din Rebreanu (**Ion**, pentru care a fost încununat în 1986 cu cel mai mare premiu ce se acordă în Japonia pentru traduceri şi **Pădurea Spânzuraţilor**), Zaharia Stancu (**Şatra**; în Tokyo există un popular restaurant *Darie*), D.R. Popescu (**Mări sub pustiuri**) şi alţii.

În plus, la împlinirea a 25 de ani de activitate editorială, cel mai mare traducător din română în japoneză, scriitorul Sumiya Haruya ni se înfăţişează cu câteva realizări în premieră: a tradus poemele Adelei Popescu, apreciate superlativ. Cele cinci ilustraţii ale cărţii reproduc cinci picturi pe sticlă de Fusako Kodama, ceea ce e iarăşi o premieră în spaţiul nipon. Cartea (mai curând de colecţie decât de bibliotecă) are un tiraj japonez şi unul internaţional, este postfaţată de traducător şi cuprinde o exegeză a criticului literar de renume mondial, eruditul profesor Shuichi Kato. Pe copertă este sculptura **Clepsidră IV** de Ion Irimescu.

La nici şase luni de la acest eveniment a început să apară seria completă a prozei fantastice a lui Mircea Eliade, lucru nu tocmai obişnuit nici în spaţii literare mult mai cuprinzătoare. A intrat în librării volumul I (la care a contribuit în parte şi profesorul Atsushi Naono), care cuprinde: **Domnişoara Christina, Şarpele, Secretul Doctorului Honigberger, Nopţi la Serampore, Un om mare, Fratele risipitor, Douăsprezece mii de capete de vite** şi **Fata căpitanului**. Iar ca o încununare şi autentificare a marelui talent a lui Sumiya Haruya, în revista „Genso Bunka-ku" numărul 67, a fost publicată integral opera lui Urmuz. Este un triumf cu care orice literatură s-ar mândri.



Horácio COSTA (Brazilia)

Poet și traducător. Născut la Sao Paulo, 1954. Doctor în litere al Universității Yale cu o teză despre Saramago. Profesor titular la Facultatea de Litere și Filosofie UNAM (Ciudad de Mexico). Volume de poezie: **28 de poeme sau cînturi** *(1981),* **Foarte scurte cînturi** *(1991),* **Băiatul și perna** *– ediție bibliofilă (S.U.A., 1994),* **Al patruzecilea (Quadragésimo)** *– ediție bilingvă, în portugheză și spaniolă (1996) și în portugheză (1999). Traduceri din Octavio Paz, Elizabeth Bishop ș.a.*

Grădinile și poeții

Pentru Katyna Henriquez

Wang Wai picta grădini și cultiva plante
În China Imperială a picta a planta grădini
Era ceva mult mai nobil decât a ține discursuri în
    fața unui senat
        inexistent narcotizat
Cicero perorează Quintilianus plânge
Senatorii nu sunt atenți
Pentru că urmăresc coapsele musculoase ale
    paznicilor
Daci & Mezi & Beoțieni mai ales Beoțieni
Grădina romană are o curte de recepții
Cu 8 trandafiri geometrici
64 de vaze de ceramică și 124 mușcate perfect
        retorice
Horațiu voia o grădină regulată
Numărul frunzelor trandafirilor săi să fie socotit
Numărul petalelor trandafirilor să fie minuțios
    socotit
Ca silabe de poeme strict sintactice
Trandafirii galbeni să fie asonanțe
Trandafirii roșii să fie consonanțe

Grădina horațiană e un Mondrian *avant-la-lettre*
Dar Horațiu n-a avut bani ca să cumpere sclavi care
să numere
        petale și frunze
Silabice
Pietrișul aleilor ca pauze poetice
De aceea grădina lui Horațiu n-a existat niciodată
Când ne gândim la ea ne amintim de-o grădină
    inexistentă
De o grădină civilă ca Demostene
O agora luminată
De plante cetățeni atenți la perorații
Plante ca niște urechi vegetale
Narzi ca niște microfoane
Și chiparosul care se întrevede un agent de presă

Wang Wei și-a cultivat grădina
Și în timp ce planta picta
Microcosmosurile sale caligrafice ca pietre aduse de
    departe
Pe care lacul și șuvoiul le dublau în subtilele
    inserări autumnale
Etc.

Wang Wei cultiva grădini
Wang Wei picta peisaje
Dae Ea, ah,
Ea
Ella cantaba boleros

În românește de **Micaela GHIȚESCU**

Cărți primite (selectiv și cronologic)

- José SARAMAGO, **Anul morții lui Ricardo Reis**, traducere, prefață și note de Mioara Caragea, Iași, *Polirom*, 2003;
- Păstorel TEODOREANU, **Pahare și săgeți**, ediție, prefață și note de Ilie Dan, Iași, *Vasiliana*, 2003;
- Radu Pavel GHEO, **Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a**, prefață de Liviu Antonesei, Iași, *Polirom*, 2003;
- Silvia BUTNARU, **Străluciri în rouă**, poezii, f.l., *Danubius*, 2003;
- Gellu DORIAN, **Cartea fabuloasă**, proză, București, *Cartea Românească*, 2003;
- Stelian VICOL, **Clipa trăind subțire hohotul zăpezii**, poeme, prefață de Mihai Cimpoi, Iași, *Junimea*, 2003;
- Nicolae BUSUIOC, **Saloanele naturii**, Iași, *Vasiliana '98*, 2003;
- Florin LĂZĂRESCU, **Ce se știe despre ursul panda**, roman, prefață de Ovidiu Șimonca, Iași, *Polirom*, 2003;
- Evagrie PONTICUL, **Tratatul practic. Gnosticul**, ed. a II-a, introducere, dosar, traducere și comentarii de Cristian Bălăiță, Iași, *Polirom*, 2003;
- Marian CONSTANDACHE, **Incantații pentru inhalarea unui gaz toxic: iluzia**, poeme, Iași, *Timpul*, 2003;
- Vasile ILUCĂ, **Iașii lui Eminescu**, Iași, *Helios*, 2003;
- Maria Magdalena NĂSTASE-PELTOLA, **Trandafirul de foc/Tulirunsu**, versuri în română și finlandeză, antologie, Bîrlad, *Sfera*, 2003;
- **Oameni de seamă ai Banatului**, Simpozion, Nazdin 2002, ediția VI-a, Timișoara, *Augusta*, 2003;
- **Pictura naivă din Uzdin,Tibiscus** (Uzdin), Serbia și Muntenegru, coordonator Vasile Barbu, Drobeta-Turnu Severin, *Lumina*, 2002;
- Petru ȘOȘDEANU, **Activitatea teatrală la Uzdin**, Panciova, *Romark*, 2002;
- Bogdan BAGHIU, **Pe țărmul nebuniei tale**, poezii, postfață de George Bădărău, Iași, *Pim*, 2003;
- Constantin MĂNUȚĂ, **Instanță grea**, versuri, prefață de Constantin Dram, Iași, *Cronica*, 2003;
- Augustina VIȘAN-ARNOLD, **Înfloriri de orhidee sau Gîndiri stihuite**, cuvînt înainte de Noemi Bomher, prefață de N. Mitulescu, Iași, *Polirom*, 2003;
- Alexandru-Cristian MILOȘ, **Copiii cosmici noua rasă**, Iași, *Timpul*, 2003.

(A consemnat L.V.)

ARCA LUI NOE

Sabin BĂLAȘA

„În nemărginirea firii, nimic nu e întîmplător“

- dialog cu Daniel CORBU -



- **România are și partea ei magică**
- **Cei care fac artă cu poarta închisă n-au nici o șansă!**
- **Postmodernismul e o conspirație împotriva artei**
- **Visele contează, nu dorințele care înseamnă lăcomie**

Daniel CORBU: *Domnule Sabin Bălașa, ne-ntîlnim la Iași, în atmosfera junimistă de ieri și de azi. Cu ce deosebită ocaziune?*

Sabin BĂLAȘA: Cînd spui adevărul, lumea tinde să nu te creadă. Sufletul meu e mereu la Iași, acesta-i orașul în care locuiesc eu spiritual, un oraș predestinat culturii. Iașul e pentru România așa cum a fost Parisul pentru Europa. Iașul este un magnet, el atrage personalități și, dacă atrage personalități, el are mereu personalități. Dacă ar fi s-aleg între Iași și alte orizonturi, pentru mine Iașul e pe primul loc.

D.C. *Sînteți, Domnule Sabin Bălașa, unul dintre cei mai importanți pictori contemporani și cei mai cunoscuți în Europa. De aceea vă întreb: cum este reprezentată în acest domeniu România în Europa și în lume?*

S.B.: La ora actuală, România este una din țările culturale de mare forță. Pe întreaga terra civilizația a fost desprinsă de cultură printr-un act monstruos care s-a petrecut în umbra războiului rece. Nu este o noutate pentru nimeni faptul că în marile centre care au fost cîndva eminamente culturale, cum e Parisul, cum e Veneția, se expun uneori oale cu urină, cadavre, cutii de conserve, gunoaie și tot felul de lucruri de coșmar ale omenirii care sînt oferite drept artă. ***România are și partea ei magică***, nu numai dezastruoasă, de care vorbesc unii, iar alții chiar vor s-o facă dezastruoasă. Noi sîntem cunoscuți în lume, la ora actuală, ca o țară de spirit, de valori, de artiști. România este importantă prin valorile ei. Eu îmi laud colegii peste tot. De cîte ori am fost întrebat, am spus că eu nu sînt un fenomen izolat, valorile artei plastice sînt la noi în număr mare și țin de o tradiție.

D.C.: *Vă revendicați de la cîțiva pictori anume, pe care îi considerați profesori?*

S.B.: Arta e o trăire puternică, o face fiecare în felul lui, o știți prea bine, domnule Corbu; când facem dragoste nu ne uităm în cărți. Cât despre profesori, principalii mei profesori au fost Tițian, Leonardo, artiștii greci. La noi nici n-au existat mari profesori. Ciucurencu, de pildă, n-a fost un bun profesor, el a scos doar mici ciucureliști. Nimic mai urît decît să impui stilul tău altora. Un profesor trebuie să-i facă să-nțeleagă pe învățăcei partea de miracol a artei. Dacă profesorul nu reușește asta, înveți de la cei mari. Mie Goya nu mi-a venit ca o mănușă, dar am învățat de la el.

D.C.: *Unii critici de artă vă aseamănă cu Salvador Dali. De mult aștept să vă întreb ce părere aveți de idee?*

S.B.: Nu sînt deloc de acord! De altfel, nu-mi plac criticii, acei indivizi care intră cu bisturiul în pictura ta; eu cred doar în iubitorii de artă, în cei care-ți ghicesc visul. Nu-mi place să fie nimeni în slujba mea, nu-mi plac aderenții la mine, îmi plac doar cei care visează alături de mine. Arta este un mesaj particular adresat oamenilor și pe primul loc, la mine, este sentimentul uman, pe urmă vin sensurile. Noi transmitem conținutul nostru. Cu cît sentimentul nostru e mai puternic, cu atît lucrarea noastră e mai profundă. Pe urmă vine libertatea imaginației. Beethoven spunea că niște oameni care vor să oprească un artist sînt niște muște care vor să oprească un cal în călduri. Poarta trebuie deschisă în artă, pentru ca toți să poată recepta ceva. Oricine intră pe poartă să se gîndească pe el și să nu se întrebe dacă pricepe ceva sau nu. ***Cei care fac artă cu poarta închisă n-au nici o șansă***, nu fac decît șmecherie.

D.C.: *Credeți în categorisiri și curente în artă, domnule Sabin Bălașa? Fovismul, suprarealismul, mai nou postmodernismul...*

S.B.: Cum vă spuneam, arta este un mesaj particular adresat oamenilor, curentele sînt politică. Uitați-vă la marii artiști ai lumii, au mers dincolo de șabloane, dincolo de cenzuri, de canoane. Ori ești artist, ori ești supus și ești la îndemnul ideologiilor politice. Ce s-a ales de toată așa-zisa artă comunistă din Estul european? Praf și pulbere. Uite, Renașterea a fost făcută de oamenii care au învins politica. Cei bolnavi de puterea lumii folosesc masele așa cum folosesc eu culorile. Ei nu conduc lumea, o supun. ***Postmodernismul*** de care se tot vorbește e politica acestora și e ***o conspirație împotriva artei***. Arta nu se face nici cu politica, nici cu sărăcia, se face cu sensibili-

tatea şi pasiunea noastră. În ce mă priveşte, am fost mereu un visător şi un utopic.

D.C.: *În ce constă utopia dumneavoastră?*

S.B.: Principala mea utopie era să fac o renaştere românească. De mic copil eram un visător, un utopic. Locuiam într-un sat de munte din Oltenia. Tata era preot, avea o biserică mică, o făcuse cu mîna lui, avea trei-patru babe de sărbători şi un şarpe în altar, un şarpe de casă, se-nţelege. Mama îi spunea paznicul cimitirului. Tata trăieşte şi acum, are 95 de ani. Cum spuneam, era acolo un loc ideal de visare. Visele nu numai că nu le-am părăsit, dar le-am construit, le-am fortificat. Ele se transformă în pasiune, iar pasiunea în acţiune. Reîntorcîndu-ne la renaşterea românească, vă spun că ideea o aveam în facultate, o am şi acum. În viaţa mea au contat două oraşe: ***Florenţa*** şi ***Iaşul***. La Iaşi am reuşit să fac operă. M-am întors din Italia, de la Florenţa, şi destinul m-a adus la Iaşi, unde am început renaşterea: am pictat **Sala paşilor pierduţi**. Acum am făcut o altă lucrare, plasată într-un loc pe care Michelangelo l-ar fi invidiat, în aula Eminescu a Universităţii ieşene. Face parte din visul meu. Sînt convins că Renaşterea italiană a existat în visele cuiva, pentru că visele contează, nu dorinţele care înseamnă lăcomie. Şi mai sînt convins că renaşterea există la Iaşi.

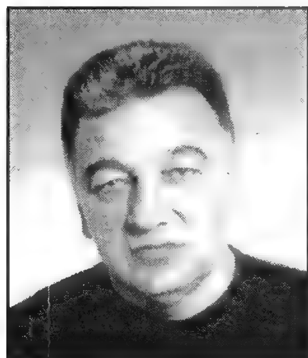
D.C.: *În afară de pictură, cum vedeţi renaşterea la Iaşi?*

S.B.: Renaşterea are rădăcini adînci la Iaşi. Consider că a apărut odată cu mişcarea junimistă; aici e teiul lui Eminescu, dincolo e bojdeuca lui Ion Creangă. Poate că acum e la apogeu, cine ştie?, totul e mişcare. Ea e rodul cîtorva sute de talente extraordinare, e proiecţia visurilor lor. Aici m-a adus şi pe mine destinul. În nemărginirea firii, nimic nu e întîmplător. Toţi sîntem puncte de echilibru.



Pavel GĂTĂIANŢU (Novi Sad)

„Toată lumea e o pradă de război"



– Ce înseamnă să fii optimist în vremurile de astăzi?

– Eu nu sunt o persoană optimistă. Nu mai văd viaţa decât cenuşie şi lucrul ăsta mă sperie foarte mult. Am numai amintiri goale, cu imagini şi personaje de-a valma. Nu mai am spiritul liber, pe zi ce trece îmi pierd puterea de a mai visa frumos. Nici măcar vara n-o mai simt ca vară, tânguind mă secătuiesc de speranţă. Şi în tot acest timp eu respir, respir cu un urlet înăbuşit ca şi-un leu.

– Care este patria poetului Pavel Gătăianţu?

– Patria a dezertat de mult, iar eu nu mai am unde şi în ce ţară să mai revin. Ţara mea e plânsul în hohote al insului în straie cenuşii. Ţara mea e dorul mamei de mine, care demult nu mai trec pe acasă şi timpul roade precum roade apa piatra morii, iar grâul din mine a început târziu să încolţească. Ţara mea sunteţi voi care mă citiţi în această clipă şi-mi răspândiţi vorbele/glasul înspre cele patru puncte cardinale. Unde-i Vlad, unde-i Ştefan, unde-s urmaşii osteniţi de glorie, acolo e patria mea.

– Ce a simţit poetul la bustul lui Eminescu de la Mănăstirea Putna?

– Dragă Vicole, am să-ţi răspund printr-o poezie scrisă lângă bustul poetului. *„Doamne cine-s ăştia ce-ţi acoperă/ calea cu marmură şi ziduri de tristeţe/ cine-s ciuntiţii şi nebunii şi golanii/ şi zeii la întâmplare încununaţi cu lauri?/ Cine-i norodul ce se ucide în juru-mi/ cum nici într-un blestem/ niciunde scrie./ Sufletul din străbuni profund mă doare/ precum carnea tăinuită cu sare./ O! Ce grele cuvinte mi-ai dăruit/ tu mie, ce vorbe nepotrivite îmi cad/ din gură-n poezie/ Cine s-a ascuns în ochii Mariei/ şi cu lacrimi privirile-i le-acoperi./ De zeci de secole ceaţa pe sânu-i/ se zdrobi şi acum pruncii sug/ doar la o statuie./ Vrem îndurare şi nu moştenire/ să împărţim cei o mie de ani/ plini de iubire/ să vorbim despre întoarcere/ şi naştere din nou – să vorbim lângă tronul cel alb să plutim/ pe ape/ noi cei aplecaţi şi uitaţi aici/ mângâiaţi numai de gloanţele veşniciei/ mereu bătrâni şi mereu prigoniţi."*

– Ce a însemnat războiul din 1999 şi ce a simţit poetul când şi-a văzut simbolul oraşului bombardat?

– Am scris o carte de versuri despre război în anul 1991. Cartea se cheamă **Calibrul pistolului: scenarii pentru scurt-metraje, mini eseuri, basme nou**

descoperite, fragmente de roman, benzi desenate şi alte utopii şi a apărut la Editura „Libertatea" din Novi Sad. Pe atunci nu ştiam că voi trăi drama războiului. Am avut o premoniţie. Astăzi, pe Bulevardul Eroilor Naţionali mă plimb timid cu laţul vitejiei la gât. La ultimul semafor, la roşu răsar ţipetele şi oasele ucişilor. Din nefericire toată lumea e o ţintă de atins, o cameră gigantică unde focul înghite fiecare raţiune, iar moartea e plină de greşeli. Toată lumea e o pradă de război numai că nu ştie cine al cui este.

– Ca român care trăieşti în Serbia ce poţi să ne spui despre acei români înrolaţi în apărarea patriei lor adoptive?

– Numai cuvinte de laudă şi de curaj. Românii, popor blestemat, care înfulecă pâine şi gloanţe pe bulevarde pentru lumina limpede a zilei şi-a vieţii ce se naşte mereu de pe catafalcu-mi din faţă.

– Ce gândeşte poetul Pavel Gătăianţu despre umanism şi poezie?

– Mult prea multe şi mai nimic. Trebuie scrisă o carte despre umanism, care să marcheze spectre insesizabile. Prea mult timp irosit pentru nimicuri şi prea puţin pentru umanism şi iubire, prea des se aude zăngănitul armelor în aşa-zisul timp de pace. Cei care nu iubesc tihna vor să audă marşuri de fanfare, lătrat de automate. Ăstora trebuie să li se vorbească de umanism, nu poeţilor.

Interviu realizat de **Mihai VICOL**

Ioan PETRAŞ

Sub chivot

Lui Constantin Hrehor la cincizecimea vîrstei

Sub chivot
prin faguri liturgici
îmbătrîneşte tămîia
aşteptînd o ninsoare de îngeri.
*
arcaş al cuvintelor
poetul
nădăjduieşte
cu
plete de piatră
că poate să cuprindă
melancolia rugului.
*
prin coaptă lumină
poetul
ciopleşte fluiere lui Dumnezeu

*Mihaela GALU**

pseudo artă poetică

eu nu sunt aceste cuvinte
mă joc de-a tine cu poezia
trişez istoria cu versul din mânecă
eu SUNT doar
umbra celui ce scrie
în locul meu
cine s-ar lăsa
decapitat de muze?

oglinda

fibra timpului expusă oblic
prelungirea ochilor mei
împarte în oglinzi vârstele
lupilor ce-mi sfâşie în
bucăţi neantul copilăriei
statornicia potrivită între
bine şi rău clipa unică sorbită
din apele de sub
semnul vremii
să nu mă atingă

* Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Naţional de Poezie „Costache Conachi", Tecuci, 2003

*Vitalie ZÂGREA (Cernăuţi)**

Aniversar

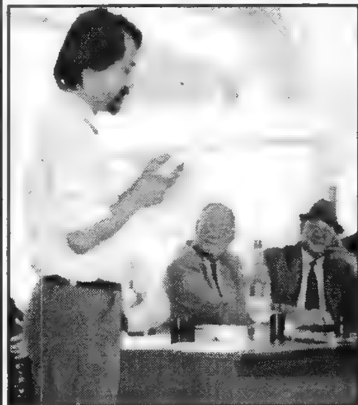
M-am trezit peste noapte
Cu un sfert de veac în spinare.
I-am tăiat picioarele
Fără să-mi dau seama că-mi aparţin;
I-am smuls inima dintr-o răsuflare,
Nici măcar să-mi pară rău...
Au rămas doar urmele
Să stăpânească fiorul amintirilor,
Să sărute fulgii întârziaţi
Şi să asculte respiraţia anilor.
Orice răsărit de soare
Pentru mine înseamnă
Continuitate.

Un nou sfert de veac.

* Premiul „Ioanid Romanescu" la Concursul Naţional de Poezie „Costache Conachi", Tecuci, 2003

Poezie chineză

Shen WEI



Trecând hotarele limbii

SHEN WEI, poet și eseist, s-a născut în anul 1965 în orașul Huzhou, provincia estică Zhejiang din R.P. Chineză. A absolvit Facultatea de Limba și Literatura Chineză a Universității Pedagogice din Zhejiang, în 1987. În anul următor s-a stabilit în Regiunea Autonomă Xinjiang Uygură din nord-vestul Chinei, fiind puternic atras de pitorescul naturii și spiritualitatea multinațională specifică acelei regiuni. A lucrat ca profesor de liceu și jurnalist. Este membru al Asociației Scriitorilor din Xinjiang. Dintre volumele sale de poezii se remarcă **Oprind într-o clipă** (1995) și **Abisul de sus** (1997), iar dintre cele de eseuri, **Divinitatea poetică de la amiaza mare** (1999) și **Cartea Kashgarului** (2002). Este laureat al primei ediții a Premiului de literatură Lu Xun și al Premiului național pentru cele mai bune cărți pentru tineret. Poeziile lui au fost cuprinse în zeci de antologii, unele fiind traduse în engleză, franceză, uygură și kazahă.

A făcut parte din delegația Uniunii Scriitorilor din China care a vizitat România și Republica Moldova în vara anului 2002, ocazie cu care a scris un ciclu de poezii, instantanee surprinse de ochii și sufletul unui tânăr poet chinez pe meleagurile lui Alecsandri și Eminescu.

La Iași

Dealurile se văluresc în vara atât de minunată
Și un verde nemărginit se agită.
Razele soarelui sunt blagoslovite pentru Iași,
Binecuvântându-i orașul, satele, glia și poporul
Până când se varsă din vii aromate vinuri.

De la o biserică la alta,
Printre coline joase, răsună clopotele de rugăciuni.
Pe unde trec cârduri, sclipește Sfântul Duh;
De la un cireș la altul,
Înfloresc fetele Iașului, luminând mai mult cu ochii albastrul cerului
Numele lor dulci sunt purtate de adieri și versuri până-n depărtări.

Trecând hotarele limbii
Am ajuns în țara poeților Lucian și Cassian.
Pe cele șapte coline ale Iașului am căzut prizonier frumuseții.

Albastrul de Voroneț

Prea mult albastru țâșnit fără oprire dintr-o biserică –
Un albastru al cerului și al pământului, al apelor și al munților,
Un albastru din copaci și fructe, de pe coarde, din veșminte ori cărți sfinte,
Un albastru ce a contopit aripile păsărilor cu ale îngerilor,
Un albastru nelipsit din respirație și iluzii.
Florile au încetat să se ofilească, blestemele s-au făcut paradis,
Tot ce-i în trecere a încetat să se mai sfârșească.
În albastru s-au născut sfinții și miorița;
O jertfă a lăsat în urma sa un splendid penel
Precum sângele cel nobil, aprinzând sfeșnice și bolta;
Nimbul îngerilor o învăluie în sus
Pe Maica Domnului înălțându-se cu pruncul în brațe
Pios să fii și cu capul ridicat
Până când trupul îți devine ușor ca norii
Și în albastrul de Voroneț simți-vei că tu însuți
De greutatea pământului scapi încet, încet.

În Vinăria Cricova

E suficient spațiu pentru carul lui Dionysos
Subteran în obscuritate șade ascunsă mângâierea vieții
Nervii înțepeniți trebuie stimulați cu puțin alcool
Să se risipească norii de pe chipul întunecat
Coborând jos pentru a găsi o scară de nebunie

Vasele ei sanguine sunt legate cu viile fecunde
Fermentează încet și se metamorfozează în vin
Alăturându-se la truda timpului inimos
Ia privește aste butoaie de stejar ce închid minunea lichidă
Și sticlele suprapuse în păienjeniș
Bucuria vine transparentă și strălucitoare
Să te conducă spre o altă planetă
Un vin de jad dăruit de Cel de sus
Să asigure un ritual bătrânesc de veselie pentru oameni și zei băutura misterioasă

Încă de când bucurie și vise nu pier în moștenire
Vinurile de pe pământ stavile nu cunosc
Acolo unde niciodată vinurile nesecate gârle fac
Dionysos înfășurat în blană și cu coroană de iederă
Te ia bărbătește la 30 de căni pline:
„Să facem din vin calul și sus în văzduh!"

Prezentare și traducere: **Ding CHAO**

Carmelia LEONTE

Acasă, în Bucovina

Aerul tandru, patriarhal și purificator al Bucovinei găzduiește de 35 de ani Festivalul Național de Poezie „N. Labiș", care adună în jurul lui o lume diversă : literați, concurenți, organizatori, ziariști, sponsori. Poetul Ion Beldeanu, doamna Elena Șutac, domnul Pavel Blaj, ziarista Doina Cernica, din partea gazdelor, ne primesc în fiecare an cu căldură și afabilitate. Este un festival care îmi dă sentimentul de acasă.

Acest sentiment e sporit de prezența doamnei Margareta Labiș, sora poetului, care ne emoționează de fiecare dată recitîndu-ne **Moartea căprioarei**, *cum numai Labiș ar putea-o face*. Elementele conjuncturale pe care ni le povestește doamna întregesc tabloul sumbru deja cunoscut, susținut o dată în plus de talentul vorbitoarei, astfel încît seceta, foamea, aerul fierbinte, boala capătă o concretețe sfîșietoare, insuportabilă. Doamna Margareta ne face conștienți de realul poetic și totuși opresiv, ea – în momentul în care scandează versurile – împrumută ceva din sufletul victimei, al animalului captiv, viitoare hrană a unor copii înfometați și – brusc – sufletul căprioarei ucise plutește în aer, silindu-ne să înțelegem : omul și carnea pe care a înghițit-o au devenit o singură ființă, printr-un reciproc act sacrificial – căprioara s-a dăruit pentru a susține viața unor copii; copiii au devenit adulți pentru a salva viața căprioarei. Noi înșine, cititorii, ascultătorii poemului, înghițim din carnea căprioarei și apoi ne închinăm ei. In fiecare an, cînd doamna Margareta recită **Moartea căprioarei**, retrăim această spasmodică dramă și ne cutremurăm de miracolul învierii : învie căprioara, învie poetul și ne prefigurează și nouă învierea.

Plutea un duh bun în familia Labiș, pentru că altfel nu se explică puterea de fascinație pe care o exercită doamna Margareta în fiecare an asupra noatră, fiind parcă transmițătoarea unor energii incantatorii ce vin de undeva, dintr-o altă lume. Și poate că viața poetului, cea biologică, nu s-a curmat nici o clipă, pentru că sora și-a luat asupră-i anii lui tineri. Unde se termină unul și unde începe celălalt ? În pagini delimitarea e strictă, viața însă este osmotică. Extraordinare fenomene de refracție o prelungesc, dincolo de accidente și dincolo de mormînt. Iluminarea prin lentila poeziei face harul transmisibil, omniprezent. Doamna Margareta Labiș, ea însăși harică,a ales să-și închine viața memoriei fratelui ei. Cîți dintre noi ar fi făcut asta,cînd fiecare e preocupat să se realizeze pe sine ? Cînd fiecare suferă că nu-i destul de omagiat ?

▪

O altă prezență generoasă la Suceava a fost poetul Marcel Mureșeanu. In sfîrșit sărbătorit de foștii concitadini – spun „foști" pentru că acum poetul locuiește la Cluj – Marcel Mureșeanu a primit diplome și distincții, cu prilejul împlinirii

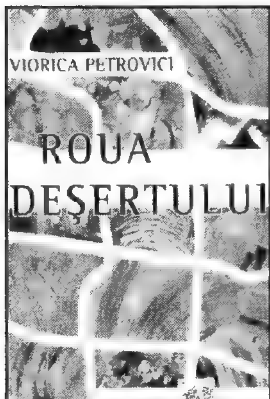


vîrstei de 65 de ani. Dar cel mai frumos gest al oficialităților locale a fost publicarea unei cărți: **Pregătit pentru a greși. Frunza de pe călcîi** (Grupul editorial Crai Nou. Mușatinii. Bucovina viitoare, Suceava, 2003).

Pregătit pînă-n dinți pentru a greși, poetul greșește. El greșește cînd scrie, greșește cînd nu scrie, greșește cînd tace, greșește cînd vorbește. Disponibilitatea pentru a greși fiind atît de mare, ar fi fost păcat să se irosească. Poetul greșește chiar de pe copertă, unde își expune o fotografie imensă, demistificatoare. Privirea lui pare să ne spună : Atenție ! Eu exist ! Nu mă ignorați! Este un avertisment, dar și o dezvăluire, este un semnal de captare, dar și de alarmă. Ce sens mai are ironia, cînd totul e pierdut ? Ce sens mai are gravitatea, cînd nimic nu se întîmplă ? Unde-i bufonul-poet care aplana conflicte, salva vieți, distrugea suflete ?

Da, în poezia lui Marcel Mureșeanu ironia este o încercare de a se salva, singura posibilă; o ipocrizie autoimpusă, pentru că nu se poate altfel: să ne prefacem că se întîmplă ceva, pentru că altfel eu,unul, nu pot trăi, pare să ne spună poetul. Gravitatea nu este doar fondul firesc al lucrurilor, matca necesară, dar este mai ales izvorul – unic posibil!- al ironiei. Marcel Mureșeanu ar putea trăi fără a fi grav, dar nu ar putea trăi fără a fi ironic. Gravitatea este, deci, o realitate de gradul doi, acceptată pentru că așa cere regia. Nu se poate altfel ! *„Nu vrei să facem /o partidă de text ?/ o întreb pe poetesa cea tînără/ ea se înfiorează/ ca la auzul unei muzici de taragot/ ba mai că aș voi !/ și scapă degetul pe butonul roșu/ pornim!/ ea, înainte,eu în urmă/ între noi un câine ud/ măcar de-ar fi unul de ceață,zic/ măcar de-ar fi unul de Toulouse Laûtrec ! zice/ să ne oprim puțin din nebunia asta / doar n-o să-l aruncăm/ așa de la unul la altul/ pînă moare ! zic/ așa-i jocul, zice, insuportabil!"*(**In doi**). Ironia este și un risc. Poetul se oferă drept carne de tun, drept hahaleră bună de arătat cu degetul: într-o lume gravă, el devine jucăuș ; într-o lume jucăușă, el devine grav. Nu pentru a asigura echilibrul mondial (!), ci pentru propriul său echilibru. Abia ceea ce-i prea mult devine suficient. Suficient pentru a greși.

Sub imperiul necesității, ca sub o cupolă tragică, pare să stea tot ce face Marcel Mureșeanu. Este o cupolă *în mod necesar* asfixiantă, pentru că altfel poetul nu ar respira poezie, iar noi, jalnicii criticaștri, cui ne-am oferi serviciile ?



▪

Încă o prezenţă bucovineană: Viorica Petrovici. Şi încă o lansare de carte: **Roua deşertului**, Ed. Augusta, Timişoara, 2003.

Dacă Shiva ar coborî din templul său ceresc, de pe tronul său de aur, special pentru a sufla în candela aprinsă de Viorica Petrovici, candela nu s-ar stinge. Aceasta pentru că lumina vie a poeziei aprinsă aici, pe pămînt, de poetă, emană atîta candoare şi romantism, încît puterile cosmice ar deveni amnezice şi ar uita de faţa lor întunecată, punitivă. Ele ar coborî din ceruri şi şi-ar frige degetele pe jăraticele pămîntului, ar juca dansuri bizare, complicate, ar închipui imagini de neînţeles ; doar şerpuirea prea numeroaselor mîini, alunecarea prea giganticelor trupuri, transparenţa mişcărilor ar aduce cu lumina toamnei, înaltă, binefăcătoare.

Dar cine este Viorica Petrovici ? Sau cum este ea ? Ea este brunetă, are ochi albaştri şi orice gest al ei trădează multă puritate. Atîta puritate, încît poeta însăşi devine incredibilă, ireală. Şi totuşi există. Este posesoarea unei cărţi de identitate, are serviciu şi locuinţă. Este profesoară în Suceava. Cînd nu îndrumă copiii, frumoasa profesoară scrie poezii. Dar ce fel de poezii ? *Poezii în postura lotus*. Spun asta pentru că versurile ei au un grad de inefabil, de transfigurare, ce le face aproape inacceptabile în peisajul liric actual,care se dedă la tot felul de practici, tot mai perverse. Poezia actuală este contorsionată de tendinţe contrarii, absolut ireconciliabile. La un pol, limbajul bulevardier, pornografic, ce vrea parcă să demonstreze că orice pedofil poate deveni poet ; la celălalt pol, limbajul serafic, de cadînă orientală, căreia eunucii îi fac masaj pe spate.

E greu de emis un discurs paralel cu cel al Vioricăi Petrovici, pentru că autoarea se avîntă în trăiri extatice, pentru care nu există limbaj. Poezia ei este o broderie fină ca spuma de mare, pe marginea acestor trăiri. Condiţia să-i prelungeşti existenţa este să nu o atingi. Trebuie privită de la distanţă, venerată prin empatie. Orice apropiere ar strivi-o, i-ar răpi frumuseţea. *„Eu, să fiu fericită/ Sau nefericită, nu mai pot,/Trăiesc acceptarea/ Că acela care păşeşte alături/ Este iluzie şi mă simt furată,/ Simt gustul nopţii pralayce/ Chiar şi aici, în el sunt eu,/ În toţi dimprejur care mă privesc/ Sunt eu, dar cine poate fi/ Dacă nu exist/ Şi nu am existat niciodată?"* (**Iluzie**).

Poate că preţul plătit pentru frumuseţe este întotdeauna prea mare, testul întotdeauna prea dur. Poate că şi inefabilul are o doză de cruzime, pentru că impune altitudine. Dar poate că există un secret pe care numai Viorica Petrovici îl ştie. Iarba fiarelor, duhul pămîntului, albastrul mării şi-or fi depus taina în mîna mică a poetei, în aura ei de bucovineancă. Poate. Totul e posibil.

Adina-Loredana NISTOR

În somn, suflete

Spaţiul (dragii mei!)
e aripă de iluzii.
Privesc invizibilă
în noaptea cu ferestrele
strânse,
curbată pe trupurile
domolite de
frig.

E somn,
iar eu scriu. Nu versuri,
ci suflete.
Le prind în scris de pe
copitele
inorogilor.
Ce-au mai tropăit între
bătăile
inimii (dragii mei!),
ale inimii.

Cineva stinge muzica din
mine.
Îmi amintesc aşa,
cum zbura pe-afară
destrămatu-mi

trup de ploaie,
ca şi cum,
ca şi cum.

Nu mai plouă decât
să încremenească toamna
în ceaşca mea de ceai,
să se bată zările în ea.
Să mai cadă trei stropi de
somn
cu miros de beţie.

E somn
şi eu scriu. Nu versuri,
nu versuri,
ci suflete.

Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul de poezie „Nicolae Labiş", Suceava, 2003.

Zilele revistelor culturale din Transilvania şi Banat
Ediţia a III-a, 17-18 octombrie 2003, Mediaş

Cu ocazia acţiunilor organizate, în urma voturilor acordate de către revistele participante, s-au acordat următoarele premii:

Premiul **„Dafora"**: poetului **Ion Mircea**, pentru volumul **Şocul oxigenului**, Editura „Vinea", 2002.

Premiul **„Mediaş"**: poetului **Adrian Popescu** – pentru întreaga activitate.

Desfăşurat în cadrul aceloraşi „Zile ale revistelor culturale din Transilvania şi Banat", Concursul naţional de poezie „Aron Cotruş" a trezit un larg interes în rândul condeierilor tineri. Juriul compus din: Virgil Podoabă (preşedinte), Ion Beldeanu, Nina Ceranu, Victor Cubleşan, Eugen Curta, Dumitru Chioaru, Eugeniu Nistor, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Horea Poenar, Adrian Popescu, Liviu Papuc, Adrian Dinu Rachieru, Cassian Maria Spiridon, Mircea Stănescu, Lucian Vasiliu, Radu Vancu, Viorel Vladimirescu şi Ioan Veza (secretar), având dreptul de a redistribui premiile în urma unor justificate argumentaţii, a hotărât următoarele:

Marele premiu **„Aron Cotruş"** – nu se acordă.

Premiul I se acordă concurenţilor:

Oana Cătălina Ninu (Constanţa), împreună cu premiile revistelor „Euphorion", „Vatra", „Discobolul" şi „Steaua"; **Iulia Balcanas** (Oneşti),împreună cu premiile revistelor „Dacia literară", „Convorbiri literare" şi „Poezia".

Premiul II – nu se acordă.

Premiul III se acordă concurenţilor:

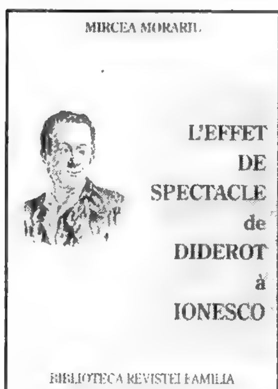
Dan Florin Prodan (Suceava) şi premiile revistelor „Poesis" şi „Transilvania"; **Ifrim Emil** (Buzău) şi premiul revistei „Rostirea românească".

Menţiuni:

Costel Cioancă (Calafat) şi premiile revistelor „Orient latin", „Bucovina literară" şi „Târnava"; **Daniel Marin** (Bucureşti)

Anca-Maria RUSU

Efectul de spectacol



Cea de a doua carte a lui Mircea Morariu despre efectul de spectacol,*) apărută, ca şi prima (**Sur l'effet de spectacle**) la editura *Biblioteca Revistei Familia*, confirmă o dată în plus seriozitatea şi profesionalismul ce caracterizează discursul critic vizînd arta teatrală, integrat dezbaterilor de idei din spaţiul nostru cultural.

Sprijinindu-se pe datele şi cercetările anterioare, Mircea Morariu propune, în cele trei secţiuni ale volumului de faţă, o serie de analize care dezvoltă, în diacronie, teoria enunţată de autor în studiul apărut cu un an în urmă, teorie conform căreia efectul de spectacol reprezintă specificul şi punctul terminus al unui act estetic intenţionat, investit cu teatralitate, act estetic validat şi desăvîrşit de o colectivitate umană integrată reprezentaţiei teatrale. Primul studiu porneşte de la observaţii generale cu privire la arta actorului, pregătindu-se astfel terenul pentru o lectură minuţioasă, adesea polemică, a celebrului **Paradox asupra actorului** al lui Diderot. Această lectură pleacă de la premisa că o teorie generală despre arta actoricească ar trebui să aibă drept fundament modelul elaborat de iluministul francez, model care a fost adesea atacat, minimalizat şi care, în opinia criticului, constituie de fapt atît o introducere fenomenologică în studiul artei actorului, cît şi bilanţul estetic al unui secol care a pendulat între senzualism şi raţionalism.

Reevaluarea textului lui Diderot prin prisma concepţiilor moderne despre reprezentaţia scenică se face cu supleţe şi discernămînt, dar şi prin punctări binevenite ale specificităţii teatrului din epoca Luminilor, ceea ce explică, pe de o parte, opţiunile estetice ale teoreticianului francez, legitimînd, pe de altă parte, concluzia exegetului român, pentru care autorii secolului al XVIII-lea erau deja conştienţi de necesitatea structurării discursului dramaturgic în funcţie de anumite elemente apte a-i conferi caracterul de teatralitate centrat pe efectul de spectacol. Interesante ni s-au părut paginile rezervate unei „replici româneşti" a **Paradoxului...**, care, *toutes proportions gardées*, prin vocea autorului ei, actorul Adrian Pintea (**Hamlet sau actorul lucid**), intră în rezonanţă cu demonstraţia precedentă prin promovarea imaginii actorului lucid, avizat din punct de vedere cultural, capabil a împleti poezia cu măsura şi autocontrolul, ingrediente indispensabile obţinerii acelei osmoze ideale dintre realizator şi receptor numită *efectul de spectacol*.

Acesta este pus apoi în relaţie cu paratextul teatral, prin sondarea evoluţiei concepţiei despre rolul regiei, despre ponderea sa în actul scenic, cu o justificată oprire asupra avangardei teatrale, asupra scrierilor lui Alfred Jarry în special. Ceea ce conferă vivacitate şi greutate analizei, este trimiterea la cîteva montări româneşti avînd ca punct de plecare celebrul text al dramaturgului francez – **Ubu Roi**. În această secţiune a cărţii mai sînt cuprinse comentarii consistente (închegate într-o demonstraţie coerentă şi echilibrată) pe marginea textelor lui Antonin Artaud, considerat cu justificare – de Mircea Morariu – drept autorul, după Gordon Craig, al celei de a doua revoluţii în sfera esteticii spectacolului. Şi aici se fac, în mod inspirat, referiri la poziţiile teoretice şi practice ale unor regizori români precum Victor Ioan Frunză ori Alexandru Darie, subliniindu-se astfel impactul pe care marile mişcări teatrale ale secolului XX l-au avut asupra creatorilor de la noi, perfect integraţi perimetrului artistic european prin judicioasă şi bine fondată opţiune estetică.

Abordarea raportului dintre paratextul teatral şi *efectul de spectacol* cîştigă substanţă şi prin luarea în discuţie a operei lui Michel de Ghelderode, dramaturg şi teoretician, adept al unei veritabile poetici a spaţiului scenic, despre care s-a scris mai puţin la noi. Mircea Morariu stabileşte subtil o serie de puncte comune între concepţia despre teatru a autorului belgian şi cea a lui Jarry sau Ionescu, pentru care arta scenică este o proiecţie a fantasmelor interioare.

Analizele integrate celei de a treia părţi a cărţii surprind, într-o continuitate firească, trăsăturile specifice ale noului teatru, etichetat – printr-o formulă înşelătoare pentru mulţi – drept *teatru al absurdului*. Este de apreciat faptul că abordarea acestuia se face nu doar din perspectivă pur teoretică (lucru frecvent, din păcate), ci şi prin comentarea unor spectacole montate în România şi în străinătate. Deşi criteriile după care autorul a ales să prezinte unul sau altul dintre acestea rămîn incerte (bănuim că tocmai onestitatea cronicarului dramatic l-a făcut pe Mircea Morariu să nu emită judecăţi de valoare decît asupra reprezentaţiilor la care a asistat efectiv), problematica demersului regizoral aplicat unor piese semnate de Eugen Ionescu şi Samuel Beckett oferă o perspectivă convingătoare asupra rolului benefic pe care cei doi mari dramaturgi l-au jucat în evoluţia ideii de specificitate a actului teatral, începînd cu anii '50 ai secolului trecut. Este incitantă şi abil condusă lectura intertextuală a lui Shakespeare şi Ionescu (**Macbeth şi Macbett**), dar ni se pare discutabilă integrarea paginilor consacrate lui Jean Vauthier într-un capitol despre teatrul absurdului. Vauthier este, desigur, un reprezentant important al noului teatru, însă al acelei forme numite cel mai adesea *teatru poetic*, sau *teatru al Verbului*, alături de Audiberti, de Tardieu, consideraţi, ca şi autorul piesei **Căpitanul Bada**, drept *precursori* ai teatrului absurdului. În schimb, inserarea observaţiilor pe marginea piesei **Cameristele** de Jean Genet ajută la conturarea cu mai fină

precizie a statutului teatralității, așa cum s-a impus ea în a doua jumătate a secolului XX. Din nou, Mircea Morariu face referiri la montări ale textului, două la număr, una propusă de Teatrul din Brașov, cealaltă de Teatrul „Bulandra“, oferind informații profitabile iubitorilor de teatru, dînd ocazia – în același timp – spectatorului care cunoaște și valoroasa versiune scenică semnată în anul 2000 de regizoarea Irina Popescu-Boieriu la Teatrul Național din Iași să compare, să cîntărească și să-și spună că spectacolul ieșean ar fi meritat măcar menționat.

Cartea **L'Effet de spectacle de Diderot à Ionesco** probează cu succes rigoarea filologică a autorului, bogăția informațiilor și capacitatea de a le selecta pe criterii de calitate indubitabile. Sunt acestea o parte din meritele pe care le-am salutat deja cu prilejul publicării primului volum dedicat aceleiași tematici și pe care nu ne sfiim să le reiterăm. Ca și atunci, considerăm de maxim interes paginile consacrate unor spectacole românești și străine, scrise cu talentul și competența cronicarului cu experiență, pagini ce oferă repere estetice sigure și exerciții critice de ținută.

*** L'Effet de spectacle de Diderot à Ionesco**



Ioana COȘEREANU

Cireșe amare



Mi se pare firesc să amintim cititorilor români cine este Bianca Marcovici, poetă și publicistă, acum în Israel, altădată, pînă prin anii 1991, în România, la Iași. A debutat în revista „Cronica“ și a frecventat, o perioadă, Cenaclul „Junimea“ de la Muzeului Literaturii Române Iași.

Așadar, de Bianca Marcovici sîntem legați nu numai printr-o afecțiune de veche prietenie, ci și prin iubirea pentru poezie.

De curînd, prin bunăvoința domnului Cassian Maria Spiridon, am intrat în posesia celui mai recent volum de poezii (cine știe dacă, la acest moment mai putem spune că e cel mai recent, Bianca fiind o poetă cu o prolifică inspirație).

Cireșe amare a apărut la München în 2002, la Editura „Radu Bărbulescu“. Dedicația mi-a atras atenția și o voi cita aici: *„Revistelor **Convorbiri literare, Dacia literară, Timpul,** poeților mei. Un an bun 2003 și o trufanda amară care, sper nu va trece neobservată...“* pentru că dovedește cît de profund legată este Bianca Marcovici, după atîta timp de la plecarea ei din țară, de atmosfera ieșeană și de scriitorii care i-au fost în preajmă pentru o bună bucată de vreme a tinereții ei. Ea ne apare la fel de tînără și cu amintirea acelor ani la fel de vie.

Volumul de versuri **Cireșe amare** se constituie din două părți, prima cuprinzînd poeme numai în limba română, cea de a doua, **Poeme și traduceri**, incluzînd și traduceri în limba engleză, semnate de Noemi Marcovici, și în limba germană, semnate de editorul acestui volum, Radu Bărbulescu.

Volumul **Cireșe amare** propune cititorului o colecție de poezii, în mare parte de notație intimistă, care dezvăluie un univers feminin sensibil și intelectualizat.

Autoarea își construiește textele de o simplitate dezarmantă, folosindu-se nu doar de introspecție, dar și de ecoul evenimentelor în cei din jur. Reconstruiește, astfel, o lume interioară, în aparență banală, ce se transformă în sursă de revelații: *„... doar tu/ adulmeci totul/ cu mirosul celui care descoperă fumul/ din pădurile secetei,/ mă ademenești încet încet/ pe covorul de frunze – eu, în goliciunea lucrurilor/ leit-motivul care mă roade: fără protejarea cuvintelor mă pierd.“*

Poeta folosește, ca antidot împotriva lumii exterioare, versuri care adesea o agresează brutal și care i-ar strivi sufletul și gîndurile dacă n-ar exista viața cuvîntului: *„să continui să scriu/ asta-mi dă viață/ cireșele amare – m-aș bucura/ dacă și ție îți dau viață poemele abținerii.“*

Regăsim la versurile Biancăi o mișcare către un epic, care adesea poate fi privit alegoric, cuvintele alcătuind obsesiile ființei: *„am fost la mare... M-am plimbat pe nisipul umed... M-am gîndit la toate cîte mi se întîmplă. Ca și tine sînt uimită de mine... uimită de ce e ascuns în mine.../ Gîndește-te că fizic totul se termină.../ e fum, e plăcerea de după... care ne rămîne dar se evaporă pînă la urmă, ... dar cuvîntul va rămîne... te poate mîngîia mult timp, îți poate clarifica uimirea!“*

După cum mărturisește poeta, „versurile (ei) exprimă un univers virtual“ care ar putea nega intimismul, însă credem că înainte de orice poezia este prin excelență a sufletului, a propriului eu, așadar cu greu o putem îndepărta de ființa care sîntem.

Tonul versului din unele poeme parcă ar urmări traiectoria visurilor poetei care, rînd pe rînd, i-au susținut sufletul și i-au dezvoltat spiritul. Pentru Bianca, a scrie înseamnă, cred, foarte mult, acolo, într-un Israel plin de evenimente contradictorii, unde moartea este la ea acasă: *„... n-am putut schimba nimic din/ tot ce mi se întîmplă/ copleșiți de consecințele războiului de uzură/ care ne pîngărește...“*

Pare că pentru Bianca Marcovici poezia înseamnă totul. În contextul israelian de acum nu știm dacă poeta se consideră o înstrăinată. Cert este însă că poartă cu sine o apăsată nostalgie nu neapărat pentru România ci pentru locul nașterii și tinereții

ei. Așa încît realitatea de acum este incertă *„prea puține lucruri seamănă/ cu realitatea (ne)virtuală, nici măcar muzica sufletului!/ tonul joacă rolul principal,/ sterilitatea imaginilor care cumulează/ în van/ vîrsta nepriceperii în domeniul bifurcațiilor de tot felul...“* (**O pasăre dezarticulată**)

Dincolo de asocierile conjuncturale pe care adesea le dezvăluie textele din **Cireșe amare** în ultimul poem fără titlu al volumului, autoarea se pronunță răspicat asupra celor două mari iubiri ale sale, poezia și vioara: *„singurul lucru frumos/ care îmi aparține,/ e sunetul viorii/ care nu falsifică,/ și e într-adevăr rezonanța mea/ în partidul poeziei sublime:/ aici nimic nu se cumpără/ nu se afișează/ totul,/ dar absolut totul/ vine de la sine.“* Sînt locurile în care Bianca Marcovici pare să se regăsească și să se descopere pe deplin: textul poetic și sunetul viorii.

Volumul în discuție ne ajută să o redescoperim pe Bianca Marcovici ca pe o poetă gravă, dar delicată și surprinzătoare prin **întregul** care ni-l oferă odată cu textele sale.



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Nu mulți își imaginează că perioada în care montezi o piesă, mai ales dacă nu ai multe luni de repetiții și dacă ai o atmosferă încărcată în teatru (cum, din nefericire am avut și eu, de vreo patru-cinci ori), înseamnă nu doar o preocupare pentru alcătuirea viitorului spectacol, ci și tensiune nervoasă, îngrijorare (teamă de eșec ori banal), epuizare fizică și psihică (după opt ore de repetiții, zilnic), frustrare familială, apeluri disperate la resursele diplomatice personale (să pari amabil cu oameni pe care nu ai vrea să-i mai vezi niciodată!) și, cel mai grav lucru, renunțarea la lecturi serioase, es-timp!

*

„Nu voi monta în Capitală, pentru că e împotriva principiilor mele!“ – spunea Vlad Mugur, cu mult timp înainte de-a nu mai fi. Nici Harag, nici Tompa, nici Dan Alecsandrescu, nici Adrian Lupu și mulți alții, nu au curtat Bucureștiul.

E o consolare pentru mine. Dar o consolare cu reflexe, vai!, de lașitate...

*

„Lumea se teme că eu fac mereu mișto, dar miștoul e pentru români ca tangoul pentru argentinieni!“ – declară Puși Dinulescu într-o revistă centrală.

Părerea mea: cam puțin mișto, Puși! La vîrsta pensiei omul ar trebui să se laude cu mai multe cărți, piese & filme, zău! Argentinienii, că tot ai pomenit de ei, exersează tangoul zilnic...

*

Și fiindcă tot am pomenit de Vlad Mugur: mi-a plăcut teribil povestea lui despre rolul întîmplării în destinul nostru scenic. Faptul că ajungi la o anumită facultate, greu de terminat, repetînd opțiunea profesională a părintelui, apoi într-un anume teatru, de unde ești silit să pleci repede, prin înscenări abjecte, lucrezi cu anumiți artiști, debutezi cu o piesă care te va obseda toată viața și pe care mai apuci s-o montezi, culmea, abia înainte de moarte, întîlnești o anume femeie, vitală, apoi alta, mai ... vitală!, devii celebru într-o anumită țară, mori neașteptat, într-un anume oraș, din altă țară, ei bine, toate astea nu-s **Întîmplări**?!

„Întîmplarea în teatru – iată un lucru care ar trebui să se predea la facultate.“ Just. Dar încă n-avem profesori de întîmplări!

*

Întîmplător, ajung într-o zi în redacția revistei „Cronica“. Aici mă întîlnesc cu George Astaloș. De mult voiam să stau de vorbă cu el, între patru ochi, despre teatru.

N-apuc: fac prostia să-i spun că stau, în București, pe Sandu Aldea. „Strada cu rugbiști! Situată între două stadioane de rugby!“ – exclamă fericit dramaturgul, ex-jucător de rugby. Și-ncepe să vorbească, cu elan, despre oameni, stadioane & meciuri... Abia apuc să strecor cîte o propoziție simplă și eu, o dată la cinci minute!

Apoi sună mobilul lui și, profitînd că e ocupat, mă retrag, făcîndu-i afectuos cu mîna.

Poate tot întîmplarea va face să ne mai întîlnim și altădată. Vorbind însă despre teatru. Mi-aș dori-o, sincer!...

*

S-a făcut mult tam-tam, anul acesta, pe seama bieților elevi care, la examenul de capacitate, au scris prostioare. Dar uneori, aceste gogomănii au, zău așa!, sclipiri geniale!

Spre exemplu, unul dintre ei a zis că Vitoria Lipan aduce cu **heroina** lui Sofocle. Minunat! Căci teatrul universal colcăie de eroine/heroine! (Casandra, Iocasta, Julieta, Célimène, Hedda Gabler, eroina **Visului** lui Strindberg, Lulu a lui Wedekind, Anca din **Năpasta**, Mona lui Sebastian, Alta și Ioana Boiu din teatrul lui Camil, femeile lui Tennessee, eroine de-ale lui D.R. Popescu sau Băieșu, nu s-ar putea încadra aici?).

De meditat...

Cristina Elena PÂRĂU

Acasă

A fost odată un băiețel tare supărat pe cele obișnuite, năzuros și mult plictisit de toate: de mămăliguța cu brânză din farfurie, de gramatică și mărțișoare, de publicitate la televizor, papagali și hamsteri, mămici de sâmbătă, tați de duminică, veri fără primăveri și ierni după veri... Așa nu se mai putea!

A stat ce-a stat mititelul nostru, s-a întors pe o parte și pe alta, a mormăit, a bombănit, și-ntr-un sfârșit, chiar înainte de a suna ceasul în dimineața de luni, a-nceput să se scarpine în urechea dreaptă. Și ce credeți? O frumusețe de fetiță cu moț auriu, bonetă de dantelă și saboți de brânză topită prinse a tropăi pe marginea patului: *„Am auzit/ c-a înflorit/ o lalea cyclame/ la Amsterdam/ și-am chemat/ un vânticel/ căldicel/ să mă ducă/ departe/ pe un braț/ de moară/ într-o țară/ cât un sabot/ cât un măr copt/ pe-un degețel/ de băiețel/ Bună seara, mynheer!"*

Bucuros, Geo – căci așa îl strigau pe eroul nostru – închise ochii și... se trezi învârtindu-se într-un carusel ce nu părea a se opri vreodată. Când se uită mai bine – coșcogeamite moara de cărămidă roșie aplecată peste lanurile de lalele! La dreapta-galbene, la stânga roșii, în față – albe, și în spate – sute de rânduri de lalele negre! Ici colo câte un omuleț cu breton și-n mână cu o cutie de bere. „Heinecken", citi Geo puțin amețit de învârteala aceea fără sfârșit.

„Hei, domnule Heinecken, ajută-mă să cobor de pe moara asta nebună! Hei, n-auzi?" Degeaba! Mustăcioșii blonzi nu păreau să-l ia în seamă; iar brațul morii se-nvârtea, nu glumă!

„Vreau acasă. ACASĂ!!!", țipă bravul băiat cum putu mai tare. Un-doi-trei și se trezi în pătuceanul lui de lângă fereastră. Ceasul suna în disperare, așa că n-avea cum să scape de o nouă zi de școală. „Mai bine așa", mormăi Geo înaintând vitejește printre oamenii care se înghesuiau în microbuz.

A doua zi – marți, adică – la aceeași oră, îl apucă scărpinatul în urechea stângă. De data asta, apăru o fetiță cu năsucul în vânt și ochi mari, rotunzi, care se așează pe teancul de caiete și începu să cânte, acompaniindu-se la acordeon: *„Nu-i adevărat/ că am dansat/ c-un domnișor/ de Mărțișor/ El vine seara/ doar vara/ el ia seama/ de pleacă mama/ Mă urcă ușor/ pe-un norișor/ călător/ Dacă-i senin/ clipesc puțin/ și ajung cu el/ în turnul Eiffel!"*

„La turn! La turn!", cânta și Geo, țopăind pe saltea; tot sărind mai sus și mai sus, odată trecu prin acoperiș ca prin peltea și ateriză pe una din terasele faimosului străjer de metal Se uită de jur împrejur: „Pe acolo, ba nu, pe aici pe undeva a trecut D'Artagnan... Oare?" Se mai uită de câteva ori la dantelăria aceea de bulevarde, poduri, acoperișuri, palate și catedrale, capete de statui și zgârie-nori urâcioși, apoi se îndreptă clătinându-se către tânărul simpatic care-i conducea la lift pe turiștii dezorientați.

„Acasă, vă rog",șopti Geo.

„Pardon?!", zâmbi tânărul cu părul strașnic geluit.

„Acasă, acasă la mine, domnule, nu vezi că-s amețit..."

Pesemne că avea o mutrișoară tare amărâtă, pentru că în câteva clipe îl înconjuraseră o mulțime de turiști cu ochi oblici, care bolboroseau pe limba lor și îl fotografiau din toate părțile. Un singur cuvânt îi suna cunoscut lui Geo: „Gavroche".

„Nu, eu sunt Geo, și vreau acolo unde nu-s turnuri și vânt care să te răstoarne! Vreau ACASĂĂĂ!!!"

Așa răcni nemulțumitul despre care vă povestesc, încât i se întunecă în fața ochilor, de parcă se prăbușise turnul cu toate din jurul lui. Nimic nu mai știu Geo până când ceasul îi zbârnâi la ureche.

Asta, dacă vă amintiți bine, se întâmpla marți. Miercuri dis-de-dimineață, pe băiatul nostru îl trezi un miros puternic de tutun. „Ce-i? Cine-i?", strigă el înotând prin fumul care împânzise odaia. Taman în mijloc, acolo unde își arunca Geo rucsacul când venea plictisit de la școală, trona călare pe o narghilea, un puștan oacheș și creț, vesel nevoie mare!

„Salamalekum, Geo-Effendi! Ginul din narghilea îmi spune că ți s-a cam urât de fețe palide și plăcintă cu brânză. Hai cu mine și n-o să-ți pară rău, pentru că... în țara mea, lucrurile stau cam așa: *„(semi)Lună – hamac de marțipan/ să tot dormi un an/ moschee – palat de ciocolată/ te strecori câteodată/ sarai – plăcintă-n sirop/ păzită non-stop/ sultan – omuleț de caramel/ să nu râzi de el!// Aișa – fetița de alviță/ te poartă ușor/ pe-un covor zburător!"*.

Nici nu clipi Geo de zece ori, că se pomeni cu poponeața pe un covoraș înflorat, undeva, pe o străduță caraghios de îngustă și pe deasupra cu Soarele binecuvântându-l drept în creștet!

„Nu se poate! Abia a trecut Crăciunul!", gemu el privind la tufișurile uscate de pe marginea drumului. Ceva îi mișca printre degete, străduindu-se să iasă din pământul crăpat și s-o ia la sănătoasa. Geo ridică palma, și... nici mai mult nici mai puțin decât un mic scorpion tuciuriu începu să-și legene coada prin praful gros de două degete. Atunci... urlă băiatul nostru de zece ori mai tare decât muezinul care tocmai își începuse chemarea pițigăiată către credincioșii cu turban!

„Acasăăă... Vreau acasă! ACASĂĂĂ!!!" Simți cum începe să bată un vânt puternic și uscat, covorașul se ridică încetișor, legănându-l tot mai mult și mai mult, până adormi. Dar ceasul tot ceas: sună mai dușmănos ca niciodată și Geo fu nevoit s-o ia de la capăt cu cele mult plictisitoare.

Joia era de obicei o zi liniștită. De data aceasta însă, lucrurile se petrecură altfel. Din somnul cel mai dulce fu sculat de cineva – nu prea politicos, și cu nasul înfundat – care îl striga pe nume destul de insistent: „Geo! Geooo! Geo-Geo!"

„Taci, dom'le", se plânse băiatul și dete să se întoarcă pe partea celalată. Surpriză! Perna era caldă, mișcătoare, și... nu prea moale! O spinare de leu!! Pare-se că adormise bot în bot cu un pui de leu, care acum sforăia regește! Geo se uită buimăcit de jur împrejur: copaci înalți, cu tulpini subțiri ca

săgeţile, flori deschise ca nişte guri rânjind, prea parfumate parcă, maimuţe strâmbându-se şi scoţând limba... O adevărată junglă! Iar personajul recalcitrant, amator de scandal, era ditamai papagalul cu moţ roşu şi pene argintii. “Africa! Aaafrrica!“, zbieră moţatul ţopăind pe o nucă de cocos prăvălită la picioarele lui Geo. Şi continuă pe un ton misterios: *„Un cocotier/ până la cer/ Ierburi mişcătoare/ Parfum de floare/ Zece pigmei/ voinicei/ Prăjituri cu susan/ Două anotimpuri/ pe an/ Lemurieni vicleni/ Papagali joviali/ Coadă de şarpe/ Printre copaci/ şoapte// Iar puiul de leu/ în hamac de liane/ doarme...“*

Sărmanul băiat îngheţase, deşi era cald, înăbuşitor chiar, cu orhideele acelea mirosind tot mai puternic. Undeva, dintre copaci, văzu strălucind vârfuri de suliţe. Leul ciuli urechile, maimuţele începură să dea nebuneşte din mâini şi din picioare, papagalul izbucni într-un hohot de râs triumfător... Geo simţi cum capătă puteri nebănuite, desfăcu braţele de parcă ar fi vrut să strângă tot cerul la piept, şi... strigă: „ACASĂĂĂ... ĂĂ...ĂĂĂ!!“ Strigă o dată, de două ori, de zece ori, până căzu în iarbă şi adormi.

Nici un băieţel nu s-a grăbit în ziua aceea către şcoală cum a făcut-o Geo şi nimeni n-a mâncat mămăliguţă cu brânză cu atâta poftă ca el. „Ce bine e acasă!“, i-a zis mamei înainte de culcare. Apoi a luat-o de mână: „Spune, hai, spune-mi ceva de la noi!“

Ca totdeauna, mama s-a aşezat pe marginea patului şi i-a şoptit: *„Două surioare/ două Ancuţe/ fac sărmăluţe// pentru mireasa pitică/ o sărmăluţă mică// alta un pic mai mare/să ia fiecare// sărmăluţe în foi de viţă/ vrea fetiţa cu aluniţă// zece în foi de varză acră/ pentru o soacră// şi două în foi de dor/ somnul să-ţi fie uşor!“*

Premiul revistei „Dacia literară“ la Concursul Naţional „Ion Creangă“ de creaţie literară – poveşti, ediţia a X-a, 2003.



Maria CREŢU

Un vis

Femeia e albă ca varul. Şi transpirată toată. Şi parcă niciodată n-a fost atât de rece. Îşi zgâlţâie bărbatul. Doarme dus. Munceşte mult şi nu mai e foarte tânăr. Mai bine să-l lase să doarmă.

Se ridică anevoie din pat şi se îndreaptă clătinat spre sertarul cu bruma lor de economii. Îi va lăsa un bilet. Iar el nu se va supăra. Nu se supără decât când o vede plângând. Atunci se întâmplă chiar să dea cu pumnul în masă sau să spargă câte ceva. Dar odată, după una de asta, l-a găsit în magazie, ghemuit într-un colţ. Plângea şi el. A ieşit tiptil, să n-o vadă.

Cât e ceasul? Trebuie să se grăbească! Oraşul e departe şi maşinile nu prea opresc să te ia. Se îmbracă în grabă, ia banii şi pleacă să cumpere *exact* ce trebuie.

Amiază. Douăsprezece fix. Iat-o pe şoseaua naţională, dincolo de sat. O maşină, două, trei, a şaptea... Un ARO cu farurile aprinse. Face semne disperate. Maşina încetineşte, dar o ocoleşte cu grijă. Aleargă odată cu ea strigând. Cum îi bate inima! Dar asta n-are importanţă, în sfârşit, uite că opreşte! Se deschide portiera şi un om neras, cu părul răvăşit, o apostrofează: „Ce vrei, femeie? Eu am necazurile mele, nu mă mai necăji şi dumneata!“

„Nu, nu vreau să te necăjesc, dar **trebuie** să-ţi dau ceva!“

„N-ai ce să-mi dai! Dă-te pe dumneata la o parte din drum! Şi repede!“

Deodată, în fundul maşinii răsare un al doilea chip, la fel de tras şi de răvăşit: „Lasă-l în pace! Lui chiar nu-i mai trebuie nimic! Ştii ce avem în maşină? Pe singurul lui fecior, mort într-un accident. Avea douăzeci de ani.“ Femeia se cutremură. Întinde tremurând sacoşa şi porneşte să vorbească pe nerăsuflate, cu spaima că s-ar putea să nu fie ascultată până la capăt: „Luaţi asta de sufletul fetei mele, că astăzi ar fi avut tot douăzeci de ani... Faceţi ce ştiţi cu ele! Şi iertaţi-mă! N-am vrut să vă supăr. Aşa am visat.“

Bărbatul din faţă sare din maşină. Se apropie, cu capul în piept. Nu plânge. Îşi strânge doar ochii şi o prinde de umăr: „Dumneata să mă ierţi pe mine! Ce ştim noi? Aşa a fost să fie, copiii noştri să-şi dea întâlnire în cer şi să facă acolo nunta pe care n-au avut-o pe pământ.“

Ia sacoşa, spune „bogdaproste“ şi pleacă. Iar femeia se îndreaptă împleticit către sat.

Visul!... Oare o va crede cineva? Sigur se va găsi unul să spună că e nebună! Şi ce dacă! Visul acela nu i-l va lua nimeni!

... Se făcea că pe un câmp verde i-a apărut deodată o fată tânără, frumoasă şi veselă. „Aşa-i că nu mă mai cunoşti, mamă? Eu sunt Ilinca, uite, am crescut, am douăzeci de ani şi astăzi mă mărit. Şi numai tu mă poţi ajuta! Du-te la târg să-mi cumperi rochie şi voal! Şi să fii pe şoseaua spre munte la amiază, la douăsprezece fix. Şi să dai rochia şi voalul la a şaptea maşină care va trece! Cineva din maşina aceea o să mi le aducă.“

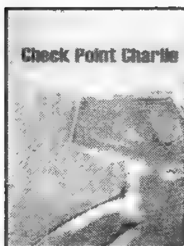
Ilinca murise strivită sub ochii ei de o maşină, cu mulţi ani în urmă, într-o zi cu ploaie. Tocmai când ea îi aducea de la târg o păpuşă cum nu mai avusese... Fetiţa ieşise la poartă, probabil o aştepta, nu-i păsa de ploaie, şi traversase în fugă şoseaua, să-şi întâlnească mai repede mama.

Doamne, cum de uitase? Fata din vis ţinea la piept o păpuşă ca aceea pe care ea o cumpărase atunci! N-a pierdut-o! Trebuie să fie pe undeva! Sigur o va găsi!

Şi simţi cum grăbeşte pasul, aproape fără să vrea.

Premiul revistei „Dacia literară“ la Festivalul de proză scurtă şi poezie „Magda Isanos - Eusebiu Camilar“, 23-24 august 2003, Udeşti - Suceava

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărţilor



Liviu ANTONESEI, **Check Point Charlie**, Editura „T", Iaşi, 2003.

La împlinirea „venerabilei" vîrste de 50 de ani. Liviu Antonesei îşi oferă un dar editorial. Şapte povestiri (fără a socoti prefaţa), într-un registru ludic, fac o „disecţie" a personajului Liviu Antonesei. Privindu-se cu amuzament şi curiozitate redescoperită, „straniul" personaj parcurge nonconformist şi postadolescent (de ce nu, după şablonul prefixării cu *post*) un traseu biografic al iniţierii în eros şi lectură, alimentîndu-l constant şi alternativ cu bruşte schimbări de plan narativ.

Deconectante, alerte, prozele sînt impregnate de plăcerea şi satisfacţia povestirii. Aşadar, subtilităţile de construcţie şi trucurile narative sînt minime, ceea ce face un evident serviciu cărţii.

Ghidul povestirilor este memoria cu o logică şi cursivitate proprie, cu escale imprevizibile pentru plăcerea de a savura îndelung momentul sau pentru digresiuni picante.

O lectură plăcută, cu argumente atît pentru cititorii „profesionişti", cît şi pentru cei care îşi rezervă mai puţin timp pentru lectură.

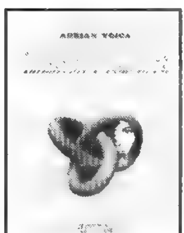


Peter SRAGHER, **Să facem un copil**, Editura „Paralela 45", Piteşti, 2003.

O carte de vizită impresionantă ne prezintă Peter Sragher: poet, prozator, traducător, eseist, jurnalist, un veritabil globe trotter al festivalurilor internaţionale de poezie la care a şi fost premiat, membru al Uniunii Scriitorilor din România şi A.Z.R.

Să facem un copil este ultima sa provocare editorială, cu un titlu în aparenţă incomod pentru o carte de versuri. În aparenţă, pentru că discursul poetic este de o ingenioasă simplitate, gravitatea poemelor primind astfel cel mai bun înveliş: *„(...) să facem un copil/ şi distanţele n-o să/ mai existe/ căci spaţiul vom fi/ noi// să facem un copil/ şi să ştergem din memorie/ timpul/ să trăim până ne atinge/ sfârşitul"* **(să facem un copil)**

Spaţiul, durata, continuitatea şi discontinuitatea unui eros întru care iniţierea a fost făcută, marchează o poezie gravă, densă: *„o să-ţi cânt fără glas/ şi-o să mă auzi/ înconjurându-ţi/ trupul/ cu cercuri tăiate din/ cercuri/ uşor o să ascult/ timpul cu bucuria/ buzelor mele/ când sângele o să curgă/ albit pe/ nori"* **(o să zbor)**.



Adrian VOICA, **Întoarcerea Penelopei,** Editura „Universitas XXI", Iaşi, 2003.

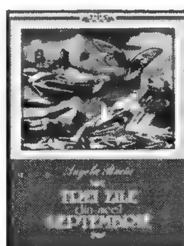
Prozele care compun acest volum au (după mărturisirea autorului), peste zece ani de anticameră la o editură ieşeană cunoscută. Făcînd o scurtă şi dureroasă aluzie la modul în care un autor îşi poate edita azi o carte, Adrian Voica trage totuşi o concluzie pripită: *„(... în prezent, cărţile văd lumina tiparului nu în funcţie de valoarea lor intrinsecă, ci în funcţie de alte criterii, exclusiv financiare)"* pe care o înţelegem şi cu care parţial sîntem de acord. Este regretabil că acest volum nu a apărut la timpul hotărît de autor, dar pe de altă parte este bine, pentru că interpretarea şi receptarea prozelor poate fi făcută în altă cheie, din altă perspectivă iar „cuminţenia" prozelor obligă la o judecată a valorilor morale, a învinşilor şi învingătorilor dintotdeauna, cu o mai mare acuitate a raportării la cotidian.



Ilie DANILOV, **Rezervaţia mitocanilor**, Editura „Kitej-Grad", Iaşi, 2002.

Un compartiment de tren populat cu navetişti. Serviete burduşite cu extemporale, intrumente medicale, sufertaşe cu mîncare, pachetul cu cărţi de joc pentru omorît timpul. Şi evident o justă şi riguroasă teorie a navetei şi navetistului. Prilej pentru mici istorioare amprentate profesional: didact-sagace ale profesorului, pragmatic-blazate ale inginerului sau doctorului etc. Cam aceasta ar fi atmosfera cărţii universitarului Ilie Danilov apărută la tînăra editură „Kitej-Grad".

Umorul burlesc, limbajul nonconformist, scurte evadări citadine – atît cît permite orarul trenurilor – pe fondul unor intermitente halte biografice, sînt reperele acestei „rezervaţii a mitocanilor" (cu ghilimelele obligatorii).

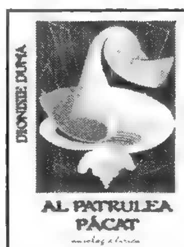


Angela BACIU, **Trei zile din acel septembrie**, Editura „Limes", Cluj-Napoca, 2003.

O sensibilă şi rasată carte de versuri ne oferă Editura „Limes".

Un lirism erotic înecat într-o melancolică reinventariere a reperelor unui traseu sentimental, o abluţie în memoria afectivă atotputernică: *„(...) ştiu şi mâine vei purta pe haine/ parfumul meu discret/ şi tăcerile mele ţi se vor prelinge/ în palmă// n-am plecat un fir negru/ din păru-mi strâns se rupe prin simpla/ încercare/ de a te chema// mă simt de parcă în trup aş zidi/ un Manole/ de parcă te-aş visa în zăpadă/ cu ochii deschişi// trebuie să mergem acasă/ să ne-nchinăm zeilor/ pentru bucurie/ jur împrejur peisaj erotic"* **(Trebuie cu adevărat să trec marea)**

O carte care confirmă o poetă autentică, un timbru liric personal.



Dionisie DUMA, **Al patrulea păcat**, Editura „Scorpion", Galaţi, 2003.

Antologia lirică propusă cuprinde versuri din volumele **Ardere, Catedrala de cuvinte, Extemporal la inimă**, la care se adaugă poeme inedite şi un bogat aparat critic. Un bun prilej de a privi retrospectiv poezia lui Dionisie Duma. Discurs liric accesibil în buna tradiţie clasică a atenţiei faţă de prozodie şi armonie fonetică, un imagism pirogravat pe melancolie: *„Hai cu mine; te-aşteaptă-ntruna/ Iarba tainic glezna să-ţi mângâie/ Părul tău e-o noapte-n care luna/ Suflă o mireasmă de gutuie// să pornim pe osii de stele/ Zboare caii fără de popas,/ Ceasul tău în ceasul vârstei mele/ N-au să ne spună: „bun rămas!"// Şi-amândoi într-o lumină nouă/ Ne-om privi în iarbă c-un sărut,/ Şi-ai să vezi, printr-o perdea de rouă,/ cum în noapte, caii ne-au păscut..."* **(Lied I)**.



Gheorghe IZBĂŞESCU, **Melodrama realului**, Editura „Vinea", Bucureşti, 2003.

Tot o antologie de autor ne propune Editura „Vinea", antologia unui „optzecist răzleţ" cum îl numeşte Nicolae Oprea. Atent pînă la obsesie în privinţa construcţiei, adăugînd şi transformînd, restructurînd cicluri de versuri din ediţiile anterioare, Gheorghe Izbăşescu sugerează un itinerar al iniţierii prin contemplare, un „drum contemplativ" aşa cum îl numeşte chiar el.

Densă şi substanţială, **Melodrama realului** este un reper bibliografic în creaţia unuia dintre cei mai importanţi optzecişti.



Marius TUPAN, **Vămile depresiunii**, Editura Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2002.

Un volum remarcabil de proze ne oferă Marius Tupan, cu avertismentul că o parte din ele au fost publicate în volumele **Mezareea** (1974) şi **Noaptea muzicanţilor** (1978) iar unele au căzut sub ghilotina cenzurii. „Povestiri enigmatice," cum le numeşte Nicolae Balotă, purtînd pecetea unui hybris dedus dintr-o mitologie stranie pe care Marian Popa o localizează în regiunea Severinului pe filiera D.R. Popescu. Un personaj în mai multe ipostaze, sacerdot şi jertfă, numindu-se fie Corlion (**Vestitorii**), Chiorul de Lepădat (**Zbor de cai**), pescarul (**Pescarul anonim**) sau Mazurachis (**Oameni cîini**), oficiază un ritual iniţiatic obscur într-o atmosferă tensionată, electrizantă.

Să adăugăm la calităţile cărţii virtuozitatea de dresor al cuvîntului într-o descendenţă rasată (V. Voiculescu, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu - apud Nicolae Manolescu) şi virtuozitatea profesionistului stăpîn pe mijloacele tehnice şi vom avea reţeta unui excelent volum de proză pe care-l semnalăm cu satisfacţia unui gourmet.

SUMARUL REVISTEI DACIA LITERARĂ 2000-2003

VELISAR TEODOREANU, Ştefana. **Amintiri legate de Casa muzeală de la Mănăstirea Neamţ**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 15

TURTUREANU, Nicolae. **Muzeele literare ieşene în perspectiva anilor 2000**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 48; **A fi muzeograf – o încercare de portret, par lui-même, a muzeografului literar ieşean**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 49

3. Istoria culturii. Folclor

BERDAN, Lucia. **Tentaţia eposului**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 30; **Ion Diaconu şi mitul „Mioriţei“ vrîncene** / XIV, nr. 50 (3/2003), p. 12-15

C. FILOLOGIE. LITERATURĂ. BELETRISTICĂ

1. Lingvistică generală. Filologie

COROIU, Constantin. **Eugen Coşeriu: „Este imoral a vorbi incorect şi fără noimă“**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 2251

ISTRATE, Gavril. **Din vocabularul lui Mihai Eminescu**/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 22; **„Cazul“ Giorge Pascu**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 30

VICOL, Nelu (Chişinău). **Limba română în viziunea didactică a lui Eminescu**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 9

2. Literatura română

2.1. Poezie

ANDREI, Petruş. **Ceasuri de amurg, Mărturisire**/ XI, nr. 8 (3/2000), p. 55; **Eresuri, Mierea din trestii**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 55; **Balada Doamnelor de ieri**/ XVI, nr. 50 (3/2003), p. 20

ANGHEL, Corina. **Premoniţie, Bolero, A doua elegie a noastră – atît**./ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 62

APETROAIE, Liviu. **Faţadă şi icoane. Ars poetica**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 55

ARGEŞ, Cristian Petre. **Apele, De ieri**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 61, **Răspunsul stâncii, Zâmbet şi lacrimi, Popasuri**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 48

BABA, Ioan. **Ieşirea din oglindă, Minotauri în zbor, Întrezărirea, Joc**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 60

BĂDĂRĂU, George. **Spălătoria universală, Înainte de a scrie**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 32

BÂRLEA, Gheorghe Mihai. **Gnomică, În rândul oamenilor, Nunta, Beţie cu prieteni**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 59

BELDEANU, Ion. **Aş sădi un portocal, Cînd apare Domnul Bacovia, Cămaşa trecerii**/ XIV, nr. 49 (22003), p. 37

BOGDĂNESCU, Simion. **Cu tine, Giovanni Drogo...**/ XIII, nr. 36 (3/2002), p. 31; **Execuţii de prisos, Zet, Se zice în sine la ziuă, Lucrare de zadă, Trecere-n zadar**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 33

BOLDEA, Anca. **Amurg de lemn, Ciob de mine**/ XI, nr. 37 (2/2002), p. 58

BORODA, Ion. **Din biografia mea genetică, Amurguri, Casa noastră din vis, Împovărat de amintiri**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 42

BOSTAN, Gr. C. **Comparaţie anapoda, Început de mileniu**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 44

BRUDARU, Irina-Ioana. **Părăsire, Ultima noapte**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 54

BRUMARU, Emil. **Înger, Gînd, Elegie, Ultima baladă**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 30

BUCEA, Corina (prezentare N.Turtureanu). **Ies din amintire, Coborâre, Te caut (noaptea)**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 60

BULAT, Eugenia (Chişinău). **Nopţi de Nord-Ost I, Vodă şi ploaia**/ XVI, nr. 50 (3/2002), p. 46

BUNEA, Marius. **Mirosul crud al stelelor**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 60

BURLUI, Ionuţ. **În timp, Poesis, Rugă**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 56

BUZNEA, George. **Doina Prutului (1940)**/ XIV, nr. 48 (12003), p. 20

BUTNARU, Leo (Chişinău). **O seamă de versuri. Bumerangul**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 39

CARAULEANU, Adi. ***** (S-a sfîrşit...), ... (Adio...)**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 48

CAZIMIR, Otilia. **Reculegere între zi şi noapte**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 27

CHIRA, Minerva. **Port, Relieful Greciei**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 58; **Mărgăritarul, Karnak**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 44

CODREANU TIRON, Viorela. **Răvăşitele toamne, Cum te rugam!**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 20

CODRU, Anatol (Chişinău). **Ultimu râu**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 12; **Ultimul „cadril“, Eu, acel de peste-amin..., Fuga, Christic, Întrezăriri**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 41

CONSTANDACHE, Marian. ***** (până să fiu mărturisire...)**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 60

CORBU, Daniel. **Ca pe-o biblie de pîine, Eminescu**/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 7; **O sută de greci glorioşi, Nopţi cu lună peste hematiile visului, Blues, Ultimul zeu**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 41; **Dimineaţă post-modernă, La Ţicău**/ XIII, nr. 45 (4/2002), p. 33; **Între un strigăt şi altul, Pom de iarnă cu păsări îngheţate**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 31

COZMA, Gheorghe. **Angrenaje lacome, Patinatori**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 59

DAMIAN, Theodor (S.U.A.). **Credeam că nu-s şi eram, Căutătorii de lut ne vor invada templele**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 60

DINCĂ, Milică. **Poem simplu (lui Virgil Mazilescu)**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 29

DOBOŞ, Vasilian. **Christogramă VI, XXV, XVII, XXX, XXI, XXXV, XXXVI, No comment, Propovăduirea verbului, Ultima Phantasma**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 6038

DORIAN, Gellu. **La cafeneaua Kafka de la Praga**/ XIV, nr. 50 (3/2003), pp. 42-43

DRAGOŞ, Ioan Aurel. **Să rămână această năvală de cuvinte fără răspuns? (Iov; 11, 2)**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 52

DUMBRAVĂ, Ion. **roşu incandescent, scrierea poemului, cronică estivală, gloria clipei, arderi, singurătăţi, umbre şi lucruri, alb**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 40

DUMITRAŞCU, Aurel. **Întrebaţi, Vreau să rămîi, Ana, Fărădelege, Prin lume**/ XI, nr. 38 (3/2000), pp. 46-47

EMINESCU, Mihai. **Lacul** (Traducere în limba germană de Roland ERB – Germania)/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 14; **Trecut-au anii**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 22; **Du noir.../ Din noaptea... O mère/ O, mamă** (Traducere în limba franceză de Elisabeta ISANOS)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 20

ENACHE, Ion. **Cometele. O, mamă, Măria Ta, Ora exactă, Somn, La onomastica mea, Mai sunt ţăranul**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 42; **Elegie, Întrebări, Metafizica bucuriei, Zmeu şi Zeu, Veghe, Lună uitată, Nu vă temeţi**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 49

FLORA, Ioan. **Vînt bătrîn**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 46

FURTUNĂ, Angela. **ea privea de dincolo de privire, la ceas la Universitate**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 61

GHIŢULESCU, Zeno. **Dezlegarea, Ochii întreabă**/ XIV, nr. 49 (2/2002), p. 60

GRAMA, Iancu. **Lumini de ceară, Limitele întregirii**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 42

GRIGURCU, Gheorghe . **Cît de pur, Goale priviri, La local, Lasă cuvintele, Furnicile**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 39

HOROPCIUC, Manuela. **Lenta orbire a mentei, Interior, Somnul păunilor, Până la chip, uitarea, Ca o fisură, amiază**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 35

HREHOR, Constantin. **Femeia ca un manuscris nesfârşit**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 14

HURJUI, Ion. **recunoaşterea viului!, belvedere, despre durată, numele stâncilor, la castel, frustrare**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 37; **Poem filosofic!, despre somnul alb!, rătăcitorul, ***, cărţile junglei!**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 37

HUSAR, Al. **Palimpsest, Poiana Raiului**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 42

IVĂNESCU, Cezar - 60. **Turnul**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 40

JGHEBAN ELENIN, Carmen. **Nu mai pot să pun hrană la dospit în apus**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 51

MACARIE, Gabriela (Italia). **Povestea viorii fermecate**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 56; **În fiecare zi...**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 39

MACIU, Andreea. **Poem târziu, Rugăciune**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 60

MANEA, Nicolae. **Cum se întîmplă, Ne cunoaştem ciudat...**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 22

MARCOVICI, Bianca (Israel). **teiul, magia**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 61

MARCU, Emilian. **Zăpezi incandescente..., Din vechi cuvinte moarte, M-am primenit de tine...**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 34

MĂNUCĂ, Maria. **Poveste de dragoste, Două locomotive**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 28

MĂRGINEANU, Alexandra. **Paradox însufleţit, Toamnă persecutată**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 6057

2.2. Proză. Eseuri. Însemnări. Publicistică

2.2.1. Proză

MIHULEAC, Cătălin. **Vezi-ţi de karma dumitale!, Unui sudor din Giuleşti i s-a infectat numele**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 35; **Mă trag dintr-o caricatură, Mi se acrise să fiu respirat de ţărani miţoşi**/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 35; **Monumentala beţie a soţiei mele, Apoi, în ordinea firească a lucrurilor, a tras apa**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 43

MIRON, Paul. **Pascaly îşi aduce aminte** (fragment din romanul **Iaşul laolaltă**)/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 8

MIRONESCU, I.I. **Tùlie Radu Teacă**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 43

MOROŞANU, Stelorian. **Pedeapsa lui Umberto**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 40

PANAITE, Nicolae. **Al cincilea anotimp,** cuvînt rostit la Casa „Sadoveanu", 6 mai 2001, la „Sărbătoarea liliacului"/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 16

PÎRÎIALĂ, Constantin. **Drum în culori**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 60-61

TĂTĂRUCĂ, Radu. **Pînă aici!**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 56-57

TURTUREANU, Nicolae. **Notă explicativă (Proză)!**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 31

ŢEPENEAG, D. **Sărbătoarea de după eclipsă**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 43

2.2.2. Eseu

BOGDĂNESCU, Simion. **Sfera iubirii de dincolo de sine**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 56

BRĂILEAN, Tiberiu. **În Tăcerea Sufletului**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 9

LEONTE, Carmelia. **Cuvînt şi credinţă**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 28; **Dansul lui Shiva**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 28; **E.M. Cioran, misticul**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 8; **Fabula mistică**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 29

MIRON, Paul. **Păpuşarul**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 38

PĂDURARU, Mircea. **Se bate miezul nopţii... sau „despre limită"**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 26

POPA, George. **Moartea sublimului?**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 47; **Despre receptare şi valorizare**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 45

2.2.3. Jurnal. Memorii. Călătorii. Evocări. Interviuri. Scrisori. Documente

ALEXANDRU, Şerban. **Eva sau şapte autoare în căutarea unui personaj**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 33

BĂJENARU, George. **Un eseist esoteric şi un causeur imaginativ: Radu Negrescu-Suţu**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 58

CAZIMIR, Otilia (inedit). **Scrisori către Mansi Barberis şi Sorana Coroamă**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 55

CĂRTĂRESCU, Mircea în dialog cu Liviu APETROAIE. **„Compartimentul cel mai marcat de criză, în ultima vreme, este cel al criticii literare"**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 3842

CÂNTEC, Florin. **Colocviu dedicat profesorului Sorin Alexandrescu la împlinirea vîrstei de 65 de ani**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 62; **O scrisoare inedită despre biografia lui Conta**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 22; **O transcriere inedită a actului de naştere a lui Vasile Conta**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 50; **O scrisoare inedită a lui Vasile Conta către Titu Maiorescu**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 34

CIMPOI, Mihai. **Unitate, hierogamie, arheitate** (I, II), dialog cu Dumitru **TIUTIUCĂ**/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 18; XI, nr. 37 (2/2000), p. 9

CIOPRAGA, Constantin. **In memoriam Constantin-Liviu Rusu. După un an**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 48; **M-am considerat un continuator...** (C. Ciopraga la 85 de ani), cuvînt rostit la sărbătorirea de la Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor (3 mai 2001)/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 1

CODREANU, Theodor. **„Poporul român continuă să-şi conceapă «eminescian» existenţa"**, interviu consemnat de Mihai **VICOL**/ XIV nr. 49 (2/2003), p. 45-46

CONSTANTINESCU, Ioan. **Petru Ursache sau despre biruinţa interdisciplinarităţii (Aniversară 70)**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 35

CORBU, Daniel. **Un mare poet tragic (Cezar Ivănescu)**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 40

DANILOV, Ilie. **Pisica mea se uită favorabil la televizor**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 38

DINCĂ, Milică. **In memoriam Constantin Mitru**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 39; **Victor Leahu – in memoriam**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 53

DUMA, Dionisie. **Scrisori de la Ioanid Romanescu**/ XIV, nr. 45 (2/2003), p. 32

DUMITRAŞCU, Aurel. **Carnete maro II (Inedit)**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 34-35

FILIPCIUC, Ion. **Despre fîntîna din La Chartreuse, cu alt prilej** – interviu cu dramaturgul Matei VIŞNIEC/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 53

HADÂRCĂ, Ion. **Ioan Alexandru – Ultimul Imn**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 45

HUSAR, Al. **Poeta fuit (Nicolae Labiş)**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 11; **Constantin Ciopraga – poetul**/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 5

IRIMESCU, Ion. **„În ciuda celor suferite, n-am renunţat să-mi urmez visul"**, interviu de Mihai **VICOL**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 47

ISTRATE, Gabriel/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 61

ISTRATE, Gavril. **Garabet Ibrăileanu**/ XI, nr. 40 (1/2001), p. 7; **Ion Breazu – un mare prieten al lui Lucian Blaga**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 17; **Nicolae Drăgan (1884-1939)**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 44

JUMARĂ, Dan. **Iaşii între milenii**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 49

KARALIS, Dmitri (Sankt Petersburg). **„Un club unde se întîlnesc scriitorii, unde nu interesează pe nimeni la ce biserică te închini sau cu ce partid votezi"** – interviu consemnat de Emil IORDACHE/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 49

MANOLESCU, Nicolae. **„Generaţia '80 a schimbat paradigma literară** – interviu de Daniel CORBU/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 33

MARCU, Emilian. **Costache Olăreanu, „Ucenic la clasici"**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 3841

MIRODAN, Al. (Israel). **„Vă rog să mă primiţi în visul Dumneavoastră!"**, interviu de Lucreţia STANCIU/ XIV, nr. 50 (3/2003), pp. 48-50

MITRU, Constantin. **O prietenie literară: Mihail Sadoveanu – Panait Istrati**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 31

MUNTEAN, George. **Eminescu – 102 documente inedite** (prelecţiune la Casa „V. Pogor", 12.11.1999)/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 27

NECULA, Ionel. **Emil Cioran în memoriile lui Petre Pandrea**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 34

NEGRUZZI, Mihai. **Spiru Haret, distins fiu al Moldovei**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 13; **Teodor T. Burada**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 12; **Pagini răzleţe. Iaşul**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 15

PALER, Octavian. **„La voi, speranţa joacă rol de drog"**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 47

PAPUC, Liviu. **Tinerii români la Paris, în anul 1848**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 42

PARASCAN, Constantin. **Ţicău – Paris şi retur (I, II)**/ XIV, nr. 49 şi 50 (2 şi 3/2003), pp. 38-40, pp. 52-54

PĂLTĂNEA, Paul. **Costache Conachi. Jalbe către domnie**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 20

PĂRPĂUŢĂ, Radu. **Aurel Dumitraşcu – Poetul la 20 de ani**/ XII, nr. 38 (3/2000), p. 46

RUSU, Olga. **Din nou despre Mihai Negruzzi. Biata „Văduvă de Război": Moldova. Omenirea suferă**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 40; **Mihai Negruzzi – Evocări (VII)**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 12; **Testamentul lui Mihai Negruzzi**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 25; **Mihai Negruzzi-in memoriam**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 14

SPĂTARU, Indira. **Din corespondenţa Vasile Alecsandri - Ion Ghica**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 3859

STANCIU, Flory. **Ce înseamnă Eminescu pentru noi?**, interviu colectiv cu scriitori de limbă română din Israel: Shaul Carmel, Felix Caroly, G. Mosari/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 60

URSACHE, Magda. **Lecţia Ciopraga**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 35

URSACHE, Petru. **Comparatistul Ioan Constantinescu**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 21

URSACHI, Mihai. **„Cînd exista cenzura, ştiam că ne citeşte cineva"**, dialog cu Daniel CORBU/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 41

2.2.4. Publicistică

APETROAIE, Liviu. **Amfitrionul revistelor**/ nr. 48 (1/2003), p. 62; **Coordonata culturală a integrării europene**/ XIV (2/2003), p. 54; **Poetul şi vîrstele maturităţii** (Daniel Corbu)/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 31

DUMA, Dionisie. **Scrisori de la Ioanid Romanescu**/ XIV, nr. 45 (2/2002), p. 32

POPESCU, Dan Florin. **Panait Istrati în spaţiul elveţian**/ XII, nr. 42 (2/2002), p. 19

TĂTĂRUCĂ, Radu. **Zlataust**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 58; **Creanga la Botoşani**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 60

2.4. Critică și istorie literară

AILENEI, Sergiu. **Duiliu Zamfirescu și imaginarul elitei/** XI, nr. 39 (4/2000), p. 28
ALEXANDRU, Ioan. **Eminescu în spațiul românesc** (prelecțiune susținută la Casa „V. Pogor“, 14 iunie 1979)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 1
ANDONE, Irina. **Contrariile eminesciene în reprezentare/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 29
ANDRIESCU, Al. **Ion Heliade-Rădulescu, pentru o poetică a psalmilor/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 13; **„... uitîndu-mă la Sfînta Scriptură“** , **Ion Neculce: Letopisețul Țării Moldovei/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 9
BARBU, Marian. **G. Bacovia. Reinterpretarea poemei „Lacustră“/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 15
BARBU, Teodor. **Un scriitor din diaspora: Vintilă Corbul/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 16
BELDEANU, Ion. **Un poet iluminist: Vasile Levițchi/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 19
BERDAN, Lucia. **Avatarurile tînărului cărturar (Ioan Petru Culianu)/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 19
BLANDIANA, Ana. **Ce înseamnă Eminescu pentru noi?** (prelecțiune susținută la Casa „V. Pogor, 26.02.1988)/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 3
BOGDĂNESCU, Simion. **Eminescu. Adevăr și legendă/** XI, nr. 38 (3/2000), p. 23; **Succinte observații asupra publicisticii eminesciene/** XI, nr. 39 (4/2000), p. 19; **Nichita Stănescu – Emblematica șarpelui/** XII, nr. 41 (2/2001), p. 29; **Atracția fonematică eminesciană/** XII, nr. 42 (3/2001), p. 26; **Luna eminesciană – semn și predestinare thanatică/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 30
BOLDEA, Iulian. **Oratoria ca document uman/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 22
BRANIȘTE, Ludmila (Chișinău). **Destinul activ al lui Lucian Blaga în poezia basarabeană contemporană/** XIV, nr. 50 (3/2003), p. 9-12
BULGĂR, Gheorghe. **„Complexitatea simplă“ (Mihai Eminescu)/** XI, nr. 37 (2/2000), p. 15; **Eminescu în publicistică/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 27; **Pompiliu Constantinescu, erudit și exigent critic literar/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 12
CANTEMIR, Natalia. **Faptele eminescianei poloneze/** XII, nr. 40 (1/2001), p. 31
CIOCHINĂ, Paula. **Pasiunea pentru muzică (I.L. Caragiale)/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 6
CIOPRAGA, Constantin. **Eminescu – starea aurorală,** Anul Eminescu/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 1; **Reverberațiile melancoliei (M. Eminescu)/** XII, nr. 41 (2/2001), p. 8; **Fețele singurătății/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 5; **Despre fenomenul Caragiale/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 1; **Despre „moldovenismul“ lui Caragiale/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 1; **Amintindu-ne de George Lesnea/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 34; **Rememorare: Alexie Mateevici/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 4; **Rememorare: Al. Dima/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 8; **G. Călinescu și statutul istoriei literare/** XIV, nr. 50 (3/2003), p. 3-4
CODREANU, Theodor. **De la „complexul Lear“ la „complexul Bacovia“/** XII, nr. 42 (3/2001), p. 30
COLOȘENCO, Mircea. **Mihai Eminescu, Carmen Sylva și conceptul de literatură națională/** XI, nr. 38 (3/2000), p. 13; **Lucian Blaga și Ion Barbu – poeți de geniu și filosofi ai științei/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 11; ***Celălalt* și Constantin Noica/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 13
CONSTANTINESCU, Ioan. **Caragiale, mentor național? A eminescianiza – a caragializa/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 1
CORBU, Daniel. **Ingrata soartă a manuscriselor lui Creangă/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 28; **Poetul și vîrstele maturității, prezentare de Liviu Apetroaie/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 31
COROIU, Constantin. **Eminescu și „simțul național“/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 35; **Ieșirea din tranșeele latinității – 110 ani de la moartea lui Vasile Alecsandri/** XI, nr. 38 (3/2000), p. 34; **Tentația imposibilului/** XII, nr. 42 (3/2001), p. 60; **Timpul mărturisirii/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 50; **Spovedania unui învingător (Panait Istrati)/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 50; **Trei decenii din posteritatea lui Bacovia/** XIII, nr. 47 (4/2002), p. 17
CREȚU, Bogdan. **Comic și tragic în comedia lui Matei Vișniec/** XII, nr. 41 (2/2001), p. 30; **De la *Momente* la nuvele (I.L. Caragiale)/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 6
CUBLEȘAN, Constantin. **Armenii despre Eminescu/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 25
CUȚITARU, Virgil. **Instabilitatea ierarhiilor din „Luceafărul“/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 33
DAN, Ilie. **Magia cuvintelor la Eminescu/** XI, nr. 37 (2/2000), p. 23; **Alexandru Philippide profesorul/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 24; **Omagiul lui Sadoveanu/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 3
DRĂGAN, Mihai. **Eminescu azi** (prelecțiune susținută la Casa „Pogor“, 11 iunie 1987)/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 1
DUMBRAVĂ, Lucian. **Din epigramele inedite ale lui George Lesnea/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 15
DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe. **Eminescu** (prelecțiune susținută la Casa „Pogor“, 8 iunie 1989)/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 1
GALAICU-PĂUN, Emilian. **Cît face un intelectual?/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 28
HOLBAN, Ioan. **Fiul apei și regele pălărier (Adrian Alui Gheorghe)/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 33; **Neliniștile omului dilematic (Val Condurache)/** XIV, nr. 50 (3/2003), p. 29-31
HREHOR, Constantin. **Lupta lui Nicolae Labiș/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 17
HUSAR, Al. **Eminescu și trecutul/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 15; **Cine este Eminescu?** (fragment)/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 11; **Misiunea culturală (I, II)/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 5 și nr. 50 (3/2003), p. 5-8
ILISEI Grigore. **Truverul Lesnea/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 13
IRIMIA, Dumitru. **Eminescu și Veneția (I, II)/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 21-25 și nr. 50 (3/2003), p. 21-25
ISTRATE, Gavril. **Cu Eminescu prin veac/** XI, nr. 37 (2/2000), p. 20; **Frumusețe și armonie/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 32; **Eminescu în portugheză/** XIII, nr. 47 (4/2002), p. 25,
JUCAN, Grațian. **Un savant de talie europeană: D. Popovici/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 19
LAUR, Teodor. **Eminescu și zeul Pan/** XI, nr. 39 (4/2000), p. 16
LEONTE, Carmelia. **Emil Botta: căderea din spectacol/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 33
LUPU, Gheorghe. **Controverse eminesciene/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 25
MACARIE, Victor. **Centenar. George BUZNEA, traducător al „Divinei comedii“/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 19
MANU, Emil. **Metafora protoistorică a Daciei în poezia lui Blaga/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 10
MĂNUCĂ, Dan. **Calea eminesciană spre ființă/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 8
NECULA, Ionel. **Ion Petrovici în lumea lumpenfilosofării/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 23; **Ion Petrovici în grațiile lui Caragiale/** XIV, nr. 49 (2/2003), p. 16
OPREA, Ștefan. **Eminescu despre caracterele dramatice/** XII, nr. 36 (1/2000), p. 24,; **Eminescu și teatrul/** XI, nr. 37 (2/2000), p. 24
PAIU, Constantin. **Eminescu, omul de teatru** (recenzia vol. **Eminescu omul de teatru**, de Ștefan Oprea)/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 20
PAPUC, Liviu. **Petre Maller Câmpeanu/** XII, nr. 40 (1/2001), p. 21; **Mihail Sadoveanu: Zi de sărbătoare/** XIV, nr. 50 (3/2003), p. 20
PARASCAN, Constantin. **Preoția lui Creangă (I, II)/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 35 și nr. 46 (3/2002), p. 29; **Ion Creangă – fotografii originale/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 27
PASCALĂU, Iosif Cristian. **Timp individual, timp cosmic și timp istoric în poezia eminesciană. Reprezentări și simboluri /** XII, nr. 42 (3/2001), p. 27
PATRAȘ, Antonio. **Afinități elective. I.L. Caragiale și Ion D. Sîrbu/** XIII, nr. 45 (2/2002), p. 17; **Lecturi ale operei lui Caragiale/** XIII, nr. 47 (4/2002), p. 8
PAVEL, Emilia. **Mihai Eminescu și cultura populară/** XI, nr. 39 (4/2000), p. 21
PETRESCU, Lăcrămioara. **Rugăciunile lui Eminescu/** XI, nr. 37 (2/2000), p. 28; **Sadoveanu: „întîmplarea“ poeziei/** XI, nr. 39 (4/2000), p. 25; **Temele lui Caragiale/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 5; **Actualitatea lui Caragiale/** XIII, nr. 47 (4/2002), p. 3
POPA, George. **Doina eminesciană/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 31; **Moartea sublimului?/** XII, nr. 43 (4/2001), p. 47; **Despre receptare și valorizare/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 45
RUSU, Olga. **Caragiale și Iașii/** XIII, nr. 47 (4/2002), p. 4; **Din nou despre familia Negruzzi/** XIV, nr. 48 (1/2003), p. 12
SOROHAN, Elvira. **Eminescu și sociogeneza romantică/** XI, nr. 36 (1/2000), p. 12; **Ironistul din Ploiești (I.L. Caragiale)/** XIII, nr. 44 (1/2002), p. 2
TURTUREANU, Nicolae. **Oameni de dincolo: Demostene Botez/** XI, nr. 39 (4/2000), p. 27
ȚICALO, Ion. **Timp eminescian/** XIII, nr. 46 (3/2002), p. 27; **Cuvînt și tăcere în iubirea eminesciană** (fragment)/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 26-28

ULICI, Laurenţiu. **Mitică şi Hyperion** (prelecţiune susţinută la Casa „Pogor“, 14 mai 1993)/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 25
ULMU, Bogdan. **... Cele sfinte (glose caragialene)**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 32; **Dicţionar Caragiale. Frica**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 15
URSACHE, Petru. **Miradoniz (M. Eminescu)**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 17; **Starea chenotică a geniului (M. Eminescu)**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 29;**Un „mic tratat de estetică“ (I.L. Caragiale)**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 1; **Sadoveanu: 1904**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 5
URSACHI, Mihai. **Eminescu şi noi** (prelecţiune susţinută la Casa „Pogor“, 14.01.1977)/ XI, nr. 36 (1/2000), p. 3
VACARIU, Dumitru. **Povestea naşterii lui „Fram, ursul polar“ (Cezar Petrescu)**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 40
VALENTOVÁ, Libuše. **Receptarea operei lui Eminescu în cultura cehă**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 33
VOICA, Adrian. **Imagini (aproape) onirice în cadenţe antice (M. Eminescu)**/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 40; **Caragiale, poetul**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 4

2.5. Cronici şi menţiuni literare

AILENEI, Sergiu. **Opera literară – estetică şi receptare** (recenzia vol. **Metodologia receptării operei literare** de Marcel Giurgea, Iaşi, Ed. Eurocart, 2001)/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 38
ALDOAMNEI, Cătălin. **Iubirea pe pămînt** (Stelian Baboi, **Iubirea pe pămînt**, Ed. Junimea, 2002)/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 54
ANDRONESCU, Şerban C. (S.U.A.). **Scrisorile Eminescu – Veronica Micle** (recenzie la vol. **Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit**, Ed. „Polirom“, 2000/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 19
APETROAIE, Liviu. **Lumea eternă a lui Creangă** (recenzie la vol. **Scrisori**, Ed. „Princeps Edit“, 2001)/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 56; **Urmele păzitorului de capre** (recenzie la **Cartea urmelor** de Daniel Corbu, Ed. „Junimea“, 2003)/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 55; **Din obsesiile lui Cioran – neantul valah** (recenzie la **Cioran – de la identitatea popoarelor la neantul valah** de I. Necula)/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 59
BABOI, Stelian. **Iluminarea prin inspiraţie spontană şi interogaţie** (recenzie la vol. **Bordura de ipsos,** de Constantin Simirad, Ed. „Polirom“ 2001)./ XII, nr. 42 (3/2001), p. 57; **Presiunea prezentului** (recenzie la vol. **Strigă acum...** de Magda Ursache, Ed. Institutul European, 2001)/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 59
BARBU, Marian. **Oricînd despre rădăcinile culturii româneşti** (recenzia vol. **Introducere în istoria literaturii române** de Elvira Sorohan, Ed. Univ. „Al.I. Cuza)/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 38
BĂLĂNESCU, Sorina. **Nişte piese altfel croite** (recenzie la vol. **Viaţa şi dragostea într-o vilă stil** de Ştefan Oprea, Ed. „Axa“, 2003)/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 49
BĂRBULESCU, Simion. **Proza unei poete** (recenzie la vol. **Coridorul dintre ceasuri,** de Lucia Olaru-Nenati, Ed. „Augusta“, 2000)/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 61
BOGDĂNESCU, Simion. **Siguranţa lecturii critice** (recenzie la vol. **Receptarea poetică**, de C. Parfene)/ XI, nr. 37 (2/2001), p. 58; **Psalmii arghezieni – estetică virtuală**/ XII, nr. 41 (1/2001), p. 44; **Cimilituri... crengisme** (recenzia vol. **Creangă – o biografie a operei** de Cornel Regman, Ed. „Dacia“, 1997)/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 29; **O bijuterie lirică eminesciană. Prima doină cultă din poemul „Călin Nebunul“**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 25; **Aşchii de spirit** (recenzie la vol. **Fragmente din Lamparia**, de Theodor Codreanu, Ed. Fundaţia Scrisul românesc, 2002)/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 58
BORODA, Ion. **Providenţa pseudonimelor** (recenzie la volumul **Pseudonimele îngerilor** de C. Hrehor, Ed. „Axa“, 1999)/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 56
BROASCĂ, Ştefan. **Conştiinţa de sine a unei literaturi frustrate** (recenzia vol. **Pagini de literatură română – Bucovina, regiunea Cernăuţi, 1775-2000**, de C. Bostan şi Lora Bostan, Ed. Alexandru cel Bun)/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 15
BRANIŞTE, Ludmila (Chişinău). **Mihai Eminescu pe meridianele lumii** (recenzie la vol. **Mihai Eminescu – Carmina,** ediţie bilingvă româno-latină de Traian Lăzărescu, Ed. „Minerva“, 1980; vol. **Poemas**, ediţie bilingvă româno-spaniolă, Ed. „Minerva“, Bucureşti, 1982; **Mihai Eminescu, Poésies**, traducere de Jean-Louis Courriol, Bucureşti, 1987 şi **Mihai Eminescu. Poems**, versiune engleză de Corneliu M. Popescu, Ed. „Cartea Românească“, 1989)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 12
CHELARU, Marius. **Lunga şi amara pribegie** (recenzie a volumului: Al. Vasiliu Tătăruşi, **Lunga şi amara pribegie, jurnalul unui dezrădăcinat**, Ed. „Timpul“, 2001)/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 52
CHIRIAC, Ion. **„Toamna vaporului“ sau Jurnalul unei călătorii în spirit** (recenzia vol. **Constantin-Liviu Rusu. Toamna Vaporului. Confesiuni, memorii, amintiri**, Iaşi, 2000, ediţie îngrijită, fişă biobibliografică şi postfaţă de Olga Rusu)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 48; **Poeziile lui Cătălin Anuţa** / XIII, nr. 44 (1/2002), p. 51
CIOPRAGA, Constantin. **Marin Mincu şi „Poezia română actuală“** (Marin Mincu, **Poezia română actuală**, vol. I, II, III)/ XI, nr. 37 (2/2000), p. 47; **Jurnalul unei experienţe franceze – Eugen Simion** (**Timpul trăirii – Timpul mărturisirii**, Ed. „Merentio“, 1999)/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 43; **Alice Voinescu – Jurnalul ca exil interior** (Alice Voinescu, **Jurnal**, Ed. „Albatros“, 1997)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 23; **„Jurnalul fericirii“ sau calea lui N. Steinhardt**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 49/ **Un roman polivalent** (Ion Ţăranu, **Numai tinereţii i se iartă totul**, Ed. „Junimea“, 2001)/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 54; **Despre „Memoria Dornelor“** (Petru Ţăranu, **Memoria Dornelor**, Ed. Biblioteca Bucovinei, 2001)/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 44
CIOROBEA, Petrişor. **O poezie avertisment...** (Dumitru Velea, **Din ţara căpuşelor**, Ed. „Scrisul românesc“, 2002)/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 51
CODREANU, Theodor . **Infraeseuri** (Simion Bogdănescu, **Spic de idei**, Ed. „Timpul“, Iaşi, 2002)/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 57
COLOŞENCO, Mircea. **Caragiale – număr festiv** (revista „Caragiale“)/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 12
CORBU, Daniel. **Stelian Baboi – „Priveghiul profeţilor“** (Stelian Baboi, **Priveghiul profeţilor**, Ed. „Junimea“, 2001)/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 55
COROIU, Constantin. **Reîntemeietor de mituri** (Ioan Alexandru)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 47; **Jurnalul unui veşnic student estetizant** (Petru Comarnescu, **Jurnal 1931-1937**, Ed. Institutul European)/ XI, nr. 40 (1/2002), p. 51; **Istoria contemporană în interviuri (O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri** de George Arion)/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 57; **Un Caragiale modern** (Al. Călinescu, **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii,** Ed. Institutul European)/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 38; **O bibliotecă într-o carte (Panorama criticii literare româneşti**, dicţionar ilustrat de Irina Petraş, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2002)/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 50-52
COZMEI, Ion. **Eminescu în limba ucraineană**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 27
DAN, Ilie. **Simbolul unei generaţii: Cătălin Anuţa**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 37
DRAM, Constantin. **O antologie a prozei scurte româneşti 1. Umoriştii (I.I. Mironescu)**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 43
DUMBRAVĂ, Ion. **O carte într-un poem** (Mariana Codruţ , **Blanc;** Minerva Chira, **RamaDaNu**; Radu Florescu, **Negru transparent)**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 55; **O carte într-un poem** (Cătălin Anuţa, **Sfinxul**; Ioan Veza, **Între negru şi alb)**/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 55; **O carte într-un poem** (Florin Ţupu, **Jertfa eutimică**; Dan Bogdan Hanu, **Portret în cuţit)**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 39; **O carte într-un poem** (Vasilian Doboş, **Despărţirea de om**; Nicolae Panaite, **Aproape un cerc)**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 40; **O carte într-un poem** (Andrei Zanca, **Nopţile franciscane. Antologie de poezie tîrgumureşană)**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 43; **O carte într-un poem** (Alexandru Lungu, **Răscrucea şi semnul;** Dan Sociu, **Borcane bine legate, bani pentru înc-o săptămînă)**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 32; **O carte într-un poem** (Ion Mircea, **Şocul oxigenului;** Indira Spătaru, **Marele albastru**)/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 36; **O carte într-un poem** (Vasile Proca, **Duminica din trăsnet**; Angela Furtună, **Primul Kaddish)**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 33
GAVRIL, Gabriela. **Isarlîkul – un infern derizoriu** (Ion D. Sîrbu, **Adio, Europa!)**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 38
GHERGHINA, Ionel. **Bizarerii din... dumbravă** (de Ion Dumbravă, **Bizareriile de aprilie)**/ XI, nr. 37 (2/2002), p. 61
HANU, Dan Bogdan. **Ultimul Stanca** (Radu Stanca **Ultimul om)**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 51; **Reflexul „orbitor“** (Mircea Cărtărescu **, Orbitor)**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 57; **Ipostaze ale nostalgiei** (Iancu Grama, **Molizii din faţa casei**; Nicolae Mihai, **Închisori fără răspuns)**/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 58
HOLBAN, Ioan. **Născut în trei ţări** (Ion Miloş, **O altă lume am visat)**/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 51; **Te-ai întors iarăşi la Iaşi? Asta e boală grea!** (Paul Miron, **Tîrgul şaradelor)**/ XIII, nr. 43 (4/2001), p. 56; **Cînd lumea se mută dincoace, în noi** (George Popa, **Imposibila aventură)**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 47; **Calea Damascului** (Bogdan Mihai Mandache, **Filosofia – aventura unui discurs**, vol. II şi **Oglinda unităţii)**/ XIII,

nr. 44 (1/2002), p. 47; **Cînd efemerida naşte permanenţe** (Grigore Ilisei, **Divanuri duminicale**)/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 54; **Poeme cu o foaie şi amurg** (N. Panaite, **Aproape un cerc**)/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 47; **Teoria şi practica poeziei** (George Popa, **Metafora şi cei trei oaspeţi ai poemului, Înălţarea mai sus de bine**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 45; **Limba Hu a poeziei adevărate** (Ion Hurjui)/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 2226

IRIMIA, Dumitru. **O versiune italiană din proza lui Eminescu între emfază şi ignorarea exigenţelor actului de traducere** (cu referire la vol. **La mia ombra e altri racconti**, Ed. „Rizzoli“, Milano, 2000, îngrijit de Marin Mincu)/ XI, nr. 35 (4/2000), p. 6

ISTRATE, Gavril. **Divanul persan – 60 de ani de la apariţie** (M. Sadoveanu)/ XII, nr. 43 (4/2001), p. 18

JUCAN, Graţian. **„Luceafărul“**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 34

LEONTE, Carmelia. **Manuela Horopciuc: mîntuirea prin naştere**, recenzie la vol. **Celălalt pas**, Ed. „Timpul“, 1999/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 50; **Omul e mort sau poate că nu**, recenzie la vol. Şerban Alexandru, **Omul e mort**, Ed. „Eurocart“, Iaşi, 1999/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 56; **Aporii, aporii...**, recenzie la vol. lui Matei Vişniec, **Poeme ulterioare**, Ed. „Cartea Românească“, Bucureşti, 2000 / XII, nr. 41 (2/2001), p. 56; **Limba Hu, de la Hurjui cetire**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 50

LEONTE, Liviu. **Sub semnul clasicismului**, recenzie la vol. **Constantin Ciopraga – bio–bibliografie**, alcătuit de Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu“, 2001/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 4

LUPU, Gheorghe. **Destinul unei capodopere: „Doina“ de Mihai Eminescu**, recenzie la vol. **Mihai Eminescu. Doina**, de Petru Ursache, Ed. „Timpul“, Iaşi, 2000/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 27

MACOVEI, Antoaneta. **Călătorii „trăite“** recenzie la vol. **Pelerin în căutarea luminii** de Elena Simionovici/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 57

MĂNUCĂ, Dan. **Eminescu în germană**, recenzie la vol. lui Mihai Eminescu, **Gedichte**, traducere de Simone Reicherts-Schenk şi Christian W. Schenk, 1992/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 7; **Eminescu şi muzica**, recenzie la vol. **Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii**, de Lucia Olaru-Nenati, Botoşani, Ed. „Geea“, 2000 şi caseta **Cîntecele lui Eminescu**/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 53

MOCANU, Traian. **Mihai Eminescu, o monografie în imagini**, recenzia albumului **Mihai Eminescu – o monografie în imagini**, de Constantin-Liviu Rusu şi Olga Rusu, Ed. „Junimea“, Iaşi, 2000, prefaţă de D. Irimia/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 25

OPREA, Ştefan. **Un profil din fărîme sclipitoare** (Carmen Mihalache, **Unora le place teatrul**)/ XII, nr. 42 (3/2001), p. 58; **Istorii şi monografii** (Ion Zamfirescu, **Istoria teatrului universal**); **Crin Teodorescu** (volum colectiv)/ XIII, nr. 43 (3/2002), p. 51; **Personaje din teatrul lui Caragiale, într-un dicţionar** (**Dicţionar al personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale**, coordonator Constantin Cubleşan)/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 53-54

OSTAP, Constantin. **Citind o carte veche...**(Manolache Drăghici, **Istoria Moldovei pe timp de 500 de ani pînă în zilele noastre**)/ XI, nr. 39 (4/2000), p. 39; **Istoria oraşului Iaşi se îmbogăţeşte** (**In memoriam Ioan Caproşu**)/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 20

PETRESCU, Lăcrămioara. **Lucian Blaga: „Rîul-timp“**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 46; **G. Călinescu – poetica detaliului**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 25

RUSU, Olga. **Memorialişti ieşeni** (C. Ostap, Ion Mitican, **Primăria municipiului Iaşi. Pagini de istorie, evocări, legende**)/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 53

SAVITESCU, Ionel. **Studii eminesciene** (Al. Husar, **Pro Eminescu**)/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 25

SOROHAN, Elvira. **Sens literal şi sens insinuat în naraţiunea medievală**/ XI, nr. 38 (3/2000), p. 35

SPIRIDON, Vasile. **Jocul privirii trubadureşti**/ XII, nr. 40 (1/2001), p. 13

STAMATOIU, Cristian. **Confort Caragiale – între Grand Hotel „Victoria Română“ şi Arnoteni** (Iulian Boldea, **Faţa şi reversul textului**)/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 16

TALPALARU, Valentin. **Amfitrionul cărţilor:** Ştefan OPREA, **Viaţa şi dragostea într-o vilă stil** (teatru); Dionisie VITCU, **Actorul**; Ion CHIRIAC, **A treia noapte după răstignire**; Dionisie VITCU, **Cu traista-n băţ printre parlamentari**; Vasilian DOBOŞ, **Despărţirea de om**; Florina ZAHARIA, **alexandru (manuscris de mângâiat)**; Bogdan O. POPESCU, Traian T. COŞOVEI, **Pisica neagră, pisica moartă**/ XIII, nr. 44 (1/2002), p. 63; Horia ZILIERU, **Melancolie de vulcan**; Emilian GALAICU-PĂUN, **Gestuar**; Emilian MARCU, **Muzeu de sate**; Patricia CORAN, **Arte**; Radu FLORESCU, **Negru transparent**; **Patruzeci. Poeţi bistriţeni contemporani**; Ioan Flora, **Scriptor**; Nicholas CATANOY, **Tablele lui Zamolxis**/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 63; Traian MOCANU, **Iluzia ontică**; Ion BELDEANU, **Glontele de cultură**; Cristina RHEA, **România care a dispărut**; Daniel CORBU, **Omul suspendat**; Ion HURJUI, **Sunetul cheamă auzul**; Gellu DORIAN, **Un poet la New York**; Gavril ISTRATE, **Studii şi portrete**; Sergiu AILENEI, **Infernul balcanic. O monografie a operei lui Mateiu I. Caragiale**/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 63; Ioan MOLDOVAN, **Interioarele nebune**; Eugenia BULAT, **Scrisori de dragoste din Oraşul Libertăţii**; Dumitru IGNAT, **Radiografia îngerului**; Daniel DIMITRIU, **Bacovia**; Ion DUMBRAVĂ, **între alertă şi acalmie**; Sergiu ADAM, **Scrisori din ţara cocorilor**; Alexandru-Cristian MILOŞ, **Naţiunea cosmică**; Toma URSĂRESCU, **Zidul sprijinit de spaimă**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 63; Cristian SIMIONESCU, **Ţinutul bufonilor**; Florin FAIFER, **Pluta de naufragiu**; George POPA, **Înălţarea mai presus de sine**; Constantin DRAM, **Mihail Sadoveanu. Modelul istorisirii de dragoste**; Tani PARASCHIV, **Agăţat de brumă**; Nicu CIOBANU, **Depoetizare**, Ion BABA, **Poemele D**, Vasile BARBU, **Dintotdeauna am murit singur**, Slavco ALMĂJAN, **Teiul spiral**, Vasile/Vasko POPA, **Cerul din pahar**; Sena Süleyman, **Stigmatul cuvintelor**; Dionisie DUMA, **Oceanul de stres/ The Ocean of Stress**/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 63; Daniel CORBU, **Intimitatea publică a poeziei**; Irina ANDONE, **Farmec dureros**; Ilie DAN, **Altfel de martori**; Constantin NOVAC, **Povestiri arogante**; Costache TUDOR, **Călinele**; Catrinel STAMATE, **La marginea tăcerii**; Vasile PROCA, **Duminica din trăsnet**; Constantin MĂNUŢĂ, **Steaua de cucută**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p. 62; Valeriu STANCU, **Spiritul universal al culturii române**; Mircea A. DIACONU, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate**; Stelian BABOI, **Spiritualitatea morală a poporului român**; Bogdan ULMU, **Proze trăite... proze auzite**; Vasile IANCU, **Fuga în memorie**; Boris CRĂCIUN, Dumitru VACARIU, **Pe urmele scriitorilor din vatra limbii române**; Radu SĂPLĂCAN, **Exerciţii de balistică**; Calistrat COSTIN, **Şi totuşi... nu se mişcă**/ XIV, nr. 50 (3/2003), p. 62

TURTUREANU, Nicolae. **Coborîre în maelström** (Ioan Opriş, **Cercuri culturale disidente**)/ XIV, nr. 48 (1/2003), p. 53

ULMU, Bogdan. **O carte uitată** (Marcel Anghelescu, **Trei feţe caragialeşti**)/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 10

URSACHE, Magda. **Cu bună ştiinţă, poezie** (Gheorghe Lupu)/ XIII, nr. 45 (2/2002), p. 55; **Casa de la Buzău a lui I.L. Caragiale**/ XIII, nr. 47 (4/2002), p. 49

URSACHE, Petru. **Teoreza** (Cezar Ivănescu)/ XIII, nr. 46 (3/2002), p. 38

VOICA, Adrian. **Pe urmele lui Mihai Codreanu** (Ovidiu Constantinescu)/ XII, nr. 41 (2/2001), p. 60

3. Literatură universală

3.1 Poezie

ARIFI, Teuta (Macedonia). **Cântarea cântărilor. Scrisoarea I,** (Traducere de Luan şi Renata Topciu)/ XII, nr. 42 (3/2001), p.62

BAÁN, Tibor (Ungaria). **Prăvălia. Avertisment,** (Traducere din limba maghiară de Szlafkay Attila)/ XII, nr. 42 (3/2001), p-63; **Résumé,** (Traducere de Szlafkay Attila)/ XIV, nr. 50 (3/2003), p.56

BROUSSARD, Yves. *** (Deja se întunecă ...) (Traducere de Al. Husar)/ XIII, nr. 44 (1/2002)

CAROL, Luiza. **Pasăre de piatră**/ XI, nr. 39 (4/2000), p.63

CATANOY, Nicholas (Germania). **Cărţi poştale**/ XIV, nr. 49 (2/2003), p.48

CSEH, Cároly (Ungaria). **Plasă de aur,** (Traducere de Szlafkay Attila)/ XIV, nr. 50 (3/2003), p.56

DIMKOVSKA, Lidija (Macedonia). **Perspectivă inversă** (Traducere de Lidija Dimkovska şi Dagmar Maria Anoca)/ XII, nr. 40 (1/2001), p.24

DIRJAN, Lilyana (Macedonia). **Vechiul Testament din nou,** (Traducere de Gabriela Blenchea)/ XII, nr. 40 (1/2001), p.24

FHISCHOF, Andrei. **Revenirile. Ars poetica**/ XI, nr. 39 (4/2000), p.63

GORUN, Mircea (Israel). **Cacaina**/ XI, nr. 39 (4/2000), p.61

HULES, Béla (Ungaria). **poem fără titlu, mai exploziv,** (Traducere de Szlafkay Attila)/ XII, nr. 42 (3/2001), p.63; **Mensis iunii sempiternus** (Traducere de Szlafkay Attila)/ XIV, nr. 50 (3/2003), p.56

KULAVKOVA, Katica (Macedonia). **Râs sinistru** (Traducere de Octavian şi Gabriela Blenchea)/ XII, nr. 40 (1/2001), p.24

LANGFORD, Georges (Canada). **Şevaletul întunecat. Adevărata faţă a vieţii. Neguţătorul de dragoste. Declaraţia unui cosmonaut la întoarcere** (Traducere de Daniel Corbu)/ XII, nr. 41 (2/2001), p.24

Indice de nume



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIV (serie nouă) nr. 51 (4/2003)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**
Coordonator şi iniţiator al seriei noi: **LUCIAN VASILIU**
Redactor şef: **ŞTEFAN OPREA**
Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**
Colegiul redacţional: **LEO BUTNARU** (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON** (Germania), **LIVIU PAPUC, CORNELIU ŞTEFANACHE, MATEI VIŞNIEC** (Franţa)
Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

ISSN 1220-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacia_literara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Coperta I:
Sabin Bălaşa: „Ion Creangă"
(din patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iaşi)

♦

Vignete de **Constantin Chiţimuş**

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 60.000 lei, la care se adaugă taxele poştale. Pentru străinătate: 25 $.

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la S.C. TIPO MILX IAŞI (Str. Rece nr. 5)

DACIA



LITERARĂ

EVENIMENT EDITORIAL

Albumul
Iaşi - chipuri în bronz, marmură şi piatră
(Editura „Vasiliana '98")

Autori:
Olga RUSU, Constantin-Liviu RUSU,
Viorela LĂCĂTUŞU, Codrin LĂCĂTUŞU

Cuvînt înainte:
Claudiu PARADAIS

Conţine 630 de sculpturi cu 840 de fotografii alb-negru şi color, cu o fişă conţinînd autorul. materialul, tehnica, clasificarea morfologică, datarea lucrării, împrejurările inaugurării, date privind personalitatea, precum şi valoarea artistică prezentată de voci autorizate şi două hărţi cu amplasarea sculpturilor



Albumul - care la Salonul Internaţional de Carte Românească organizat de Biblioteca judeţeană „Gh. Asachi" Iaşi, 20-22 octombrie 2003 a obţinut Premiul special al presei - va putea fi procurat de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi:

- Muzeul **"Ion Creangă"** (Bojdeuca), fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
- Muzeul **"Vasile Alecsandri"** (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul **Mitropolit "Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
- Muzeul **"Mihai Codreanu"** (Vila Sonet), fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
- Muzeul **"Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
- Muzeul **"Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
- Muzeul **Vornic "Vasile Alecsandri"** (**Muzeul Teatrului**), fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
- Muzeul **"Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
- Muzeul **"G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
- Muzeul **"Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
- Muzeul **"Nicolae Gane"** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0232/410333
- Muzeul **"Constantin Negruzzi"** (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Din anul 2004, „Dacia literară" va apărea bimestrial:
nr. 1 - 15 ianuarie; nr. 2 - 15 martie; nr. 3 - 15 mai nr. 4 - 15 iulie; nr. 5 - 15 septembrie; nr. 6 - 15 noiembrie

ISSN 1220-7322 **Preţ: 15000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XV (serie nouă) nr. 52 (1/2004), Iași, România

www. dacialiterara.ro

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

Coperta I: Constantin TOFAN: „Eminescu" (lucrare aflată în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Redacția respectă ortografia autorilor

Alexandru ZUB

Ștefan cel Mare și Sfînt - 500

În calendarul lumii, în memoria colectivă

Marile personalități beneficiază de un multiplu calendar comemorativ: la date rotunde, oarecum ritmic, le evocă națiunile din care fac parte, prin organisme speciale, după rînduieli ce diferă de la o țară la alta; la intervale și mai mari, le amintesc cu respect unele instituții de caracter mondial, preocupate anume să identifice valorile pe care s-ar putea sprijini un program comun de solidarizare pe temei axiologic.

Este cazul lui Ștefan cel Mare și Sfînt, de la a cărui moarte se împlinesc, la 2 iulie 2004, cinci secole. Pe plan național, momentul urmează a fi celebrat în diverse feluri, prin inițiative locale, însă și pe baza unui program mai amplu, adoptat prin hotărîre de guvern. Anul 2004 a fost declarat, consensual, „an comemorativ Ștefan cel Mare și Sfînt", așa cum nu demult se făcuse, între alții, pentru Eminescu sau Brâncuși.

În acest cadru, vor organiza sesiuni solemne Parlamentul României, Adunarea Națională Bisericească, Academia Română. Un colocviu tematic, cu invitați străini, va avea loc la Suceava, sub egida Academiei Române, iar simpozioane despre marele Ștefan și epoca sa vor fi inițiate în universități și institute de cercetare, oriunde există resurse convenabile. O expoziție de rang național va reuni, la Suceava, obiecte și documente semnificative, inclusiv sabia domnitorului, readusă anume de la Istanbul. O alta, despre civilizația epocii ștefaniene, se va organiza la Muzeul Național de Artă din Capitală. O fotoexpoziție va fi pusă la îndemîna centrelor culturale din străinătate și la unele ambasade. Un album istoric multilingv se va întocmi pe seama tezaurului cultural rămas de la slăvitul domnitor, asemenea vestigii urmînd a fi puse în circulație și printr-un compact disc. O hartă istorică, un calendar ilustrat, o medalie, o plachetă, o emisiune poștală și una numismatică vor fi realizate în același scop. Revistele de specialitate (monumente istorice, muzee) urmează a cinsti evenimentul prin numere aparte. O monografie **Ștefan cel Mare și Sfînt** se pregătește sub egida ministerului de resort și a Academiei Române, în timp ce institutele de istorie întocmesc, la rîndul lor, lucrări menite să aprofundeze cunoașterea personalității respective și a epocii sale.



Epaminonda Bucevschi - Ștefan cel Mare

Pe un plan încă mai larg, la Vatican, va putea fi vernisată o expoziție **Ștefan cel Mare – punte între Orient și Occident**, iar la Muzeul Metropolitan din New York o expoziție de artă bizantină va include valori din epoca marelui voievod român, al cărui nume va putea fi readus astfel în actualitatea spirituală a lumii. Calendarul UNESCO, încă nefinisat, va completa eventual tabloul inițiativelor menite să celebreze amintirea celui pe care papa Sixtus IV, contemporan, îl socotea un „atlet al creștinătății". La nivel local, s-a propus: organizarea de sesiuni științifice, pelerinaje la Cetatea de Scaun și alte locuri care evocă figura marelui domnitor; pregătirea de reuniuni ad-hoc în diverse municipii, orașe, comune și sate cu atestări din secolul XV; realizarea unor expoziții evocînd figura și faptele celui comemorat; crearea de busturi, plăci și monumente, acolo unde istoria le reclamă; efectuarea de spectacole ale unor instituții artistice, festivaluri de folclor, obiceiuri, tradiții, chiar și organizarea de tîrguri ale vechilor meserii, susceptibile să dea seama oarecum de civilizația unui timp fixat în memoria colectivă ca unul de maximă împlinire etc.

Instituțiile școlare, uniunile de creație, structurile administrative implicate în activități de caracter cultural sau cultic, personalități ce s-au ilustrat pe această linie, în știință și artă, totul a fost prevăzut în programul emis de guvern spre a se cinsti cum se cuvine amintirea voievodului de la a cărui trecere în neființă se împlinește o jumătate de mileniu.

În cadrul acestui program, județul Suceava, a cărui reședință a fost și capitala Moldovei ștefaniene, se bucură de cele mai substanțiale resurse. Au fost prevăzute însă cheltuieli bugetare și în alte județe (Bacău, Botoșani, Cluj, Galați, Iași, Neamț, Vaslui, Vrancea) pentru acțiuni consonante, mai ales în locurile unde se păstrează vestigii din epoca respectivă, unele reclamînd măsuri de recondiționare urgentă.

Acțiuni de restaurare, reabilitare și consacrare a monumentelor au fost plănuite, prin același program, la diverse curți domnești, cetăți, statui de for public, biserici, Putna cu împrejurimile ei profitînd optim, cum era și firesc, la cinci secole după moartea gloriosului ctitor.

Pentru județul Iași au fost alocate sume relativ modeste, cea mai substanțială pentru un spectacol **Apus de soare** (Barbu Ștefănescu-Delavrancea), pentru un monument la Dobrovăț și pentru două albume, sesiunea **Ștefan cel Mare în literatura română** fiind singurul demers științific sprijinit oficial. Cum s-a elaborat un asemenea program nu am putut afla (taina zeilor!), dar se poate presupune că au contat mai mult simpatiile politice decît competența în domeniu. Riscul de a cădea în diletantism și vulgarizări aducătoare de avantaje paraștiințifice e foarte plauzibil. Un semnal se cuvine tras de pe acum.

Cît despre autorul acestor rînduri, ca responsabil al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol", el a fost inclus, prin decizia amintită, în „comitetul de onoare sub coordonarea căruia se va desfășura programul" comemorativ. Nu a fost însă consultat nici la alcătuirea lui, nici pe parcurs, iar colaboratorii săi nu au fost invitați să contribuie la realizarea fastidiosului program. Să sperăm că nu s-a procedat la fel și cu alți factori implicați sau utilizabili, fiindcă în acest caz anevoie s-ar închipui reușita complexului de manifestări. Nu e o reacție vanitoasă, această remarcă, ci un apel la rigoare, la temeinicie și în asemenea ocazii, cînd lumea e mai atentă la gestiunea banului public, ca și la aceea a bunurilor simbolice. Diletantismul, vulgarizarea sub multiple forme, dispoziția spre kitsch, în plină expansiune la acest debut de mileniu, subminează o justă punere în lumină a valorilor de altădată, cum sînt cele chintesențiate de marele Ștefan al Moldovei, în care se cade a recunoaște o figură emblematică pentru ipostaza cea mai demnă a istoriei românilor în ansamblu.

Imaginarul comportă și el momente de grație, cînd amintirile colective impun anumite popasuri de reflecție, gesturi de pietate, strădanii de cunoaștere mai adîncă a „patrimoniului" comun. Pentru a-l satisface, nu e destul să încropim spectacole și reuniuni fastidioase, nici să se confere ordine, medalii, diplome cui merită și cui nu, într-o veselă devălmășie, ci e nevoie de pregătiri minuțioase, calificate, în chiar spiritul celui pe care ne-ar conveni să-l știm reprezentativ pentru comunitatea noastră etnoculturală.



Ilie DAN

Ștefan cel Mare - personaj literar (I)

De-a lungul istoriei culturale, evenimentele cu rezonanță majoră și personalitățile de excepție care au marcat destinul unui popor într-o perioadă dată din evoluția unei colectivități umane au fost reflectate cu mijloace și tehnici diferite, nu numai în științele istorice, ci și în literatură și artă. Zei, eroi, comandanți de arme sau de popoare, oameni cu calități, pe care natura îi construiește într-un exemplar unic, toți aceștia pot fi întîlniți în literatura universală, de la Homer și Virgil la Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi, Hemingway, Sadoveanu și Marin Preda.

Și literatura română – mai ales cea a secolului al XX-lea – cunoaște opere de răsunet (poezie, proză, teatru) în care sînt reflectate epoci și personaje care ilustrează fie eroismul în apărarea libertății naționale și sociale, fie personalitatea uriașă a unor oameni iluștri și patrioți ca Decebal, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul.

Deși unele dintre astfel de lucrări literare nu respectă întotdeauna adevărul strict istoric, ele pot fi considerate totuși „surori" ale istoriei. Cele mai multe dintre ele – și în primul rînd cele cu caracter istoric – au un fond ideatic și o structură artistică remarcabilă, încît au jucat un rol de prim rang pentru generații succesive, în mai mare măsură chiar decît cercetările istorice propriu-zise.

Dar, în același timp, trebuie să remarcăm și faptul că unii scriitori au îngemănat imaginea unor personalități de marcă ale istoriei naționale (transmisă de tradiția populară) cu o viziune proprie asupra personajelor și circumstanțelor, care situează astfel de opere la jumătatea drumului dintre adevărul controlabil din documente istorice și legenda de sorginte folclorică. În ambele cazuri, este vorba de o arhitectură originală a situațiilor, într-un cadru adesea aureolat de personaje cu calități și merite excepționale. E de înțeles că cei mai mulți dintre scriitori – și ne gîndim în primul rînd la cei români – au avut în vedere, drept nucleu, datele oferite de istorie (ca știință autonomă), cu privire la un eveniment sau la un personaj

real, dar ei au interpretat faptele într-o viziune proprie, originală, vizibilă în scene, dialoguri, situaţii sau trăsături de caracter, toate datorate fanteziei şi concepţiei artistice proprii fiecăruia. Am putea spune, în această privinţă, că autorii de mare talent au reuşit, cu mijloacele artei, „să facă concurenţă" istoriei însăşi.

După începuturile pe care le datorăm lui Nicolae Istrati (**Mihul**), Gheorghe Asachi (**Petru Rareş, Ştefan cel Mare, Prinţul Mihai Viteazul**) şi Cezar Bolliac (**Prinţul Radu**), în perioada Unirii şi a formării statului român modern, numeroşi autori (din păcate, unii nu sînt decît menţionaţi în istoria teatrului românesc) scriu numeroase drame istorice, în proză sau în versuri: Al. Pelimon, P. Grădişteanu, G. Baronzi, Alexandru Depărăţeanu, Dimitrie Bolintineanu (autor al mai mult de zece drame istorice, avînd ca personaj principal pe Lăpuşneanu, Despot, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu), I. Şoimescu şi alţii. Dar, abia cu piesa lui B.P. Hasdeu – **Răzvan şi Vidra** – se deschide seria operelor valoroase care s-au păstrat pînă astăzi ca repere sigure în dezvoltarea dramaturgiei româneşti. Aici se înscriu scriitori de certă valoare ca Alecsandri, Delavrancea, Davila, Victor Eftimiu, Nicolae Iorga, Mihail Sorbul, Lucian Blaga, Ion Luca şi, într-o perioadă mai apropiată de noi, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, Dan Tărchilă, Paul Everac, Paul Anghel şi Marin Sorescu.



*Miniatură din **Tetraevanghelul** dăruit de Ştefan cel Mare mănăstirii Humor, 1477*

Nimic nu ilustrează mai bine orientarea teatrului românesc spre sursele oferite de istoria naţională ca epoca şi personalitatea colosală a lui Ştefan cel Mare. Începînd cu vechile ***cronici*** şi ***anale***, pe care în mod cert, nu le putem numi încă literatură, şi cu numeroase creaţii orale (din toate regiunile ţării, nu numai din Moldova), în care ***omul*** şi ***domnitorul*** domină canavaua faptelor (reale sau imaginare), dramaturgia istorică a cunoscut în ultimii 150 de ani opere literare de răsunet, care îl au în centru, ca un personaj complex, pe viteazul domn moldovean.

La drept vorbind, el este eroul întregii literaturi, încît o antologie care şi-ar propune să reunească toate textele literare privitoare la evenimentele din vremea lui Ştefan cel Mare, ar însuma, cronologic sau pe genuri, o serie numeroasă de volume (cîteva încercări au şi existat în această direcţie).

Evident, noi facem abstracţie de cercetările istorice cu caracter ştiinţific (monografii, studii, documente şi articole), chiar dacă unele dintre ele cunosc pe lîngă rigoarea ştiinţifică adecvată şi o afecţiune elogioasă care transpare pe tot parcursul expunerii faptelor. Avînd ca figură centrală pe domnul Moldovei, unele dintre lucrările de acest gen constituie sursa principală pentru cîteva capodopere ale literaturii române, cum sînt **Alexandru Lăpuşneanul** de C. Negruzzi, **Despot Vodă** de V. Alecsandri şi **Fraţii Jderi** de Mihail Sadoveanu. Dar, dacă în analiza operelor literare de inspiraţie istorică se pune în mod deosebit problema izvoarelor, nu trebuie totuşi să neglijăm şi viziunea personală a creatorului, precum şi raportul dintre adevăr şi ficţiune. Acest lucru rămîne valabil şi pentru acea parte a literaturii naţionale, inspirată de personalitatea omului şi a conducătorului legendar care a fost Ştefan cel Mare.

Calităţile umane, cele de om politic, de strateg şi de diplomat, acţiunile sale fără precedent pentru apărarea independenţei ţării, setea de dreptate şi iniţiativele pentru dezvoltarea culturii româneşti au determinat, pe de o parte, admiraţia unor iluştri contemporani (regi, prinţi, istorici şi diplomaţi) pentru o personalitate europeană de prim rang, iar pe de altă parte, l-au transformat, graţie tradiţiei populare, într-un erou legendar, pe care l-au caracterizat pentru eternitate cu nemuritoarele: **Cel Mare, Cel Sfînt, Cel Bun**.

Pe lîngă cunoscutele legende din **O samă de cuvinte** de Ion Neculce, folcloriştii au colecţionat variate creaţii populare inspirate de viaţa şi faptele strălucitului domnitor, despre care anonimii creatori au afirmat de-a lungul secolelor că: *„Ştefan, Ştefan, domn cel mare/ samăn pe lume nu are/ decît numai mîndrul soare"*.

Dintre astfel de colecţii, amintim: Teodor Bogdan – **Ştefan cel Mare – tradiţii, legende, balade, colinde, culese din gura poporului**; Simion T. Kirileanu – **Ştefan cel Mare şi Sfînt. Istorisiri şi cîntece populare**;

Tudor Pamfile – **Mănunchi nou de povestiri populare cu privire la Ştefan cel Mare; Ştefan Vodă şi Vrîncenii.** Compilînd legende istorice şi povestiri populare, folcloristul Petre Ispirescu a publicat, mai ales pentru cititorii tineri, o antologie deosebit de interesantă – **Istoria lui Ştefan cel Mare şi Bun şi alte povestiri despre el**.

Cu siguranţă că tradiţia orală a păstrat pînă în zilele noastre numeroase opere epice, transmise prin viu grai, din care putem reconstitui, călăuziţi fiind de imaginaţia autorilor anonimi, portretul fizic şi moral, dar în primul rînd coordonatele destinului unui ***om***, ***oştean*** şi ***voievod***: Ştefan cel Mare. Negreşit că alte creaţii s-au pierdut în „negura vremurilor".

În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, cronicile şi letopiseţele inserează date şi fapte despre voievodul moldovean şi epoca sa, chiar dacă acestea nu pot fi considerate în nici un chip opere beletristice. Este cazul **Letopiseţului de la Putna**, ca şi al celui semnat de Grigore Ureche – autor al celebrului „portret" atît de cunoscut, al lui Nicolae Costin şi Ion Neculce. Abia în secolul al XIX-lea, literatura română cultă cunoaşte un ***personaj literar Ştefan cel Mare.***

Romantismul, care s-a manifestat şi în Principatele Române în prima jumătate a acelui veac, explică în bună parte apariţia operelor inspirate din istoria naţională. Această tendinţă s-a accentuat datorită curentului „duhului naţional", iniţiat de Mihail Kogălniceanu, care prin „Dacia literară" a indicat istoria drept izvor de inspiraţie pentru scriitori, alături de folclor.

Aşa cum a arătat Tudor Vianu în studiul **Ştefan cel Mare în literatură**, prima lucrare demnă de menţionat în această privinţă este naraţiunea pictorului Constantin Lecca, din 1834, intitulată **Viaţa prinţului şi eroului Moldaviei Ştefan cel Mare**, care poate fi considerată în mod îndreptăţit drept scriere istorică şi literară. În acelaşi an, după ce realizase mai înainte prima litografie românească cu chipul domnului moldovean, Gheorghe Asachi publică balada **Ştefan cel Mare înaintea Cetăţii Neamţu**, inspirată din cronica lui Neculce. Acest episod, care surprinde momentele de după bătălia de la Războieni (cînd Ştefan fusese învins, în 1476), a fost reluat mai tîrziu în opere similare de către D. Bolintineanu, C. Macri, M. Kogălniceanu şi Alexandru Vlahuţă. Tot la Asachi, şi tot în legătură cu Ştefan cel Mare, trebuie menţionate şi cele două „tablouri istorice" intitulate **Elena Moldovei** şi **Valea Albă**, care pot fi considerate, indubitabil, ca un hotar între „naraţiunea documentară şi nuvela istorică".

Deşi nuvela istorică va cunoaşte mai tîrziu realizări remarcabile, datorate lui Negruzzi, Odobescu şi Nicolae Gane, totuşi Asachi rămâne iniţiatorul acestui gen şi, într-un anume fel, primul scriitor în adevăratul sens al cuvîntului care a reînviat în pagini literare colorate epoca şi figura lui Ştefan cel Mare.

Doi dintre contemporanii săi fac, în două poezii ocazionale, chiar dacă ele nu sînt dedicate expres voievodului moldav, referiri la semnificaţia destinului uman şi istoric al acestui strălucit reprezentant al gloriei poporului român. Este vorba de Al. Hrisoverghi, care în poema **Odă ruinelor cetăţii Neamţu** preamăreşte trecutul de glorie al moldovenilor dintre care se impune ca un simbol, „înviat din bărbăţie, dintre umbre şi ruini", Ştefan cel Mare. De factură preromantică trebuie considerată şi lucrarea **Străjerul taberii de la Copou la 1834** a aceluiaşi autor, în care „stîlpul domniei lui Ştefan" – hatmanul Luca Arbore îl prezintă pe voievod ca ***eroul Moldovei, ţării noastre părinte, ocrotitor înger, principe nebiruit***. Pe linia lui Volney, în **Iubitelor umbre de la Războieni**, Mihai Cuciureanu evocă şi „umbrele scumpe" care s-au jertfit în luptele cu turcii pentru neatîrnarea patriei. Dar nu numai scriitorii moldoveni de la jumătatea veacului al XIX-lea făcuseră cunoscută în pagini literare epoca lui Ştefan cel Mare, ci şi cei din Muntenia „răsfoiesc" paginile cărţii eroismului românesc, încît voievodul moldovean devine, după cum afirma Kogălniceanu în 1843, „eroul tuturor românilor". Poate fi citată ca semnificativă elegia **O noapte pe ruinele Tîrgoviştei** de Ion Heliade Rădulescu în care, reluînd episodul ce-l surprinde pe voievod în faţa Cetăţii Neamţului, se evocă şi alte trăsături ale ilustrului moldovean: *„D-aici văz în Moldova toată slava romană/ A reînvia subt Ştefan şi ai vechimei ani/ Iarăşi a se întoarce, a vitejiei hrană/ Subt el îmbărbătează a învinge pe tirani."*

Literatura română de inspiraţie istorică cunoaşte, mai ales sub influenţa romantismului european, o nouă etapă, prin contribuţia scriitorilor grupaţi în mişcarea „Daciei literare" (1840). În această perioadă apar mai multe lucrări valoroase atît din punct de vedere al eroilor şi acţiunii, cît şi al tehnicii artistice şi al concepţiei estetice. Este meritul unor asemenea opere că au determinat o anumită atitudine morală şi civică din partea cititorilor şi au devenit, în mod indubitabil, modele demne de urmat. C. Negruzzi, înainte de a publica „acel mic cap d'operă" – nuvela **Alexandru Lăpuşneanul** – avusese intenţia să elaboreze o epopee cu titlul **Ştefaniada**, din care însă nu a publicat decît un fragment, **Aprodul Purice**, pornind de la o legendă culeasă şi de Ion Neculce. De altfel, la o asemenea operă se gîndeau şi Heliade Rădulescu, D. Bolintineanu şi M. Eminescu. În textul lui Negruzzi, scenele de luptă, patosul dialogului, grandoarea şi sublinierea calităţilor umane ale lui Ştefan certifică talentul

scriitorului şi justifică primirea fără precedent din partea publicului, ceea ce-l îndreptăţea pe Alecsandri să afirme mai tîrziu că mesajul patriotic al textului a fost „o palmă dată de trecutul glorios prezentului decăzut".

Între scriitorii patruzecioptişti, cel care ne-a lăsat un adevărat capitol literar dedicat lui Ştefan cel Mare rămîne D. Bolintineanu. Şi el s-a inspirat, ca şi ceilalţi contemporani, din letopiseţele lui Ureche şi Neculce, ca şi din folclor. El a preferat însă forma baladei alăturînd descrierilor o tumultuoasă mişcare a personajelor şi o gradare a situaţiilor sub semnul patosului relatării pentru a reînvia umbrele voievodale ca pildă de luptă şi jertfă pentru dreptate şi libertate. Cele 15 legende istorice pe care acest autor prolific le-a publicat (cele mai cunoscute fiind **Cupa lui Ştefan, Visul lui Ştefan cel Mare, Codrul Cosminului, Muma lui Ştefan cel Mare**, aceasta din urmă cunoscînd, prin manuale şi manifestări publice, o circulaţie fără precedent, încît numele autorului a fost aproape uitat) o probează în mod evident. Sentimentele înalte de care era animat autorul l-au determinat să publice în 1863 prima monografie (pentru publicul larg) cu titlul **Viaţa lui Ştefan cel Mare pentru poporul român**.

Alături de Negruzzi şi Bolintineanu, şi Vasile Alecsandri a proiectat un poem de proporţii a cărui figură centrală să fie voievodul Moldovei. Ca şi ceilalţi, el a preluat fapte şi date din cronici şi din folclorul românesc. Amplul poem **Dumbrava Roşie** are mai ales un caracter descriptiv, iar caracterizarea personajului principal este realizată – cum a remarcat T. Vianu – cu termeni convenţionali: „erou plin de lumină", „soare splendid", „natură gigantică" etc. Alte două lucrări ale bardului de la Mirceşti stau sub semnul preamăririi viteazului domn şi a gloriei strămoşeşti. Este vorba de **Imn lui Ştefan cel Mare,** ocazionat de sărbătoarea de la Putna (1871) şi de **Movila lui Burcel**, scrisă în maniera legendei populare.

Fără să fi avut o carieră poetică de durată, prietenul său C. Negri, în **Războienii şi Neamţu**, evocă, cu vibrantă simţire, eroismul ostaşilor conduşi de Ştefan pentru apărarea pămîntului străbun.

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea întîlnim doar cîteva ecouri ale prezenţei lui Ştefan cel Mare în poezia şi în teatrul românesc: Eminescu (**Închinare lui Ştefan Vodă** şi **Doina**), Nicolae Gane (**Stejarul din Borzeşti** – singura lucrare literară care se referă, pornind de la tradiţia populară, la copilăria domnitorului), Ioan Neniţescu (**Şoimii de la Războieni**), G.H. Grandea şi, în mod deosebit, Barbu Delavrancea.



🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Vasile PREDA, **Ultimele sonete închipuite ale lui Vasile Voiculescu**, Bucureşti, *Societatea Scriitorilor Militari*, 2003;
- Ilie CONSTANTIN, **Cântecele altora**, traduceri din lirica italiană a secolului Douăzeci, Iaşi, ed. *Convorbiri literare*, 2003;
- Echim VANCEA, Gheorghe PÂRJA, **Umbra noastră cuvîntul**, Serile de poezie „Nichita Stănescu", Deseşti 1979-2003, Sighetu Marmaţiei, editura *Echim*, 2003;
- Ioan HOLBAN, **Istoria literaturii române. Portrete contemporane**, vol. I, Iaşi, *Princeps Edit*, 2003;
- Ion MUSCALU, **Sub sabia cu straja-n cruce**, proză, cu o prefaţă de Constantin Dram, Iaşi, *Junimea*, 2003;
- Argentina TĂTARU, **Colecţia de erori**, poezii, Cluj-Napoca, editura *Fundaţiei ALFA*, 2003;
- Constantin VICĂ, **Ieşirea din intersecţia frică de moarte**, poeme, Bucureşti, ed. *Vinea, 2003;*
- Mihail DRAGU-CAINA, **Trădarea zodiei**, roman, Piatra Neamţ, *Crigarux*, 2002;
- Alexandru DOBRESCU, **Butoiul lui Diogene**, eseuri despre omul din literatură, Timişoara, *Augusta*, 2003;
- **Caietele de la Mediaş** ale zilelor revistelor culturale, vol. 2, Mediaş, *Primăria municipiului*, 2002;
- Daniel D. MARIN, **Oră de vârf**, poeme, debut, Botoşani, *Geea*, 2003;
- Aurel PANTEA, **Poeţi ai transcendenţei pline**, epifanii ale indeterminatului, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2003;
- Ionel POPA, **Glose blagiene**, f.l., ed. *Ardealul*, 2003;
- Radu SĂPLĂCAN, **Poezii**, ediţie îngrijită de Ion Mureşan, Bistriţa, ed. *Charmides*, 2003;
- I-TZIN, **Cartea metamorfozelor**, traducere de R. Lungu-Ploaie, Chişinău, *Universal*, 2003;
- Adrian GEORGESCU, **Rebutarea omenirii**, roman, ediţia a II-a, revizuită, Bucureşti, ed. *Amurg sentimental*, 2003;
- Al. HUSAR, **Biobibliografie**, ed. a II-a, Iaşi, Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi, ed. *Vasiliana '98*, 2003;
- Ion CARAION, **Scrisori către Nicholas Catanoy**, ediţie îngrijită şi note de Maria Pal, prefaţă de Ion Cristofor, Cluj, ed. *Napoca Star*, 2003;
- Vasile CONTA, **Scrisori şi documente inedite**, ediţie stabilită, prefaţă şi note de Florin CÂNTEC, Iaşi, ed. *Convorbiri literare*, 2003;
- Vasile LARCO, **Pedeapsa timpului**, cu o postfaţă de Constantin Dram, Iaşi, ed. *DramArt XXI*, 2003;
- Anda HRISTU, **O lume trucată**, roman, Constanţa, *Ex-Ponto*, 2003;
- Eugen CURTA, **Iubita din vis**, roman, prefaţă de Aurel Pantea, *Casa de editură Fundaţia Paem*, 2003;
- Valeriu VALEGVI, **După-amiezile unui capricorn**, Galaţi, ed. *Sinteze*, 2003;
- Grigore HAGIU, **Toamna cum vine**, ediţie bibliofilă, colecţie îngrijită de Sterian Vicol, Galaţi, *Biblioteca Porto-Franco*, 2003;
- **THE XXI^ND WORLD CONGRESS OF POETS**, antology, coordonare Dorin Popa, Iaşi, *Publishing House Stand@rt*, 2003;
- **POEZIA CETĂŢII**, antologie realizată de Mihail I. Vlad, Târgovişte, ed. *Macarie*, 2003;
- **VARA VISURILOR MELE**, (poezie, proză, teatru), cuvânt înainte de Petruş Andrei, realizator Ion Machidon, Bucureşti, ed. *Amurg sentimental*, 2003;
- Ioan Costache ENACHE, Virgil ARSENE, **Cronica de la Bucium**, evocare istorică, geografică şi socială (1467-2003), Iaşi, ed. *Altius Academy*, 2003;
- Alexandru LAZĂR, **Ion Coman sau mitul Teatrului Tineretului**, Piatra Neamţ, ed. *Nona*, 2003;
- Ovidiu DUNĂREANU, **Întâmplări din anul şarpelui**, unsprezece povestiri, Constanţa, ed. *Ex Ponto*, 2003.

Traian MOCANU

Centenar Ciucurencu

La 27 septembrie 1903, în lumina blîndă a toamnei, în casa curelarului Trofim Ciucurenco, din Tulcea, s-a născut un copil, Alexandru, cel care va deveni clasicul picturii contemporane româneşti.

Trofim tatăl era căsătorit cu o femeie din partea locului, spălătoreasă, cu care a avut unsprezece copii, dintre care doar patru – doi băieţi şi două fete – au răzbit în viaţă, unul din ei fiind Alexandru-Saşa. A absolvit şcoala primară din Tulcea, în 1914, unde a dat dovadă de aptitudini pentru desen, recunoscute de învăţătorul său, Culea, care l-a încurajat; părinţii de asemenea l-au susţinut, după cum mărturisea artistul într-un interviu în 1976: „Părinţilor, amîndurora le datorez începuturile. Elev fiind la şcoala primară, reproduceam foarte multe desene din cărţi. Tata, care era un simplu hămurar, se uita la ceea ce am desenat şi îmi spunea: ia uită-te la tine, bine seamănă cu asta? Cîteodată nu semăna. Şi atunci lua tata creionul, lua şi desenul meu şi chema «criticul», pe mama. Mărturisesc că de multe ori şi mama nu-mi dădea mie dreptate, ci tatălui meu."



Autoportret

Izbucnirea războiului balcanic, în 1913, a adus tulburare, greutăţi şi nelinişte peste populaţia, paşnică altfel, convieţuirea armonioasă între români, bulgari, turci, armeni, lipoveni, evrei, fiind cuprinsă de teamă.

Străzile pline de soldaţi sau ofiţeri, convoaiele nesfîrşite de căruţe, pe care Ciucurencu le vedea zilnic, l-au îndemnat să schiţeze în creion tragedia acelor zile. În timpul liber rămas, în afara treburilor gospodăreşti, lucra la o cărămidărie unde cîştiga douăzeci de parale pe zi, bani bineveniţi la bugetul sărac al familiei.

După terminarea claselor primare se angajează ajutor de chelner la „Ceainăria Odessa", apoi într-un atelier de cizmărie, iar în 1916 învaţă să amestece culorile ca ucenic într-ale picturii la un zugrav de biserici din Tulcea, Mihai Paraschiv, cu care colindă satele din zona tulceană, pictînd case, firme, făcînd portrete la comandă, convins fiind că acesta este drumul pe care trebuie să păşească...

Tatăl, Trofim, moare răpus de tifos exantematic în 1917, victimă a războiului, a mizeriei ce o lasă în urmă boala, sărăcia, nevoile de tot felul.

La 17 ani Ciucurencu pornea spre Capitală, chemat către pictură; în marele oraş este jefuit, lada cu tot ce agonisise – cîteva rufe, mîncarea şi banii – îi este furată. Reîntors la Tulcea se angajează iarăşi la „maestru", iar timp de un an, adună ban cu ban pentru ca anul viitor – 1921, să ia din nou drumul Capitalei.

Înscris la Şcoala de arte frumoase din Bucureşti, tînărul Alexandru intră într-un mediu necunoscut sub îndrumarea unor profesori de care îşi amintea cu drag. Învaţă desenul cu Fritz Storck, un excelent sculptor şi pedagog. Pictura cu Constantin Artachino (un pictor fără nerv) şi G. Demetrescu Mirea, un bătrîn aspru ce-şi îndemna studenţii cu o frază pe care o repeta mereu: „Plimbă ochii de la model la lucru, tinere! Seamănă?" Îndrumarea de bază se reducea la sfatul de a folosi pensula cît mai lată, care să aştearnă pe pînză tuşe egale pe verticală.

Frecventează cu interes cursurile de anatomie susţinute de Francisc Rainer, perspectiva cu arhitectul C. Atanasiu, conferinţele despre artă ale lui Tzigara-Samurcaş, noţiuni generale despre sculptură cu Dimitrie Paciurea, gravura cu Gabriel Popescu şi Costin Petrescu.

Anul 1927 avea să-l aducă la catedra de pictură pe Camil Ressu. Primit cu rezerve la început de către studenţi, toţi au acceptat în final metodele noi de lucru păstrîndu-i toată viaţa o adîncă veneraţie şi recunoştinţă. Ciucurencu nu l-a uitat toată viaţa, socotindu-l pe Ressu, maestrul său, amintindu-le studenţilor: „Ressu a înfăptuit gesturi revoluţionare în învăţămîntul nostru, fiind cel care a repus secţia de pictură pe temelii adevărate, solide. Mirea ne spunea: Vii cu pensulă cît mai mare, de sus în jos. Cînd a apărut Ressu ne-a întrebat: Ce sînt bidinelele astea? Ne-a cumpărat pensule rotunde şi ne-a pus la

studiu. Ce clar om era, şi cît de stăpîn pe meşteşug, şi cum ştia ce anume trebuie să lucreze fiecare! Excepţional profesor!... În primul rînd ne-a învăţat cum să organizăm spaţiul – lucru valabil şi astăzi şi pentru abstracţionişti, şi pentru pop-artişti şi pentru toţi. Ressu ne aranja chiar el modelul şi mai aranja şi cîteva obiecte în jur. Ţinea ca cel mai neînsemnat studiu să fie bine organizat spaţial, ca suprafeţele să fie echilibrate, fiecare formă să fie înţeleasă, iar raporturile de închis-deschis găsite. Un alt mare merit al lui Ressu a fost introducerea în şcoală a compoziţiei. La început ne dădea o temă de compoziţie, pe care trebuia să o facem în decurs de o săptămînă, de luni pînă sîmbătă. Dar noi n-o făceam. A văzut că o săptămînă n-am lucrat, că a doua la fel, atunci a zis: Institui un premiu de 250 de lei!...“

La iniţiativa lui Nicolae Iorga, în imediata apropiere a Parisului, la Fontenay-aux-Roses s-a fondat Şcoala română unde tinerii bursieri îşi puteau duce existenţa decent. La concursul din 1929 s-au înscris pentru această bursă 28 de pictori şi sculptori. În finală au rămas doar opt: Al. Ciucurencu, Iosif Bene, N. Marinache, Al. Tohăneanu şi Sevastian, pictori, iar Ion Irimescu, Borgo-Brund şi Iosif Fekete, sculptori. „Odihna“ a fost tema dată pictorilor, iar cea dată sculptorilor „Atlas“, compoziţii de mari dimensiuni care trebuiau executate într-o lună. Toţi cei opt au fost declaraţi cîştigători ai bursei, Al. Ciucurencu şi Ion Irimescu plecînd la Paris abia în 1931, sprijiniţi financiar şi de o fundaţie înfiinţată de Lecomte de Noüy.

După o scurtă iniţiere la Academia Julian se mută în Rue d'Odessa unde se afla Academia lui André Lhôte. Atelierul lui André Lhôte avea un traducător interpret, un sărac lipit pămîntului, un talent de excepţie, Poliacoff, care îl va ajuta pe Ciucurencu în relaţiile cu maestrul şi colegii, ca interpret.

Parisul la această dată deborda de evenimente artistice. Expoziţiile de anvergură ale lui Monet, Degas, Bourdelle, Kokoschka din 1931 şi din anul următor, Forain, Ensor, Manet, Picasso şi Redon au avut o influenţă benefică pentru Ciucurencu, în demersul plastic, în aşezarea temeinică a gîndului în şi pentru pictura ce o va face în timp. Scena artistică pariziană în care coexistau toate curentele artistice ale epocii era totuşi dominată de Matisse, Dufy, Bonnard, Braque, Picasso fiind peste toţi geniul acestei epoci pe care a marcat-o în tulburătoarea sa trecere... După un an petrecut la Paris, Ciucurencu revine în ţară în 1932. Întors în Bucureşti, artistul expune la saloanele oficiale alături de colegii săi, Angheluţă, Fekete, Marinache, Tohăneanu, în vecinătatea operelor semnate de D. Ghiaţă, I. Jalea, Maxy, Petraşcu, N. Tonitza, I. Al. Steriade, Şt. Popescu, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu ş.a.

Pînzele lui Ciucurencu din anii 1932-1936 sînt străbătute de o lumină difuză cu flori sugerate în tuşe intersectate cu zone de transparenţă de o măiestrie artistică impecabilă, amintind de pictura celui care i-a păstrat o veşnică admiraţie – Bonnard, fost membru fondator al grupului NABIS, personalitate marcantă a artei franceze, în pictura căruia poezia şi rigoarea cézanniană era străbătută de fiorul spontaneităţii. Deschide cîte o „personală“ între anii 1934-1937 în sala Mozart – unde primeşte vizita lui Zambaccian, care i-a şi cumpărat un tablou.

La prima expoziţie a lui Ciucurencu, Tonitza a scris despre „fenomenul Ciucurencu“. Maniera liberă de lucru, nervozitatea penelului, luminile grizate ale peisajelor, desenul sugerat, griurile colorate, transparenţa punctată cu accente vii de culoare vitalizează imaginea, o centrează, oferindu-i maximum de expresivitate. Naturile statice sunt pretexte pentru pictură, sunt exerciţii picturale rafinate, inteligente, subtile acorduri enesciene.

Mărturisindu-şi starea de saţietate pentru griuri, artistul caută acorduri intense rece-cald, principiu pe care nu l-a abandonat în cariera sa artistică, fiind o lecţie deschisă pentru studenţii săi. La patruzeci de ani, Ciucurencu era numit un maestru, operele sale figurau în Expoziţia Universală din 1937 de la Paris, colecţionarii şi admiratorii îi cumpărau lucrările. Războiul care se apropia, starea de spirit a populaţiei, sărăcia, soţia bolnavă, atmosfera de incertitudini în care se zbătea, nu l-au făcut să-şi abandoneze lucrul, singurul remediu fiindu-i munca de atelier de zi cu zi. Pînzele sale mai reuşite din această perioadă tulbure sînt portretul doctorului Dona şi cel al lui Weinberg, colecţionari şi buni prieteni ai pictorului. Portretul l-a făcut să înţeleagă personalitatea celor care îi erau aproape, după cum şi mărturiseşte artistul: „M-au interesat într-adevăr în primul rînd, lucrurile pure de pictură la care aspectul şi personalitatea acestor oameni se putea preta şi fiind totodată vorba de adevăraţi cunoscători de artă – şi colecţionarul Weinberg, şi dr. Dona, şi Călinescu şi Zambaccian – îţi permiteai să faci pictură, să exprimi liber ceea ce gîndeai.“

Referitor la colecţionarul Mişu Weinberg, Ciucurencu îi mărturisea Ruxandrei Juvara-Minea: „Weinberg era prieten cu mine. Era un om vesel, avea o faţă rotundă, cu o pigmentaţie spre roşu, spre galben. De aceea am simţit nevoia unui accent în toată tonalitatea aceea de oranj şi roşu şi l-am făcut cu pipa în gură.“ Portretul lui Călinescu i-a pus probleme, pînă la urmă exigenţele istoricului literar s-au reflectat în finalul lucrării, rezultatul fiind „o strînsă colaborare“ între cei doi, lucru care se simte.

Colecţionarul D. St. Rădulescu, scriitor, jurnalist

al epocii, a proiectat o ediţie bibliofilă ilustrată a poeziilor lui Eminescu, solicitîndu-i lui Ciucurencu o suită de douăsprezece ilustraţii pe care artistul le-a realizat în scurt timp, în tehnica guaşei. Volumul nu s-a mai tipărit, războiul era în toi, lucrările s-au pierdut cu timpul, artistul amintindu-şi cu regret, într-un interviu, că a avut singura ocazie de a ilustra o carte.

Din 1948, odată cu înfiinţarea Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, Ciucurencu devine profesor la catedra de pictură. Din această perioadă reţinem studiul de portret al Anei Ipătescu, pictat cu forţă, spontan, construit amintind de naturile statice în care culoarea era primordială.

Destinul artistului se împlineşte în anii de muncă la şevalet, arzînd continuu, sprijinit de talent, inteligenţă şi putere de muncă.

Ciucurencu a avut vocaţia profesoratului. L-am cunoscut în atelier, cu cîteva luni înaintea plecării dincolo, graţie absolventului de atunci, pictorul Bogdan Pietriş. L-am surprins lucrînd la şevalet, plăpînd şi bolnav, chinuit de idealuri dar şi de puterea Artei şi a regulilor ei. S-a uitat la nişte crochiuri de-ale mele spunînd că sînt picturale, după care mi-a dăruit o revistă *Arta* cu îndemnuri de bine în cariera pe care speram să o încep; scria într-un colţ: „Ai grijă la cuţitul de paletă – Ciucurencu".

Modestia îl caracteriza pe omul Ciucurencu, talentul şi pasiunea pe artistul din el; crezul său artistic s-a adăugat artei româneşti prin tot ce fiinţa sa împlinea cu o mare nobleţe: artistul prin operă şi pedagogul prin concepţia sa limpede şi clară a ceea ce are de transmis discipolilor săi. Ciucurencu aşteaptă şi acum, la o sută de ani, să fie comentat, redimensionat, reinterpretat şi iubit de istorie.



Elvira SOROHAN

Un narator și mai mulți istorici ai literaturii

Ca orice sinteză privind evoluţia unei arte, istoria literaturii, concepută de un autor sau altul este, în mod necesar, subiectivă. Tot aşa şi punctul meu de vedere riscă să fie astfel, atunci când urmăresc receptarea unui scriitor în istorii literare scrise în timpuri şi din perspective diferite. Riscul vine de acolo că punctul meu de vedere, cunoscător al operei scriitorului în discuţie, propune o recitire cu instrumente moderne, aduse la zi, dar şi adecvate posibilităţilor textului, spre a nu-i falsifica valoarea. Să acceptăm însă că inevitabila subiectivitate interpretativă aduce un spor de prospeţime, deloc neglijabil.

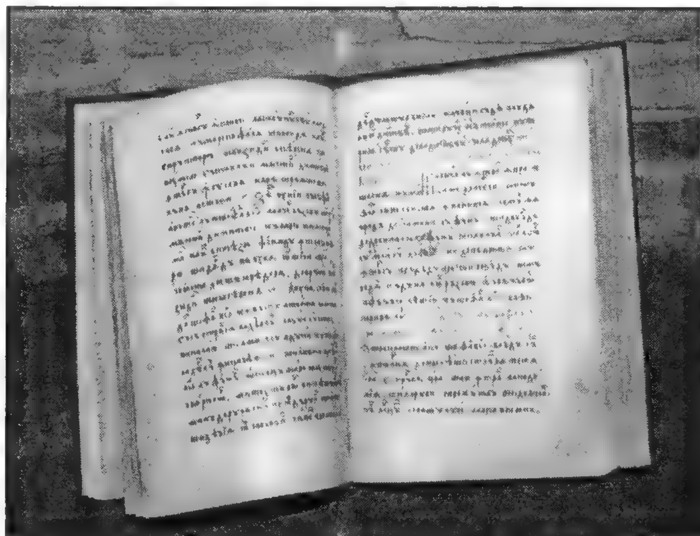
Dar, dincolo de imixtiunea subiectivităţii fecunde, există norme obiective de alcătuire a unei istorii a literaturii, *nolens-volens* recunoscute şi respectate. Una dintre ele şi cea mai stabilă e diacronia. Pe scara ei se reglează ierarhizarea valorilor, se constată evoluţia sau, de ce nu, involuţia ori tăcerea temporară a unor literaturi. Oricâte accese de originalitate şi capricii selective ar afişa, autorii de sinteze istorico-literare au acceptat cronologia ca pe o lege fără de care nu poate fi înţeleasă devenirea unui fenomen cum e literatura, strâns dependent de spiritul timpului şi locului.

Problema e când apare la noi literatura, care sunt textele ei de început? Asta a fost una dintre cele mai importante probleme discutate şi disputate între Călinescu şi Rosetti, cum se vede în corespondenţa care a precedat tipărirea **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**, la Editura Fundaţiilor Regale. Ce texte şi după ce criterii, în afară de cel al limbii, general acceptat, şi-ar legitima funcţia de texte de hotar în istoria literaturii naţionale? Erau puse în cauză opere narative originale, care să reziste selecţiei după prezenţa valorilor estetice nestudiate, involuntar sau natural realizate, în funcţie de talentul povestitorului. Nu altfel decât valorile folclorice, numai că ele aveau forma scrisă şi, în plus, un discurs cu finalitate modelatoare. Călinescu avansează două consideraţii al căror adevăr îl va susţine, cu demonstraţii pe text, în **Istoria literaturii** .... Prima era formulată interogativ: *„Se poate literatura română fără Miron Costin?"*. Şi va argumenta că nu se poate. Cea de a doua era o afirmaţie ce comunica, drept rezultat al lecturii dedinăuntru a cronicilor, descoperirea unui bogat filon dramatic. Călinescu identifica la cronicari un acut simţ al percepţiei dramaticului din istorie, pregnant sugerat în alarma stilului narativ. Ilustra cu texte vocaţia lui Costin şi Neculce de a povesti „drame în miniatură".

Din perspectiva orei la care suntem, se constată că sintezele de istorie a literaturii române cuprind, ca moment de început, variat tratat, textul povestirii cronicăreşti. O excepţie e cartea lui I. Negoiţescu. Prevenind observaţia retezării rădăcinilor, el promite, pentru finalul volumului al II-lea, o secţiune *„asupra literaturii noastre*

vechi", despre care scrisese scurt şi substanţial Radu Stanca, într-un articol din revista *Saeculum*, scoasă de Blaga, în 1943.

Cronica lui Grigore Ureche, cel dintâi text narativ cu fond istoric, în limba naţională, e recunoscută astăzi drept povestire nonficţională, piatră de început pentru istoria prozei. Povestitorul de istorie şi istorii nu inventează nimic, dar construcţia cronicii urmăreşte un scop modelator, oferind modele umane şi multă, multă moralizare de coloratură laică şi religioasă deopotrivă. Cronica este oglinda mentalităţii feudale româneşti profesată de un cărturar format în şcoală latină. Intrat în istoria culturii pentru meritul de povestitor al trecutului eroic şi mare portretist, Ureche nu este, totuşi, totdeauna recitit pentru a se selecta ceea ce poate conta numai pentru istoria literaturii. Contribuţia lui nu stă în adaosuri imaginare la istorie, ci în construcţia revelatoare de sensuri, în desemnarea unor modele umane şi în stil, mai mult sau mai puţin studiat.



*Manuscris al **Cronicii lui Grigore Ureche** (1665) aflat la Muzeul Mitropolit „Dosoftei" din Iaşi*

Între Ovid Densuşianu (pe Aron nu-l mai amintim) şi G. Călinescu, ei cei dintâi care propun criteriul expresivităţii a ceea ce se comunică, drept funcţional în selecţia cronicarului pentru o *istorie a literaturii*, se remarcă şi sintezele lui N. Iorga, G. Pascu, S. Puşcariu ş.a. Aceştia plasau opera în discuţie în orizontul larg, important în sine, al istoriei culturii pe care o numeau istoria literaturii.

A rămas pe nedrept fără posteritate imediată, concepţia, în mare, actuală, a lui Ovid Densuşianu, probată în cursul de **Istoria literaturii române**, predat la Universitatea din Bucureşti în preajma lui 1900. El revendica, simultan, textul narativ al cronicii ca document pentru istoria limbii şi pentru istoria literaturii. Este convingător analizată expresivitatea stilului narativ în părţile crezute a exprima pregnant personalitatea povestitorului. Prin comparaţie, taxează cu justeţea gustului literar bine format, că portretul voievodului Ştefan lăsat de Ureche e mai valoros decât acela schiţat de Alecsandri în **Dumbrava Roşie**. Istoria literaturii, lucrată cu metode moderne, are în Densuşianu un înaintaş, prin meritul de a fi tăiat corsetul rigid istoric-documentar care întârzia modernizarea domeniului. Şi astăzi citim, în profitul nostru, încheierea capitolului Ureche cu un portret al naratorului *par lui même*, lucrat după metoda sainte-beuviană.

Organizând **Istoria literaturii** (Introducere sintetică), şi alte studii anterioare, pe criteriile şi exigenţele istoricului, Iorga, marele biograf, are în vedere sursele istorice, obiectivitatea şi interpolările succesive ale acestei prime istorisiri în limba română. Este meritul lui de a fi avansat ideea libertăţii de conştiinţă a autorului, emancipat de sub constrângerea cenzurii domneşti. Cronicarul n-a mai îngenunchiat în faţa tronului, cum o făcuseră modeştii autori de cronici slavone. Faptul va avea largi consecinţe asupra libertăţii de gândire a lui Miron Costin şi Ion Neculce.

Radical şi demolator, G. Pascu, în **Istoria literaturii române, sec. XVII**, din 1922, critică fără dreptate contribuţiile lui N. Iorga, repetând exact ceea ce acuză. După ce defrişează tot ce-i stă în cale mai vizibil, Pascu afirmă ritos: *„monografia noastră e cea dintâi în materie"*. În fapt, el trece, invariabil, prin date biografice, descrierea operei, izvoare, originea latină şi circulaţia în manuscrise a textului. Din avalanşa de informaţii documentare, păstrate astăzi în subsolul istoriei literaturii, ies totuşi la iveală câteva promisiuni, în parte împlinite mult mai târziu de alţi istorici ai domeniului. Una dintre ele, deşi foarte importantă întrucât pune în lumină un tip de atitudine morală, de nuanţă providenţialistă, n-a fost reluată nici de Călinescu, nici de Cartojan. Ea priveşte existenţa în cronică a unor mici paranteze numite **Certare către cei mari şi puternici**. Mai relevă Pascu, în treacăt, o tentativă a cronicarului de a caracteriza concis şi cu severitate critică popoarele vecine. Era un început fulgurant de ceea ce astăzi ar intra în domeniul imagologiei. De reţinut şi un început de studiu stilistic, care nu aduce nici un spor faţă de analizele lui Ovid Densuşianu, dimpotrivă.

În **Istoria literaturii române. Epoca veche** (1930), Sextil Puşcariu îşi însuşeşte unele câştiguri ale predecesorilor într-o repetiţie fermă a datelor biografice şi a surselor polone, a patriotismului şi limbii cronicarului, fără nici o trimitere la text. Crede în „religiozitatea sin-

ceră" a cronicarului şi face afirmaţii suspendate despre „naratorul pasionat" (sic!). E mult mai puţin decât în sintezele lui Iorga şi Pascu, luaţi aparte.

În cartea sa despre literatura veche (1939), Ştefan Ciobanu, luând ca text de referinţă ediţia cronicii lucrată de C. Giurescu, amendează unele date biografice vehiculate până atunci. Însă, consideraţiile stilistice, ca şi acelea despre discursul moralizator, intenţionat de cronicar, lipsesc cu desăvârşire. Este salvată încadrarea istorico-literară a naratorului prin semnalarea unor episoade cu o anumită conştiinţă a efectului, spunem noi. Dar citatele nu sunt comentate pe măsura meritului narativ.

Retragerea istoricilor şi lingviştilor din faţa textului, după ce i-au crezut epuizate posibilităţile, a încurajat demersul călinescian din anii '40 ai secolului trecut. După ce reface, în linii mari, contextul cultural al epocii lui Vasile Lupu, Călinescu defineşte motivaţia cărturărească şi psihologică ce l-a determinat pe Ureche să scrie. Se pleacă de la ideea fecundă că trebuie recuperat tot ce a rămas viu din opera trecutului, că lectura textului vechi se va face cu o reînnoită exigenţă din partea istoricului literar. Când îl consideră pe Ureche „cronicar în înţelesul larg al cuvântului", Călinescu sugera prevalenţa naratorului evocator asupra istoricului riguros, fără să-l creadă stăpân al unei mari capacităţi epice. Sunt puse în discuţie, insinuant de mult, vederile cronicarului despre ceea ce era statul moldovean şi cum ar fi trebuit să fie. Deci, în subiacent, exista un proiect de stat ideal, altfel decât cel existent. Gestul creator semăna cu o utopie stimulată de un refuz al realului. Insistă mult Călinescu pe culoarea de epocă, aroma graiului, exemplificată inspirat, pe ascuţişurile ironice ivite ici şi colo, pe retorica ascunsă în comaparaţii etc. Sunt alese tablouri războinice asociate cu imaginarul pictural italian, pe aceeaşi temă. Face Călinescu istorie literară atunci când motivează selectarea valorică a povestitorului demn de introdus în istoria fenomenului literar românesc. Este scos în relief talentul care l-a clasicizat pe Ureche autorul de portrete, ignorându-se trimiterile mecanice la posibile modele latine sau polone. Forţând puţin nota, şi nu numai aici, se întreba Călinescu, la modul ipotetic gratuit, ce ar fi fost Ureche memorialistul, care n-a fost decât evocator. E important să mai reţinem că, pentru Călinescu, acest capitol de început al scrisului narativ românesc nu e închis în rame rigid datate, că el continuă să comunice cu posteritatea, că a lăsat ceva lui Negruzzi şi Eminescu, lui Sadoveanu, Sorbul şi altora. După Călinescu, textul vechi cere o lectură rafinată ca să putem descoperi că acolo se promite mult pentru ceea ce va fi restul literaturii române. Chiar dacă îi recunoaştem complexele, binevoitor analizate de Mircea Martin, citim în palimpsest urmele lui în tot ce s-a scris despre naraţiunea veche în ultimele decenii. Apăsaţi de inteligenţa şi libertăţile viziunii călinesciene, unii epigoni i l-au contrapus valoric pe Nicolae Cartojan. În realitate, spontan, scriind în acelaşi timp, cei doi se completează în detalii.

La doi ani distanţă (1943), N. Cartojan tipăreşte **Literatura română veche**. Înzestrat cu vocaţia documentarului, el se apropie mult de Gustav Lanson. Solid informată, redactată în stil limpede şi substanţial, cartea lui Cartojan e lucrată după tehnica tipografică a istoriilor literaturii franceze, cum era, de altfel, şi cea a lui Călinescu. Sunt reluate într-o formă bine sistematizată, nu lipsită de excese, toată încărcătura documentară acumulată până la acea dată despre familia cronicarului, izvoare, patriotism, obiectivitate etc. Dar, Cartojan, ca un foarte doct istoric al culturii, nu atinge nivelul cerut de o istorie a faptului literar care ar fi impus o întârziere asupra structurii narative, retorica moralistului, calităţile stilului narativ cu podoabele lui, oricât de simple.

Între Călinescu şi Cartojan, în preajma lui 1960, se situează, ca metodă, Al. Piru. Util prin informaţie şi inspirat în comentarii care justifică estetic preocuparea pentru astfel de texte, manualul său de **Literatură veche** este scris sub zodia maestrului şi atât. Nu se avansează calitativ, ci dimpotrivă, ca manualul de **Literatură veche** scos în 1981 de Ion Rotaru, scris în stilul sociologizant şi în care se vorbeşte, invariabil, de *„scopul instructiv-educativ"* al cronicii, despre vina cronicarului de a fi crezut că *„personalităţile fac istoria"*. Se pluseazǎ exagerat, falsificând nivelul simplu, dar nu lipsit de o anume adâncime, raportat la nivelul gândirii româneşti din secolul al XVII-lea, atunci când Ureche e împovărat cu darul *„de filosofare înaltă asupra lumii"*. De neiertat şi eroarea filologică de a fi comparat stilistic un text în limba română cu un altul în limba slavă, referitor la unul şi acelaşi eveniment.

Cu intenţia de a elabora o **Istorie critică a literaturii române**, lăsându-l puţin în urmă pe Călinescu, deşi e luat ca maestru, paradox inteligent, Nicolae Manolescu a publicat primul volum din acest proiect (1990). Fără alte comentarii, vom observa, cu experienţa trecerii prin tot ce s-a scris până aici, că în capitolul consacrat lui Grigore Ureche, bine proporţionat prin raportare la întreg şi redactat în stil complet dezinhibat, nu se adaugă noutăţi, ci nuanţe interpretative. În linia lui Şerban Cioculescu, despre care ştim că citise pe dinăuntru textele cronicarilor, Manolescu reformulează ideea, încurajatoare pentru orice analiză din perspectivă estetică a vechii naraţiuni, cum că lipsa intenţiei literare nu înseamnă absenţa efectului de impresionare prin expresivitate nestudiată, simplu atribut al talentului nativ. Se pleacă de la

Călinescu atunci când se dezvoltă şi se exemplifică dramatismul naraţiunii, ce-i drept, mai propriu cronicarilor următori. Poate contraria faptul că în rândurile consacrate ironiei se aduc ilustraţii de text care nu conţin amintita figură de stil. Mai ales în *„certările către cei mari şi puternici“* există ironii de intonaţie orală care îi vestesc pe Neculce şi Creangă, dar ele n-au fost dibuite de cititorul grăbit. În schimb, se insistă pe un gen de aprecieri, subiacent comparative (cu trimiteri la un termen vag), atribuindu-i cronicarului grija de a se distinge de limba populară. Simple presupuneri în căutarea originalităţii. Ceea ce constituie un merit, decurge din dificultatea cronicarului de a nu fi avut modele narative scrise în limba română. Asta sporeşte meritele începătorului, căruia i se reconstituie mai tot ce e al lui, în cartea lui Nicolae Manolescu.

În analiza noastră, redusă la un singur autor văzut de mai mulţi istorici ai literaturii, în momente diferite ale evoluţiei acestei ştiinţe, n-am vrut să spunem că nimic din ceea ce s-a făcut nu e perfect, ci că totul e perfectibil. Istoria literaturii e un proces de neîntreruptă reinterpretare, sub presiunea teoriei limbajului şi a textului literar, în special. Noi înşine nu ne situăm în afara acestui proces şi nici nu poate fi altfel fără riscul închiderii orizontului interpretării.



Maria CARPOV

Pentru o istorie a semioticii

Titlul acesta poate fi citit ca o pledoarie şi totodată ca semnalare a unei contribuţii la demult proiectata istorie a semioticii, realizată doar parţial: limitările temporale sau geografice au dus la lucrări ce se ocupă de istoria recentă (Anne Hénault, 1992, Werner Hammerstingl, 2001), de cea dintr-un anumit perimetru naţional (Rusia, 1977, Polonia, 1979), deşi există şi rezultatele unor proiecte mai întinse, ca cel condus de Achim Eschbach şi Jürgen Trabant (1983), sau cel iniţiat de American Society of Semiotics (1997-1999).

Ca pledoarie, istoria este invocată ca necesitate. Studiile despre istoria semnului şi a semnificaţiei, raportate la importanţa fenomenelor la care se referă, sînt destul de puţine la număr şi au uneori neajunsurile scrierilor circumstanţiale. Ele au însă şi meritul de a sublinia istoria semiologiei ca necesitate, chiar ca urgenţă, pentru rezolvarea problemelor de ordin ontologic şi epistemologic, problemele instituţionale fiind generate, în covîrşitoarea majoritate a cazurilor, de subiectivitatea ignorantă şi, urmare firească, dar nu scuză, iresponsabilă.

Argumentele de ordin epistemologic în favoarea istoriei semioticii sînt suficient de multe şi de solide pentru a determina, începînd cu anul 1994, cînd a avut loc la Berkeley, California, al 5-lea congres al Asociaţiei Internaţionale de Semiotică, introducerea în programul comunicărilor şi al dezbaterilor a unor secţiuni speciale de „History of Semiotics“.

Judecînd după scrierile ce pot integra „istoria semioticii“, s-ar părea că răspunsul la întrebarea ce este aceasta, „istoria semioticii“, nu este unul împărtăşit de toată comunitatea specialiştilor. Spuneam mai înainte că, raportate la dimensiunile realităţii, scrierile existente sînt încă departe de a satisface exigenţele unei adevărate şi, mai ales, complete istorii. Unele tratări compatibile cu astfel de istorie, sau mai aproape de ceea ce ar trebui să fie ea, se găsesc, mai curînd, în tratatele de istoria logicii, sau de filosofia limbajului, sau chiar de istoria lingvisticii. Dar, atîtea cîte şi cum sînt, lucrările despre istoria semioticii ar putea fi grupate în patru categorii, respectînd criteriul finalităţii: a) studii de fundamentare istorică a teoriilor semiotice, care, în general, îşi propun trecerea în revistă a precursorilor, cu rareori întîlnite preocupări pentru varietatea stilurilor cognitive ale fiecărei epoci; b) studii care oferă o documentaţie empirică şi care sînt destinate să precizeze obiectul semiotic, dar care nesocotesc tocmai bazele epistemologice; c) studii de istoria ideilor, jalonată de trei „Filosofii Prime“ (cf. Herman Parret): ontologia, epistemologia şi semiotica, tot atîtea „figuri ale gîndirii“; d) studii istorice care, sprijinindu-se pe epistemologie, sînt preocupate, prioritar, de metodă. Clasificarea aparţine unui cercetător de la CNRS, Sungdo Kim, şi se află într-un studiu publicat în 1992[1]. Această clasificare are fără îndoială calităţi de ordin identitar, ce înlesnesc stabilirea apartenenţei, deşi nu mai este foarte recentă şi, ca atare, fatalmente ignoră, nu ţine seama de lucrările apărute ulterior şi care ar putea sugera şi alte clase. In acest sens am putea cita o lucrare, cu titlul deloc exclusiv, **Histoire de la sémiotique**[2], care încearcă o formulă-remediu la insatisfacţiile produse de tentativele anterioare, subliniind interdicţia de a considera istoria semioticii ca un fenomen izolat, independent de context: dimpotrivă, consideră autorul, de fapt autoarea, istoria semioticii este un fel de palimpsest, „o anumită înlănţuire de eforturi şi de descoperiri majore unde se citeşte cealaltă istorie a semioticii, cea a teoriei semio-lingvistice“, aşadar, „o istorie conceptuală a teoriei semiotice“ al cărei început este situat în anii… ‘60 ai secolului XX, şi a cărei cea mai importantă componentă este constituită de

lucrările lui Greimas şi ale discipolilor săi, „Şcoala de la Paris". Dificultatea acestui tip de demers nu este, aşa cum ne-am putea aştepta ţinînd seama de mentalitatea care pune istoria în relaţie cu durata lungă, introducînd o incompatibilitate ireductibilă între „istorie" şi „recent", ci perpetua devenire a teoriei semiotice.

Situaţia este rezumată de Greimas, care afirmă că „totul se petrece ca şi cum, anumite concepte instrumentale epuizîndu-şi valoarea euristică, un nou proiect, (...) capabil să-şi creeze propriile problematici şi să definească obiecte semiotice noi, ar fi gata, după zece ani de eforturi colective, să ducă cercetarea mai departe. Criză de creştere sau schimbare hotărîtoare, treptat se conturează o nouă faţă a semioticii"[3]. Aşa stau lucrurile cu „istoria recentă", dar o istorie înţeleasă în termeni de durată lungă nu ar putea fi altceva decît o „periodizare a bazelor sale teoretice", „povestirea formării «marilor concepte» operatorii care au schimbat tot ce se ştia despre fenomenele de semnificaţie."[4] Redarea unor trăsături caracteristice fundamentelor ideologice ale contextului intelectual în care s-au operat aceste înnoiri poate contribui la reconstituirea amintitului context.

Găsirea modalităţilor de rezolvare a necesităţii de istorie ar fi o introducere - admisibilă şi foarte utilă - la o expunere sistematică a semioticii, sau un exemplu de asemenea expunere.

Remediu, soluţie provizorie, substitut, încercările de „punere în perspectivă temporală" a teoriilor semiotice par să fie dictate de etapa actuală, cea cînd semiotica se mai află încă în faza de proiect ştiinţific, aşadar în etapa începuturilor, afirmaţie ce-i poate contraria pe adepţii „crizei semioticii", grăbiţi să asimileze „criza" cu „sfîrşitul".

Aceasta ar fi, fără să epuizeze posibilităţile de argumentare, partea de pledoarie către care orientează lectura titlului meu. Cealaltă parte, semnalarea noutăţilor în domeniu, are în vedere o carte de o factură destul de rar întîlnită în spaţiul culturii româneşti, deşi maturitatea acesteia este atestată de o seamă de studii ce ar putea fi încadrate în istoria semioticii, ele pornind de la specialişti de o mare şi rafinată cultură, chiar dacă autorii nu adoptă totdeauna, în mod mărturisit, perspectiva semiotică. Această perspectivă, ca şi oricare alta, este, la urma urmei, o chestiune de opţiune a cititorului, care îşi face lectura *sa,* indusă de propria trăire, înţeleasă ca formaţie şi informaţie, inerent însoţită, în această receptare-interpretare, de subiectivitate.

Lucrarea[5] la care ne referim este scrisă de un cunoscut universitar ieşean, Petru Bejan, profesor de filosofie, preocupat de problematica semnului cu precădere în diacronie.

După o suită generoasă de foarte utile preliminarii, destinate să semnaleze mulţi dintre parametrii definitorii ai unei paradigme, cu certitudinile şi dilemele ei, cadru în care trebuie citită şi evaluată cercetarea ce ne este propusă, în cele cîteva pagini de „Introducere", autorul ne comunică, respectînd rigorile unei cercetări ştiinţifice, *intenţia* sa: descrierea şi interpretarea cîtorva semne într-un text de factură istorico-filosofică. Aceste semne ar fi cîteva din cele ce „prefigurează constituirea unui profil european al culturii". Epoca din care sînt luate este întrucîtva menţionată chiar în titlul cărţii. „Intrucîtva", deoarece, în privinţa cronologiilor, după cum se ştie, specialiştii nu împărtăşesc un punct de vedere comun, aspect asupra căruia autorul se opreşte pentru a face cîteva precizări ce i se par necesare. Menţionînd *corpusul* ce i-a slujit ca bază de observaţie şi reflecţie, Petru Bejan vorbeşte despre cîteva „pretexte" semiotice ale vremii, mai precis, „scrieri filosofice şi religioase din primele 14 secole d. Ch.", adică dintr-un interval ce corespunde patristicii şi scolasticii creştine. Termenului „pretext" îi sînt atribuite două sensuri : cel de antecedent, de anterioritate a întemeierii unei discipline în căutarea legitimităţii sale ştiinţifice, al doilea sens, care nu este cu totul desprins de primul, trimite la insuficienta consistenţă a acestor texte caracteristice primelor încercări. Iar aceste pre-texte şi/sau pretexte, sînt semiotice deoarece ele trimit la conceptul de semn, de aici fiind dedusă şi factura parcursului analitic. Răspunzînd aceleiaşi exigenţe de ştiinţificitate, Petru Bejan îşi *legitimează demersul*, care are de fapt o împătrită legitimare, întrucît opţiunea pentru această temă răspunde „în primul rînd, nevoii de repliere spre sursele filosofice şi religioase ale culturii europene, într-o tentativă de recuperare istorică nonistoristă, făcută pe armătura «problemelor», în al doilea rînd, celei de a «demitiza» sistema de lectură aplicată scrierilor creştine, ferind-o de excesele snob-pietiste, de retorica sterilă a falşilor predicatori sau asceţilor travestiţi, adesea exalînd parfum strident de tămîie, în al treilea rînd, necesităţii de a depăşi fandările partizane, voit încrîncenate, pentru a demonstra că unitatea unei culturi constă tocmai în «simfonia» notelor divergente ; într-o a patra măsură, nevoii de a atenua rigiditatea semioticii, aţintind-o spre un pol de interes oarecum insolit."[6]

Definirea conceptelor operaţionale debutează, bineînţeles, cu o propunere de definiţie a semnului, căruia, precauţie practică, i se dă „înţelesul cel mai amplu cu putinţă", recurgînd în acest scop la sursele augustiniene şi peirceiene, fără a neglija însă capacitatea semnului de a fi „marcă a diferenţei", aspect asupra căruia insistase Husserl, dar şi Saussure, care, în structura binară a semnului, vedea capacitatea de manifestare a dublei funcţii a acestuia, referenţială şi diferenţială.

Încurajat în opţiunile sale de opinia unor autorităţi incontestabile, ca Jacques Deleuze şi Alain de Libera, Petru Bejan porneşte cu certitudinea că demersul său, chiar dacă nu este cel mai bun, are cel puţin meritul de a reflecta anvergura şi altitudinea aspiraţiilor sale. Ceea ce este poate mai important decît realizarea unui ţel mediocru, cu orizonturi înguste ce se închid prea curînd.

O ultimă precizare preliminară : întrucît „axa dilema-

tică“ a cercetării pe care încercăm s-o cuprindem aici este întrebarea „Cum e cu putinţă o lectură în semne a culturii?“, „actorul principal“ va fi semnul, ne spune autorul, nu semiotica, aceasta nefiind decît „pretextul unui larg pariu filosofic“. Intrebarea ni se pare a nu putea primi decît un răspuns, formulat tot interogativ, „Cum ar putea fi cu putinţă o altfel de lectură decît în semne?“, acceptînd că semnul joacă rolul principal, semiotica, implicită, dar inerentă, fiind discursul despre semnele ce fac posibilă lectura culturii aşa cum o vede Petru Bejan. Sînt aşadar destule temeiuri pentru a socoti că **Istoria semnului** este/nu poate să nu fie totodată şi o istorie a semioticii, sau ... istoria unui pretext. Oricum, „pretextele“ de care vorbea mai înainte autorul, şi care fac obiectul cercetării, „sînt semiotice prin simplul fapt că trimit la conceptul de semn“.

Dar care sînt aceste pretexte, sau pre-texte? Cu siguranţă, autorul s-a lăsat atras de temele ce fac soliditatea şi profunzimea unei culturi. De pildă, *noul umanism* ca urmare a dislocării centrilor culturali şi a unor alt fel de repere paideice, precum şi a rolului asumat de „ştiinţele“ vremii: „Noul umanism (...) moşteneşte pe cel antic, pe care îl sporeşte generos cu ingredientele erudite ale timpului“ (p. 38) ; *creaţia* ca „act de semnificare“, sarcina semantică a numerelor ca „semne revelatoare“ ale realităţii; materia, gîndirea şi limbajul sînt modalităţile în care Dumnezeu „se revarsă în lume“, asupra căreia acţionează; imobilismul sintactic este de sorginte divină, abaterea de la norma „prescrisă de Creator“ nu se poate face fără o motivaţie sacră, în absenţa căreia însăşi existenţa lumii putînd fi ameninţată: „Acest misticism lingvistic, specific spiritului iudaic, transformă lumea în semne, de a căror cunoaştere depinde şansa fiecăruia (...) Epuizarea semnelor coincide cu sfîrşitul lumii acesteia...“ (p. 44); *reprezentările lumii*, „modelul organicist“ al acesteia, model ce-şi va face auzit ecoul pînă foarte tîrziu, în epoca modernă, *„lumea pe dos“*, topos ce revine după un mileniu şi jumătate, întîlnindu-se mai întîi la greci. Ulterior, va fi destul de frecvent întîlnit, de exemplu, în literatura franceză, cea în limba vernaculară, în Evul Mediu tîrziu, sau în perioada renascentistă, chiar şi în cea clasică, modelul fiind reactivat şi după aceea, experienţele suprarealiste putînd fi înscrise în aceeaşi tradiţie; *„cel de al treilea loc“*, *credinţa*... sînt doar cîteva dintre pretextele/pre-textele, temele, *topoï* generatori, purtători, însoţiţi sau anunţaţi de semne care cer o descifrare. Semnele variază în timp, dar semnele naturale - seceta, epidemiile, calamităţile în general - suscită mereu întrebarea legată de sursa lor, terestră sau transcendentală, stabilirea acestui aspect influenţînd major citirea, interpetarea, „ipoteza gratuităţii“ fiind inacceptabilă, lumea creştină de la sfîrşitul Antichităţii conferă semnelor statut semiologic: „Inteligibilitatea însăşi face ca o anume suferinţă să poată fi suportată, căci nimic nu tulbură mai profund decît absenţa unei cauze dispusă a o justifica.“ (p. 63) Voinţa divină este cunoscută prin medierea semnelor, „semne şi minuni“, *semne* trimise de divinitate. Intîlnim aici o fină şi captivantă analiză a unor concepţii semiotice aparţinînd lui Boethius, examinarea relaţiei cauză-semnificaţie, într-o tradiţie stoică, sau a relaţiei cauză-efect, cea dintîi, chiar cînd nu este evidentă, devenind vizibilă în ceea ce produce. Înţelegerea semnelor este aşadar o necesitate, sensul lor este dat de poziţia receptorului-interpret, de „orizontul lui de aşteptare“, cu o expresie care ar fi trebuit inventată mai demult, iar cunoaşterea lui, a sensului, asigură, în cazuri de nenorocire, un oarecare confort spiritual celor loviţi. Descifrînd limbajul naturii, Sfinţii Părinţi ai Bisericii descoperă pretutindeni armonia şi regularitatea imprimate de Creator, lumea circulară a semnelor, lizibilă în revoluţia astrelor, în succesiunea anotimpurilor, în moarte şi regenerare. O regularitate ce face posibilă previziunea şi, ca atare, „stăpînirea timpului“.

Pretextele şi pre-textele sînt numeroase, pe măsura erudiţiei autorului ce şi-a propus această istorie a semnului într-o perioadă de coexistenţă a culturilor, aflate într-o inerentă interacţiune ale cărei efecte pot fi percepute în modurile în care vizibilul devine lizibil. Prin bogata sa intertextualitate, cartea lui Petru Bejan se adresează, în primul rînd, unor cititori ce posedă mai multe chei de lectură, capabili aşadar să exploreze şi exploateze textul, lăsîndu-se seduşi de acea „ispită speculativă“, care, numai ea, poate duce la extragerea conţinutului.

Prin cercetarea sa, Petru Bejan adaugă multe şi fecunde parcele la domeniul ce constituie obiectul semioticii, semio-sfera, demonstrînd astfel că cercetarea nu a ajuns încă la limitele imperiului semnelor.

Şi, înainte de a încheia, o menţiune, nu o judecată de valoare, privitoare la scriitura autorului acestei istorii: ea confirmă oportunitatea unei reconsiderări, adesea discutată astăzi, a statutului pe care îl are textul istoriografic într-o tipologie ce urmează criteriul genurilor, un criteriu de apartenenţă, de dublă apartenenţă, filosofică şi istorică, în cazul examinat aici, cazul unui text de o alură în care, nu rareori, percepem prezenţa funcţiei ce îl apropie de texte ce îşi clamează propria lor literaritate.

---

1 **À propos d'un projet d'histoire de la sémiotique**, *Langages*, 92/1994, pp. 28-37

2 Anne Hénault, **Histoire de la sémiotique**, Paris, PUF, coll. “Que sais-je ?”, 1992

3 A. J. Greimas, **Du sens II**, Paris, Seuil, 1983

4 Anne Hénault, **op. cit.**

5 Petru Bejan, **Istoria semnului în patristică şi scolastică**, Iaşi, Editura Fundaţiei “AXIS”, 1999, 286 p.

6 **Op. cit.**, p. 25. Acest citat poate servi, totodată, şi ca eşantion al scriiturii autorului istoriei semnului care face obiectul articolului nostru.

DOCUMENTAR

Liviu PAPUC

Canavaua „Baltagului" lui Sadoveanu



În urmă cu mai bine de 40 de ani, proteguindu-mi paşii şi deschizîndu-mi ochii asupra farmecelor Muntelui, cu ocazia primului meu drum pe Ceahlău, la urcarea culmii Petru-Vodă dinspre Pipirig, fratele bunicului meu, Costache Papuc, îmi arătă o rîpă nu departe de vîrf, spunîndu-mi că acolo s-au petrecut faptele din ***Baltagul****. Nu mai ştiu dacă pe vremea aceea citisem romanul sau mi l-a povestit dînsul, informaţia a rămas însă în memorie şi pe retină. Ulterior am auzit şi alte variante de localizare, acel spaţiu al crimei fiind revendicat mai ceva ca locul naşterii lui Homer. Iată că acum descopăr în* ***Amintirile*** *rămase de la moş Costache şi cîteva rînduri cu întreaga poveste, trăită la faţa locului înaintea vacanţei de iarnă a anului 1927. Asupra „gestaţiei" romanului, toţi criticii se opresc la mărturiile Profirei Sadoveanu, care evocă: „Pornind pe drumuri de munte în acea vară a anului 1929 [...] au ajuns la Dorna; de-acolo pe pîrăul Neagra ş-au trecut la Stînişoara, suind şi tot suind, pînă au ajuns sus pe culme, la Crucea Talienilor [...]. Acolo, oprindu-se şi adulmecînd zările [...] a ascultat tăcerea de deasupra prăpăstiilor ş-a cetit pe vînturi şi pe nouri întîmplarea năprasnică a lui Nechifor Lipan, în cele mai mici amănunte" (****Note****, în Mihail Sadoveanu,* ***Opere****, vol. 10, Buc., 1957, p. 672). Ulterior, Dan Mănucă ne completează tabloul, deschizînd şi o portiţă către latenţa ideii de povestire în mintea prozatorului: „La întoarcere [din excursie], Sadoveanu începe să scrie – neîntrerupt, după cum îi era obiceiul – romanul al cărui plan se pare că îl avea schiţat de mai înainte:* ***Baltagul****. [...] Forţa ei [a cărţii] de convingere s-a dovedit atît de trainică, încît, după cîţiva ani, localnicii au prins a desluşi locurile în care s-ar fi petrecut aievea faptele. Chiar mormîntul lui Nichifor Lipan ar fi fost aflat în satul cu pricina, fără a mai vorbi de locul în care el fusese ucis" (***Pe urmele lui Mihail Sadoveanu****, Buc., 1982, p. 153). Desfăşurarea evenimentelor indusă în textul de mai jos pare să confirme ideea unei gestaţii, pe perioada 1928-1929, odată ce romanul a apărut în 1930. Datele exacte oferite (nume de persoane, descrierea traseului) nu par a fi o fabulaţie, mai ales dacă luăm în consideraţie faptul că* ***Amintirile*** *nu au fost destinate publicării, ci nevoii de "eliberare" şi de „consum" în familie.*

Costache Papuc (1903-1992) s-a născut la Boroaia-Fălticeni, nu departe de ţinuturile nemţene, şi a fost învăţător, în cea mai mare parte a vieţii, pe valea Ozanei, la Vînători-Neamţ (baştina atît de evocată de Daniel Corbu). La momentul istorisirii, profesa în Pipirig. S-a stins la Braşov, lăsînd în manuscris ample amintiri ale unei vieţi bogate în meditaţii şi contacte culturale. Se publică acest fragment graţie păstrătoarei amintirii sale, fiica Mărioara Papuc (învăţătoare, la vremea cuvenită, a pomenitului poet), căreia îi mulţumim şi pe această cale.

Costache PAPUC
Din ***Amintiri****...*

[Înaintea vacanţei de iarnă 1927] Se pregătea o serbare cum nu se mai dăduse în Pipirig, însă a intervenit ceva neprevăzut, care a adus un nor de tristeţe.

Nişte pipirigeni, mergînd cu cereale de vîndut pe Valea Bistriţei, la jumătatea muntelui Petru-Vodă au descoperit un om mort. S-au oprit să răsufle caii şi, cînd colo, cum ninsese proaspăt, au văzut sînge pe drum. Unul şi-a dat cu părerea că trebuie să fie nişte vînat îndosit de Nicolaie Gherasim, vînător renumit. S-au abătut din drum pe urmele încă neacoperite de zăpadă. Cînd colo, într-o rîpă, au zărit un om mort, încă neacoperit de ninsoare – însemna că moartea n-a fost de mult. Au tras pe dreapta, au dat fîn la cai, doi au rămas pe loc, iar unul s-a întors la Pipirig să anunţe la primărie, la postul de jandarmi. La mort nu se găseşte nici un act. S-a anunţat parchetul, la Piatra-Neamţ, şi-au început cercetări de descoperire. Şeful de post (plutonierul Iacob) a găsit la locul crimei un nasture, dar nu de la hainele mortului, care a fost adus devale la primărie. L-au fixat cu paznic într-un local părăsit, unde fusese primăria veche, vizavi de şcoala unde pregăteam corurile. Îl păzea pe mort un biet guard bătrîn – Zabulică. Dar numai în ceasurile tîrzii din noapte rămînea singur; cîteva zile a fost convoi de oameni să vadă mortul. Peste drum era crîşma lui Bistriceanu. Crîşmăriţa bătrînă a mers şi a văzut mortul, s-a uitat cu atenţie, şi-a spus:

- Eu pe omul acesta l-am văzut. A venit cu doi „cojeni" (cojeni le zic pipirigenii la ţăranii dinspre cîmpie), au mîncat, au băut şi au plecat spre Dorna, după oi, din cîte am băgat de seamă.

Şeful de post a notat acest lucru şi, conform ordinelor primite, a pornit în vale să afle în ce comună au venit oi cumpărate de la munte. În Vînătorii-Neamţ n-a găsit, în comuna Timişeşti la fel, şi a trecut Moldova. La Cristeşti-Moţca la fel n-a găsit. În comuna Mirosloveşti a aflat că de cîteva zile nişte oieri din comună au adus un cîrd de oi de la munte. Plutonierul Iacob a mers la postul de jandarmi din Mirosloveşti şi a arătat rostul care-l are aici. Trebuie să meargă la acei oieri şi să cerceteze. Şeful de post local nu voia.

- Ce să mergi la aceia, sînt nişte bătăuşi şi pot să-ţi dea

cu ceva în cap, că le turburi posesia lor.

Fie că de frică nu mergea şeful de post local, fie că îşi primise partea de ciubuc de la oierii locali, aşa cum numai oierii ştiu s-o facă.

Plutonierul Iacob a făcut caz de autoritatea lui, de ordinul de percheziţie de la parchet. Şi-i dă ordin localnicului să meargă, iar în caz că sînt atacaţi, să facă uz de arme. Zis şi făcut. Nici n-a intrat bine Iacob în curtea oierilor din Miroslovești şi aceştia au început cu ton de ameninţare:

- Ce cauţi în gospodăria mea, cu ce drept intri în curtea mea, că mă faci să mă apăr de nu ştii pe unde ai venit etc.

Şeful de post din Miroslovești stătea parcă vinovat de ceea ce făceau în gospodăria oierilor. Şeful de post Iacob se apropie de oieri, le cercetează hainele şi pune ochii pe o haină fără un nasture. Scoate nasturele din buzunar şi-l pune de unde sărise.

- În numele legii, eşti arestat! Şi dacă mai mişti, trag în tine, l-a somat Iacob.

Şeful de post local a înlemnit.

A urmat reconstituirea crimei de pe muntele Petru-Vodă, a urmat apoi procesul la Curtea cu Juri. Cetăţenii criminali din Miroslovești, unde puteau să alerge? La avocatul Vasile Sadoveanu, fratele scriitorului. Acesta a aflat cum s-a săvîrşit crima, cum a fost descoperită şi apoi a scris opera *Baltagul*. La înmormîntarea victimei, care a avut loc în Pipirig, a venit soţia lui cu un băietănaş sub douăzeci de ani. Mult l-a mişcat pe fratele meu prezenţa acestor îndureraţi. Durerea s-a răsfrînt asupra întregii populaţii din Pipirig şi ne-a întunecat ca un nor negru serbarea dată la şcoală.



Calendar cultural (selectiv)

15 ianuarie - 154 de ani de la naşterea, la Botoşani, a poetului **Mihai Eminescu** (m. 1889);
- 110 ani de la apariţia (pînă la 15 dec. 1895), a revistei ***Ateneul român***, continuînd revista cu acelaşi nume scoasă de V.A. Urechia, în 1866

17 ianuarie - 175 de ani de la naşterea poetului **Anton Naum** (m. 1917)

18 ianuarie - 160 de ani de la premiera, la Iaşi, a comediei lui V. Alecsandri, **Iorgu de la Sadagura**, prima scriere dramatică a lui V. Alecsandri

20 ianuarie - 100 de ani de la apariţia, la Bîrlad, lunar, a revistei literare ***Paloda literară***
- 55 de ani de la naşterea, la Piatra Neamţ, a criticului literar **Constantin Pricop**

21 ianuarie - 65 de ani de la moartea, la Iaşi, a actorului **Bruno Braesky** (n. 1894)

24 ianuarie - 115 ani de la naşterea, la Bobostiţa (Albania), a scriitorului **Victor Eftimiu** (m. 1972)

25 ianuarie - 100 de ani de la naşterea, la Lespezi, jud. Iaşi, a pictorului **Grigore Popovici** (m. 1988)
- 70 de ani de la naşterea, la Dorohoi, a pictorului şi prozatorului **Val Gheorghiu**

26 ianuarie - 60 de ani de la naşterea, la Măgireşti, jud. Bacău, a scriitorului **Constantin Parascan**

28 ianuarie - 115 ani de la naşterea **Marthei Bibescu** (m. 1973)
- 100 de ani de la declararea **„Anului Sadoveanu"**, după debutul scriitorului cu volumele **Povestiri, Dureri înnăbuşite, Şoimii** şi **Crîşma lui Moş Precu şi alte povestiri**
- 30 de ani de la naşterea, la Vadul Moldovei – Suceava, a poetului ***Liviu Apetroaie***

1 februarie - 130 de ani de cînd la Teatrul Naţional din Iaşi a avut loc premiera piesei lui V. Alecsandri, **Boieri şi ciocoi**, comedie dedicată lui M. Kogălniceanu
- 70 de ani de la naşterea, la Baia Mare, a scriitorului **Nicolae Breban**
- 55 de ani de la moartea, la Bucureşti, a scriitorului **N.D. Cocea** (n. 1880)

2 februarie - 95 de ani de la apariţia, la Iaşi, a revistei săptămînale ***Însemnări literare***, sub conducerea lui M. Sadoveanu şi G. Topîrceanu (apare pînă la 21 decembrie 1919)
- 95 de ani de la premiera piesei **Apus de soare** de Barbu Ştefănescu-Delavrancea
- 90 de ani de la naşterea, la Hîrlău, a poetului **Nicolae Ţaţomir**
- 40 de ani de la moartea, la Bucureşti, a scriitorului **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)

3 februarie - 75 de ani de la naşterea, la Siminicea (Suceava), a actorului **Adrian Tuca** (m. 1993)
- 50 de ani de la moartea, la Bucureşti, a scriitorului **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)

4 februarie - 195 de ani de la naşterea poetului **Vasile Cîrlova** (m.1831)
- 155 de ani de la moartea poetului **Costache Conachi** (n. 1778)
- 60 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a scriitorului **Nicolae Ionel**
- 50 de ani de la naşterea scriitoarei **Denisa Comănescu**

5 februarie - 145 de ani de la moartea, la Iaşi, a scriitorului **Alecu Russo** (n. 1819)

8 februarie - 25 de ani de la moartea, la Bucureşti, a poetului ***Al. A. Philippide*** (n. 1900)
- 100 de ani de la naşterea scriitorului Mircea Vulcănescu (m. 1952)

12 februarie - 110 ani de la naşterea, la Cotul Vameşului – jud. Neamţ, a poetei **Otilia Cazimir** (m. 1967)
- 65 de ani de la naşterea, la Chişinău, a scriitorului **Boris Crăciun**

15 februarie - 40 de ani de la naşterea, la Vîrfu Cîmpului, jud. Botoşani, a poetei **Carmelia Leonte**

19 februarie - 140 de ani de la naşterea, la Fălticeni, a etnografului **Artur Gorovei** (m. 1951)

20 februarie - 80 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a scriitorului **Eugen Barbu** (m. 1993)

22 februarie - 190 de ani de la naşterea, la Tîrgovişte, a scriitorului **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)

23 februarie - 90 de ani de la naşterea, la Nepos, jud. Bistriţa-Năsăud, a filologului **Gavril Istrate**
- 85 de ani de la moartea lui **Gheorghe Pop de Băseşti**, preşedintele Adunării Naţionale de la Alba Iulia, din 1 decembrie 1918

28 februarie - 250 de ani de la naşterea, la Rîciul de Cîmpie, jud. Mureş, a istoricului şi filologului **Gheorghe Şincai** (m. 1816)

1 martie - 175 de ani de la apariţia, la Bucureşti, a ***Curierului românesc***, (director I.H. Rădulescu)
- 170 de ani de la naşterea, la Humuleşti, a marelui povestitor **Ion Creangă** (n. 1889)
- 50 de ani de la naşterea, în com. Scheia, jud. Iaşi, a poetului **Nicolae Panaite**

5 martie - 65 de ani de la moartea, la Abingdon (Anglia), a filologului **Moses Gaster** (n. 1856)

9 martie - 75 de ani de la moartea, la Bucureşti, a scriitorului **Th.D. Speranţia** (n. 1856)

14 martie - 150 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a poetului **Alexandru Macedonschi** (m. 1920)
- 85 de ani de la naşterea lui **Alexandru Paleologu**
- 55 de ani de la moartea scriitorului **Gh. Brăescu** (n. 1871)

15 martie - 100 de ani de la editarea, la Bîrlad, a revistei bimensuale ***Făt-Frumos***

Olga Rusu

Luminița ADĂMUȚ

Actualitatea lui Cicero

Cu cât Cicero încearcă să uite mai mult politica (şi sensul aristotelic al termenului este aici în joc), cu atât mai mult se gândeşte la ea. Principala noastră îndatorire, spune el, este aceea de a ne ocupa de afacerile publice. În calitate de cetăţeni ai lumii, suntem soldaţi ai umanităţii; ca membri ai unui stat, suntem soldaţi ai patriei. Pentru republică trebuie să ne sacrificăm nu doar viaţa, ceea ce nu este mare lucru pentru Cicero, ci şi gloria. Goana după glorie şi onoruri e cel mai nenorocit lucru şi, preluând o idee a lui Platon, Cicero e de acord că aceia care se luptă între ei pe tema „cum şi care să conducă mai degrabă statul" sunt asemenea corăbierilor care-şi dispută între ei conducerea corăbiei pe timp de furtună.[1] Cicero crede că ar fi injurios faţă de Roma să se întrebe dacă există îndatoriri în raport cu patria. Părinţii şi copiii ne sunt dragi, la fel prietenii şi ceilalţi apropiaţi; dragostea de patrie le conţine pe toate. Moralistul ne sfătuieşte să suportăm greutăţile vieţii publice, ne îndreaptă spre ea. Dar ce să căutăm în ea altceva dacă nu puterea? Este vorba însă de puterea în slujba interesului general şi pentru cel mai mare bine al patriei. În virtutea celorlalţi avem a iubi puterea înainte de a o obţine şi după aceea. Numai înţeleptul ideal al stoicilor îşi va putea păstra, în ardoarea vieţii politice, dezinteresul total şi sângele rece. Dar Cicero nu pe acest înţelept îl are în vedere. Ştie că e cu neputinţă. Din acest motiv avem a părăsi înălţimile inaccesibile ale înţeleptului şi avem a ne reîntoarce la pasiunile şi slăbiciunile omului. Acesta trebuie să se sacrifice pentru ţară şi să pună în slujba statului o ambiţie legitimă şi bine temperată de sentimentul datoriei. Cicero nu cere mai mult de atât, şi îl laudă pe acela care se întreabă, înainte de a intra în viaţa publică, dacă este demn sau nu de o asemenea obligaţie. Platon fusese mai puţin hotărât să aducă pe cetăţean pe scena politicii deşi, printr-un fel de inconsecvenţă, propune ca scop suprem al educaţiei guvernarea statului. După istovitoare studii, cetăţeanul lui Platon pare demn să participe la guvernare, dar chiar şi atunci doar acela dintr-o clasă anume. Aici se desparte Cicero de Platon; pentru Cicero, valoarea morală a unui act este dată de spontaneitatea lui. Înţeleptul va proceda mai bine abordând spontan problemele.[2] Omul politic se expune vocii mulţimii, după cum opune zidul virtuţii furiei viciului.

În realitate, nu Platon este adevăratul adversar al lui Cicero în această problemă. De războit se războieşte cu Epicur şi cu stoicii. Epicureicii susţineau că nu există o ştiinţă politică şi ridiculizau încercarea utopică de a oferi sfaturi de guvernare. Epicur înlătura politica din morală; pentru el, cea mai mare favoare pe care o puteai obţine de la soartă era aceea de a nu participa la viaţa politică. Cicero îl acuză pe Epicur şi pe Metrodor de indiferentism politic şi desfide concluzia lor potrivit căreia magistraţii sunt de trei ori sclavi: ai poporului, ai politicii şi ai renumelui. Magistratul, spune Epicur, se află în paradoxala situaţie de a renunţa la libertatea proprie pentru a căuta principiul libertăţii celorlalţi. Refuză, prin urmare, calitatea de cetăţean, căci o atare calitate impune implicarea nu doar în actul de a guverna, ci şi în faptul de a suporta guvernarea. Cicero nu se resemnează, nu oboseşte să repete: „Republica este moartă şi nu mai avem decât o fantomă a Republicii. Dar mai bine să luptăm pentru această fantomă decât să asistăm neputincioşi la instalarea tiraniei!" Viaţa publică nu e un amuzament!

Există două modalităţi de a te dedica Republicii: o poţi servi în luptă, prin curajul militar sau în pace, prin curajul civic. În **De officiis** stabileşte demnitatea superioară a curajului civic care este asemenea sufletului în raport cu trupul. Orice virtute nu e decât fructul unei forţe morale şi doar sufletul trebuie să conceapă onestitatea şi să îndeplinească îndatorirea. Comparaţia nu se face între obscuri. Marelui om de arme i se opune marele cetăţean căci, până la urmă, potrivit lui Cicero, războiul este prima profesie după arta de a conduce pe oameni *în cetate*, nu în afara ei. Arta de a conduce pe oameni reclamă cel puţin tot atâtea însuşiri ca şi arta marelui războinic. Forumul nu e decât un câmp de luptă în care, însă, omul de stat nu are şansa unei puteri nelimitate asupra legiunilor. Omul de stat trebuie să înţeleagă şi să prevadă oscilaţiile opiniei publice, instinctele şi chiar cele mai iraţionale capricii ale poporului pe care vrea să-l guverneze. Trebuie să vorbească şi să acţioneze în acelaşi timp, adică să unească în sine două calităţi contrare. Omul de arme (curajul militar până la urmă) nu are decât o grijă – aceea de a câştiga bătălia. El nu are dreptul de a discuta legitimitatea ei. Istoria romană îl face pe Cicero să afirme că înţelepciunea Senatului e la originea

izbânzilor militare şi din Senat au ieşit toate lucrurile înţelepte care au salvat patria. „Armatele sunt de puţină însemnătate dincolo de hotare, dacă acasă nu e chibzuinţă“.[3] Curajul civic îşi are exponentul suprem chiar în Cicero însuşi, căci adversarul şi biruitorul lui Catilina era salvatorul patriei sale. În decembrie, anul 63 a.C., Senatul îl numeşte *Pater Patriae (Roma libera Ciceronem patrem patriae dixit)*. Lui Marcus îi spune: „prin deciziile şi prin strădiunţa mea, armele au căzut de la sine... Aşadar, ce faptă atât de însemnată s-a săvârşit vreodată în război? Ce triumf i se poate atribui?... Fără binele făcut de mine Republicii, n-ar fi avut o patrie unde să-şi sărbătorească triumful (Pompei – *n.ns.*). Aşadar actele de curaj civic nu sunt inferioare celor militare; ba chiar în ele trebuie depusă mai multă silinţă şi devotament decât în acestea din urmă“.[4] Republica trebuie mereu guvernată fără a trebui mereu să fie apărată. Nu e de mirare că va consacra Cicero atât de mult spaţiu acestei probleme în **De officiis**, căci republica, născută din cuceriri, îşi va afla în aceleaşi cuceriri principiul distrugerii. Republica romană moare prin soldaţi şi Cicero va detesta despotismul militar. Caracterul fundamental al curajului civic este de a conduce curajul militar. Raţiunea organizează şi comandă, braţul execută. Curajul militar nu este decât un instrument în mâna curajului civic. În cartea I, 25 din **De officiis**, Cicero prezintă însuşirile celui care e gata să se jertfească pentru ocârmuirea statului. Iată ce spune: „în general, cei ce vor să conducă statul trebuie să respecte aceste două învăţături ale lui Platon: una, să vegheze asupra intereselor cetăţenilor în aşa fel încât să ţină seama de acestea, uitând de propriile lor interese; cealaltă, să aibă grijă de stat în totalitatea lui, ca nu cumva, veghind asupra unei părţi, să le neglijeze pe celelalte. Căci, ca şi o tutelă, administrarea statului (*procuratio rei publicae*) trebuie să se exercite în folosul celor conduşi, nu în al celor care au conducerea“. Nu mai e nimic de adăugat la acest portret pe care Cicero îl face omului politic; devotamentul şi virtutea sunt atributele lui.

Cicero face o precizare: printre îndatoririle noastre politice aflăm unele care nu pot fi încadrate propriu-zis sub denumirea de îndatoriri faţă de republică (îndatoriri politice). Sunt acelea pe care le-am putea numi „îndatoririle cetăţeanului faţă de cetăţean“ (semen). Principala noastră îndatorire este aceea de a rămâne în acord cu noi înşine, şi aceasta pentru că raporturile de la om la om se transformă în raporturi de la cetăţean la cetăţean. E o datorie în a armoniza caracterul şi conduita, iar prima regulă de conduită (civilitate) este aceea care comandă să-ţi joci cu francheţe rolul fără a avea nevoie de mască. Perfecta armonie a conduitei e calitatea cea mai de preţuit a omului politic. Îndatoririle se schimbă cu vârsta şi Cicero vorbeşte pe scurt despre îndatoririle impuse de diferenţele de vârstă, şi prezintă problema doar din perspectiva politică (la modul explicit) şi din perspectivă morală (la modul implicit). Nu e în nici un fel un original aici. Senectutea, observase deja Platon în **Nomoi**, îi transformă pe cei care o poartă în „mai dragi“ şi „mai sacri“. Cicero preamăreşte senectutea şi se sfieşte să arate că, deseori, guvernarea tinerilor a dus la distrugerea imperiilor. Statul nu este cu putinţă dacă tinerilor le lipseşte respectul faţă de cei bătrâni. Senectutea supraveghează odihna tinerilor şi înlătură astfel orice exces. Autoritatea e încununarea senectuţii.[5] În tratatul despre îndatoriri, Cicero vorbeşte despre distribuţia îndatoririlor potrivit vârstelor şi despre neajunsurile senectuţii (vezi, mai ales, cartea I, 24 din **De oficiis**). El oferă cetăţeanului precepte despre aproape orice (despre îmbrăcăminte, mers, locuinţă, conversaţie şi voce, repaos, despre stima datorată diverselor genuri de profesii etc.).

Vom insista asupra datoriilor magistratului, căci el „trebuie să înţeleagă că reprezintă statul şi că trebuie să-i apere demnitatea şi onoarea, să-i respecte legile, să împartă dreptatea şi să-şi aducă aminte că toate acestea sunt lăsate în seama bunei sale credinţe“.[6] Urmează că prima îndatorire a magistratului este aceea de a se privi ca reprezentant al cetăţii pe care, de altfel, o şi personifică. Este şi motivul pentru care el are a veghea la îndeplinirea legilor, fie că acestea îi plac sau nu. Magistratul va fi sclavul legii, indiferent de imperfecţiunile acesteia. Urmând o idee a lui Herodot, Cicero crede şi el că regii par a fi creaţi pentru a-i determina pe oameni să guste plăcerea justiţiei.[7] Legile însele nu au altă raţiune de a fi decât aceea de a da fiecăruia ce este al său, căci fundamentul dreptului este egalitatea. A suprima egalitatea înseamnă a aboli dreptatea. Portretul făcut de Cicero magistratului regal continuă: „dreptul a urmărit întotdeauna echitatea; căci altfel n-ar fi fost drept. Câtă vreme a fost aplicat de un om bun şi corect, toţi au fost mulţumiţi. Când nu s-a mai putut aceasta, au fost redactate legi, care să vorbească întotdeauna în mod egal tuturora. Evident că pentru a conduce erau aleşi, de obicei, oameni care aveau faţă de mulţime reputaţia de a fi foarte drepţi.

Dacă la această calitate se adaugă şi priceperea, nu există nimic care să se creadă că nu se poate săvârşi cu un asemenea conducător".[8]

Pe urmele lui Panaetius se disculpă Cicero de o acuzaţie pe care o anticipează. E vorba de rolul elocinţei. Adevăratul folos al ei este acela de a spune adevărul. Panaetius permite avocatului (nu şi magistratului) să nu spună adevărul, ci verosimilul. Cicero se adăposteşte îndărătul acestei afirmaţii: „îndatorirea unui judecător în procese este să urmărească întotdeauna adevărul; avocatul însă poate să apere verosimilul, chiar dacă este mai puţin adevărat. Şi n-aş îndrăzni să afirm aceasta dacă n-aş găsi aprobarea celui mai sever dintre stoici (*garvissimus Stoicorum*), Panaetius. Mai ales în apărare, îţi capeţi glorie şi recunoştinţă cu atât mai mare, cu cât se întâmplă să vii în ajutorul unuia care este împresurat şi atacat de cineva puternic şi cu influenţă; este ceea ce am făcut şi eu adesea".[9] Regula este: avocatul să nu acuze niciodată un nevinovat, dar poate apăra un vinovat dacă acesta nu este un monstru.

Fie că administrează sau judecă, magistratul regal trebuie să cuprindă în solicitudinea lui tot statul şi cea mai mare greşeală pe care o poate face este de a sacrifica o clasă de cetăţeni alteia. Eroarea fatală este aceea în care confundăm cauza noastră cu aceea a statului. Cicero va recomanda imparţialitatea, deşi în **De officiis** tratează cu o părtinire extrem de pasională pe toţi adversarii partidului aristocratic şi republican! Regăsim neîncetat în Cicero acelaşi personaj: om de stat prin instinct, filosof de ocazie.

În afacerile publice interesul personal trebuie sacrificat în raport cu interesul general şi guvernarea se aseamănă (e o idee dragă lui Cicero) unei tutele. Magistratul să fie dezinteresat şi magistraţii vinovaţi sunt *ultimii oameni*. Magistratul veritabil e blând, moderat şi binevoitor. Chiar şi pe cei care vin să ne înfrunte să-i primim bine. Cu toate acestea, blândeţea şi clemenţa au limite şi limita este acolo unde blândeţea manifestată se întoarce împotriva statului. Este şi motivul pentru care Cicero trasează un program pentru magistraţii însărcinaţi cu represiunea: în aplicarea pedepsei, orice interes privat trebuie anulat, iar răzbunarea nu îşi află locul aici. Legea talionului e incompatibilă cu maximele stoicilor. În răzbunare nu aflăm nici alegere şi nici măsură tocmai pentru că răzbunarea nu e un principiu; ea este instinct. Ce naşte ea este dezordine morală şi ură întreţinută. Iar dacă răzbunarea mai este înscrisă şi într-un cod de legi, aceasta atestă neputinţa legislatorului şi caracterul rudimentar al civilizaţiei care uzitează de el. Pedeapsa, după Cicero, e proclamată ca fiind în interesul public. Magistratul (legislator sau judecător) să se conducă după dreptate, nu după pasiune (*non iracundia, sed aequitate*). Pedeapsa trebuie proporţionată delictului – iată caracterul esenţial al legii penale. Principiul lui Cicero este: *ne major poena quam culpa sit*. Legislatorul şi judecătorul sunt supuşi greşelii, nici vorbă, dar greşeala lor să fie rezultatul unui exces de indulgenţă mai curând decât al unui exces de rigoare.[10] Astfel că pedeapsa trebuie să fie egală pentru toţi şi era necesar pentru Cicero de a proclama acest principiu. De ce? Pentru că, la Roma, doar vinovaţii de rang inferior erau supuşi severităţii totale a legii. Romanii distingeau între:

- *humiliores*: lor le erau rezervate crucea, amfiteatrul şi animalele lui, moartea; şi
- *honestiores*: puteau fi incendiatori, trădători, asasini, dar erau privilegiaţi din perspectiva pedepsei, nu a naturii ei (căci tot condamnaţi la moarte erau), ci felul ei.

În modul de executare a pedepsei nu mai trebuie să existe privilegiaţi. Nobleţea sau bogăţia celui aflat în greşeală e circumstanţă agravantă, nu atenuantă.

Este unul din marile merite ale lui Cicero, acela de a fi observat, înaintea evangheliei şi a codului ei, indisolubila legătură dintre justiţie şi egalitate.

1. Cicero, **De officiis**, I, 25.
2. **Ibidem**, I, 9.
3. **Ibidem**, I, 22; *parvi enim sunt foris arma, nisi est consilium domi*. Iar într-un vers pe care Cicero îl reia în **De officiis** dintr-un poem compus în cinstea consulatului său (e cuprins în **De consulatu meo**, lucrare pierdută) citim: *Cedant arma togae; concedat laurea laudi* („Armele să se plece în faţa togei; cununa de lauri a războinicului în faţa meritului civil").
4. Ibidem, I, 22, finalul paragrafului. Se vede că romanul lui Cicero nu putea să înalţe aşa de sus curajul civic fără să nu îl considere ca pe o datorie pentru toţi cei vrednici de a nu se feri de funcţiile publice.
5. Cicero, **De senectute**, XVII: *apex senectutis est auctoritas*.
6. Idem, **De officiis**, I, 34.
7. Cicero, **De officiis**, II; 12.
8. **Ibidem**. Concluzia spune: „trebuie cultivată şi păstrată dreptatea pe orice cale şi pentru ea însăşi – căci altfel n-ar fi dreptate – şi pentru a-ţi mări reputaţia şi onoarea".
9. **Ibidem**, II, 14.
10. Capitolul 25 din cartea I din **De officiis** tratează subiectul.

N. STEINHARDT

Scriitorul și neamul său*

Întru întîmpinarea centenarului morții lui Eminescu 1889-1989

Mărturisire

Mi-am pus de mult întrebarea: dacă mi se va cere să scriu despre Eminescu, oare ce voi face? Să cutez a scrie? Nu va fi impertinență și abatere de la modestia cea mai elementară?

Iată însă că, pînă la rezolvarea teoretică a problemei, am scris și publicat cîteva texte despre Eminescu: în „Viața Românească", în „Caiete Critice", în volumele **Escale în Timp și Spațiu** și **Prin alții spre sine**, în cuvîntul-înainte la **Eminescu - abisul ontologic** de Svetlana Paleologu-Matta. Am învățat și predat – euforic – multe poezii eminesciene la Jilava, Gherla și Dej.

Știu bine că am scris copilării și banalități; dar cu teamă, dragoste, credință și adînc respect. Așa încît s-ar putea ca păcatul de temeritate și poftă de fală să-mi fie iertat.

Îl iubesc pe Eminescu. Ziua de 15 ianuarie e pentru mine o zi sfîntă; nu uit, cînd sînt la București, să depun și eu o floare la statuia din fața Ateneului, operă a sculptorului Gh. Anghel.

Cu ce drept îl iubesc pe Eminescu? Fără nici un drept. Prin declarație unilaterală de voință, pentru că oricine are dreptul să iubească, oricît de nevolnic și neîndreptățit este. Pentru că, după cum spun englezii, o pisică poate privi un rege. Tot astfel, fără nici o justificare, iubesc în mod arbitrar și total poporul român și „fenomenul românesc".

Și-apoi Eminescu, prin fermitatea și curăția caracterului, îmi este sprijin de nădejde în credința că poporului român îi este menit a se împărtăși în cultură și în viața spirituală de o soartă cu mult deasupra mediocrității, acea binecuvîntată soartă în care au crezut Hasdeu, Pârvan, Blaga, Mircea Eliade și Constantin Noica.

Cît de fericit sînt că mi-ați dat prilejul să-mi mărturisesc dragostea pentru Eminescu și fenomenul românesc!

N. Steinhardt

Mănăstirea Rohia, 24 martie 1989

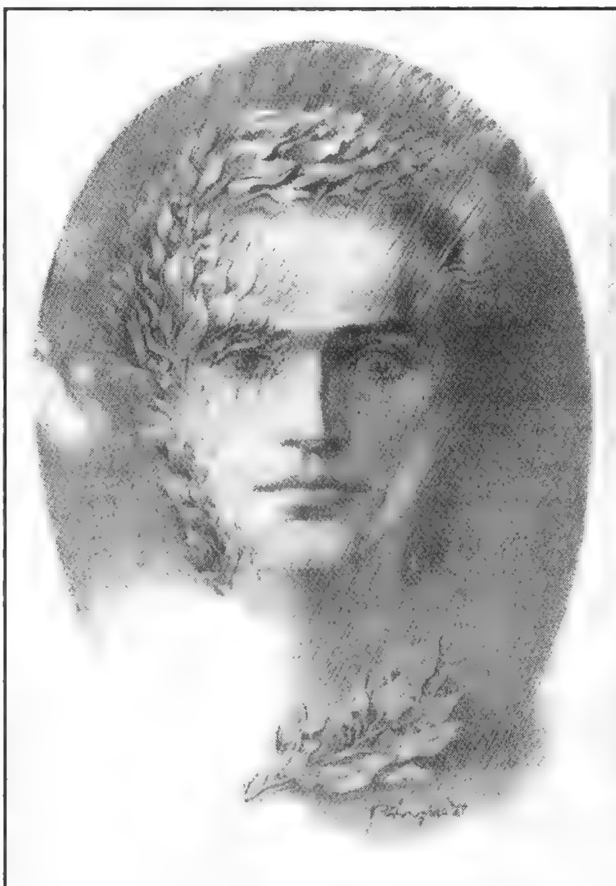
Prestigioasa revistă americană „The New York Review of Books" a publicat în numărul său din 16 iunie a.c. un excelent articol al binecunoscutului (și de publicul românesc) romancier-nuvelist John Updike: e abordată problema legăturii dintre artist (scriitor mai ales) și neamul căruia aparține. Updike află trainica relație de afinitate (de nu și dependență) între artist și poporul respectiv pînă și la scriitori la care ne-am fi referit mai degrabă ca la esteți de sinestătători, nu rupți de națiunea și graiul prin care se manifestă dar îndeosebi făuritori de forme și structuri prea puțin vasale factorului seminție (socotit simplu *dat* biologic).

Updike – pe un ton cu totul sincer și participatoriu – contrazice această desigur strîmtă perspectivă a publicului consumator de artă și a unor critici covîrșiți de considerente compoziționale. Pornind de la o sintagmă a Katherinei Mansfield – „teribila noastră nevoie de a stabili contacte" – prozatorul american ia în primul rînd aminte la James Joyce, estetician și constructor ***per excellentiam***. Da, la autorul lui **Ulysse**, la recele, nepărtinitorul și fudulul artist, creatorul grijuliu cumpănitului și istețului Stephen Dedalus, spirit „catolic" (în sens etimologic: universal) și caustic, desprinde Updike strînsa solidaritate a naratorului cu neamul său. (Updike preferă cuvîntul „rasă", care în engleză deține o altă conotație decît în limba noastră, echivalentă cu ceea ce în românește este exprimat de termenul *stirpe*). Pînă și [pe] Stephen Dedalus, cel neuitător de manichiurarea unghiilor sale, Joyce ni-l înfățișează adresîndu-se vieții: „Fii bine venită! Iată merg să întîmpin pentru a milioana oară realitatea experienței și să făuresc în covăcia sufletului meu necreata conștiință a soiului de care țin". Comentariul lui Updike: formularea constă în stabilirea relației dintre realitatea experienței (a cărei conștiință și conștiință de sine trebuie mereu recreată) și stirpe. Lui Joyce (ca și lui Shaw) nu i-a plăcut să locuiască în Irlanda: s-ar fi zis că i-a fost nesuferită acestui peregrin cu succesive domicilii (Triest, Zürich, Paris), dar adevărul e că i-a purtat stăruitor o „lealitate emoțională și estetică" și că el – ca Poet, ca Bard, ca Personalitate artistică – nu s-a putut îndepărta nici de țara lui și nici de orașul tinereții sale. Irlanda și Dublinul l-au însoțit pretutindeni, ineluctabil și obsesiv pe Artist: nu a putut lucra cu alte elemente, nu s-a învoit a se închina altor zeități: a

rămas în dispută cu ele, în ranchiună ori ostilitate niciodată. De la ele, necontenit, şi-a alimentat seva artistică.

Şi cu privire la Proust face Updike observaţii asemănătoare: snobul acesta (cum găseşte de cuviinţă a-l califica), „înfocatul acesta de viaţă hiperestetică" a proslăvit catedralele Franţei, oraşele şi satele ei, toponimia lor a tălmăcit-o vibrant şi a fost urmărit de istoria patriei acut prezente. La puţini scriitori francezi se vădesc particularităţile sintaxei şi frazeologiei franceze şi se actualizează latenţele lor mai cu putere şi mai deplin ca la psihologul acesta subtil, preocupat, am fi ispitiţi a crede, numai de analiza sentimentelor subţiri după o metodă analoagă fisiunii particulelor constitutive ale materiei. Eroare! E, poate, mai înainte de orice, un mare modulator şi revoluţionar înnoitor al stilului tradiţional şi frazei franceze clasice. E, cine ştie, mai francez decît modelele sale: Saint-Simon, Flaubert, Balzac.

Kafka e un alt exemplu invocat de Updike. Evreu vorbitor de limbă germană într-o provincie de limbă cehă a imperiului austro-ungar îşi are şi el rădăcinile lui de prooroc înfipte în peisajul şi birocraţia locală. Praga e Dublinul lui.



Dragoş Pătraşcu - ***Eminescu***

Fără a mai vorbi de Walt Whitman, adevărată oglindă a neamului său, „conştiinţă de sine" şi „chip reflectat şi reflectant" politropiei naţionale americane.

Pildele acestea toate ne trezesc în memorie ce s-a spus despre Victoria, regina Angliei: dacă doreşte careva să ştie care-i părerea poporului englez într-o anumită privinţă, n-are decît să se intereseze ce gîndeşte regina: întocmai, fără doar şi poate, va judeca lucrurile şi marea majoritate a norodului. Taine, istoric şi critic de la sfîrşitul veacului trecut, enumera drept elemente constitutive şi explicative ale unei opere de artă: mediul, rasa, epoca. E de fapt un truism, ca şi afirmaţia potrivnică a lui Proust: cum că singur importă „eul profund" al autorului. Cele două afirmaţii antagonice sunt deopotrivă exacte şi incomplete. Adevărul – eclectic şi la mijloc, aşa cum îi place mai totdeauna a sălăşlui – le cuprinde pe ambele şi le sileşte să coincidă într-un punct median, treimea lui Taine înjghebînd arierplanul, factorul lui Proust - trăsătura dominantă şi imboldul creator.

Dacă-i incontestabil că la toţi artiştii cordonul ombilical dintre individ şi comunitatea naţională se dovedeşte a nu putea fi tăiat, nu-i mai puţin conform adevărului că legătura se manifestă în concret la foarte diferite stadii de intensitate, de coerenţă detectabilă. Coincidenţa perfectă dintre artist şi neam e un fenomen cu totul nefrecvent, nu mai puţin excepţional decît prezenţa în galaxie a unui sistem solar de tipul celui în care hălăduim.

De aceea şi este fenomenul Eminescu atît de senzaţional şi modul în care împacă pe Taine cu Proust atît de impecabil, de evident. La el, cel atît de viu după o sută de ani de la moarte, nu există, ca şi la regina Victoria, soluţie de continuitate între insul-unicat şi obştea-matcă stilistică. Perfecta coincidenţă pecetluieşte o realitate care nu-i străină de ceea ce J. Monod a numit „întîmplătoarea întîmplare" a prezenţei unor fiinţe cugetătoare în cadrul cosmosului.

La tonalităţile cele mai diverse, pe toate treptele scării gîndurilor, imaginilor şi afectelor, coincidenţa româno-eminesciană se vădeşte indisolubilă pînă în nuanţe şi amănunte. Liniile melodice dintre cele două conştiinţe (fiinţe, structuri) se suprapun fără greş, rezonanţa e întreagă, subtilităţile infinitesimale se armonizează după asemănarea celor realizate în alcătuirea nucleului unui atom. Poetul şi neamul par a fi două ipostaze, două feţe ale aceleiaşi persoane. Aceasta probabil că e trăsătura originală a fenomenului Eminescu, indelebilă, valabilă la toate temperaturile şi-n bătaia oricărei lumini.

Simbioza dintre Eminescu şi poporul român nu se exprimă totuşi (- desigur -) printr-o perfectă identitate a

spiritului național (multiform) cu diversele fațete ale portretului cogitativ și sensibil propriu poetului. Acesta vădește opțiuni politice, orientări filosofice și atitudini pragmatice caracteristice ființei sale individuale, ipseității sale care nu reflectă obligator și enumerativ, aidoma unui inventar, toate datele spiritului național. Analogia are loc pe plan global și la un nivel de adîncime unde nu sunt implicate diferențele specifice prin forța lucrurilor inerente oricărei înjghebări individuale. Identice sunt suflul, simțul orientării, discernămîntul, ritmul vital, tonalitatea fundamentală. „Spiritul național" este de altfel o noțiune greu de precizat și poate că mai limpede decît de orice altceva e vădit de Poeți și Gînditori, ființe ondulatorii. Pentru români, Kogălniceanu, Eminescu, Blaga, Pârvan, Iorga, Nae Ionescu, Ion Barbu ***spun*** tot atît de mult ca ancheta sociologică cea mai atentă ori demersul logic cel mai riguros.

Eminescu așadar e o reflectare „globală" a unei matrițe stilistice naționale, după cum globală și integratoare (în sens matematic newtonian-leibnizian) este și deviza blagiană a spațiului mioritic, discutabilă din punctul de vedere al amănuntelor anatomo-geografice, însă irefragabilă întrucît e viziune de ansamblu și formulă aperceptivă. E precumpănitor vorba de zone unde inteligența și intuiția se întîlnesc (ca paralelele în geometria neeuclidiană) iar bergsonianul elan vital apare încă nediversificat. Oricum ar fi și independent de cum e numit (asemănare, analogie, rezonanță, comunicare, armonie, paralelisme, similaritate), fenomenul, pe planul concreteței cotidiene are darul de a ne ieși înainte și a ne copleși cu afinități și concordanțe care țin de tărîmul înduioșării și uimirii. Bărbați și femei de toate vîrstele, din medii sociale felurite, cu linii de perspectivă culturală bine osebite, cu mentalități, viziuni și convingeri divergente asupra lumii și vieții, reacționează în prezența unuia ori mai multor versuri eminesciene în mod constant cvasiuniform; efectul de rezonanță pare a implica straturi psihice și emoționale foarte adînci, meleaguri estetice și informaționale altminteri neaparente, nebănuite, regentate mai mult decît probabil de jungianul inconștient colectiv. La nivelul acela subteran (de nu i s-ar putea spune cuantic) „bat" cadența, foșnetul, aura și accentele poeziei eminesciene, așa încît unanimitatea și invarianța receptării n-ar trebui să ne mire și să ne minuneze. Stupefacția (înduioșată) s-ar cădea să lase locul constatării obiective a unui de netăgăduit spirit național. Whitman, citat de Updike, afirma : întrebarea: „Cine sunt eu?" ar fi mai temeinic exprimată prin schimbarea prenumelui personal, și transferarea lui de la singular la plural: „Cine suntem noi?", Eminescu devenind în acest caz o „cheie", un „cifru" care permite mai exacta descifrare a materialului mental și sensibil folosit pentru constituirea altminteri greu sesizabilului și definibilului spirit național. Noțiuni delicate și fragile ca acelea de suflet și instinct – a căror evocare sau mînuire necesită prudență – înlesnesc depistarea perfectei comuniuni dintre poet și națiunea sa. Poate că mai curînd substantivele iubire și euforie scurtează drumul și deschid o fereastră mai larg dezvăluitoare: lectura versurilor eminesciene nu este doar un act de cultură ci de părtășie; ele, în mintea și duhul cetitorului român, se prefac, nimeresc în alt registru decît cel ideativ-cognitiv, devin ceva nevăzut de alți ochi decît cei cugetători ai inimii: pricină de stări de sărbătoare și euforie. Dar melancolia atît de caracteristică multora din aceste versuri oare nu interzice recursul la termeni sărbătorești? Desigur că nu, de vreme ce – spune Thomas Mann – pentru artist viața e sărbătoare; iar de nu viața (și a lui Eminescu în special), în orice caz fapta creației. Sau dacă nici aceasta (căci și creația e trudă îndelungată), atunci – și îndoială nu mai încape – întîlnirea dintre creator și receptor prin actul lecturii: cînd penumbrele textului se întîmplă a fi în rezonanță întreagă cu adîncurile conștiinței (sau subconștiinței, spiritului, sufletului, plămadei psiho-somatice) cititorului, lectura cu adevărat se transsubstanțiază în dragoste, Emoție și sărbătoare. De aceea duiosul cîntăreț al serii pe deal și, deopotrivă aprigul polemist al **Scrisorii a treia** și **Epigonilor** ori cosmologul aceleiași **Scrisori** și al **Luceafărului** ori povestitorul de basme și gînditorul **Sărmanului Dionis** (poem în proză) se unifică într-o hologramă care, privită cu iubire și dintr-un unghi propice, se revelează a nu fi decît o epură a sufletului românesc în sine (***an Sich***) – pe cît, firește, orice suflet se lasă înțeles și descoperit.

De-mi este îngăduit, n-aș încheia aceste sumare observații fără a mai preciza că relațiile dintre Poet și Națiune mi se par asemănătoare celor dintre sacru și profan în viziunea lui Mircea Eliade [...]; ele descoperă și camuflează sufletul național. Poezia îl vădește dar îl și oculteaza în mod paradoxal. Eliade, confirmîndu-l pe Blaga, așează sub semnul paradoxiei ecuația creație-izvor, omologînd astfel o dată mai mult – cu toată autoritatea – ipoteza (astăzi admisă de știință) că tainicele relații paradoxale sunt singurele care ne pot fi de ajutor pentru a înțelege întrucîtva ce se petrece în spațiul dintre sacru și profan, îndeobște denumit **Poesis**.

---

* Manuscris aflat în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași, donație a preotului și scriitorului Ioan Pintea.

Simion BOGDĂNESCU

Metafora „stăpâna mării" în poezia eminesciană

Scrisoarea I

Oricine este pătruns de lirica eminesciană se înfioară în memoria sa de uluitoarele versuri de la începutul poemului **Scrisoarea I**, celebra invocaţie a Selenei: *„Lună, tu, stăpâna mării, pe a lumii boltă luneci/ Şi gândirilor dând viaţă suferinţele întuneci,/ Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară/ Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară,/ Peste câte mii de valuri* ***stăpânirea*** *ta străbate,/ Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate!"*

În literatura universală, cel care i-a închinat astrului nocturn un imn de sublimă frumuseţe, chiar dacă se menţine în cadrele unei ample „alegorizări", cel care deţine întâietatea, rămâne legendarul poet trac Orfeu. Multe din atributele Lunii-zeiţe existente în imnul orfic IX, vor apărea, surprinzător, şi în poezia marelui nostru liric Eminescu.

În acest imn, poetul primordial invocă Astrul, considerându-l *„regină sfântă, divină, splendidă."* Regală, Selena îşi urmează calea statornicită pe boltă ca o torţă iluminată, însoţită de cortegiul stelar întru păzirea purităţii: *„Ascultă-mă, regină sfântă, divină, splendidă Selene!/ Cu cornul tău de taur, Lună, alergi pe bolta înnoptată,/ În beznă-ţi duci aprinsa torţă şi stele te-nsoţesc, fecioaro!"* (**Selenei**)

Încununată nostalgic pe cer, pentru zona telurică ea se vesteşte drept „mama vremii roditoare", veghează, aduce blândeţea eternităţii, fiind bijuteria nopţii, astrul prim. Înfăşurată în peplos, trece serafic şi mângâie cu razele pe cei ce i se închină. Poetul însuşi se naşte sub ocrotirea ei: *„... tu, fiul luminoasei lune/ MUSAIOS!"* (**Către iniţiaţi**).

În **Scrisoarea I** prima deschidere spre infinit, prima luare în ***stăpânire*** a propriului eu transcendental, o dă tot Selene: *„Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării/ Şi ridică mii de umbre după stinsul lumânării..."*

În literatura noastră de până la Eminescu luna cunoaşte câteva apariţii notabile, prin intuiţiile poetice conţinute ca şi prin energia ideatică majoră. Indubitabil, aceste „iviri" sunt sporadice şi nu pot concretiza o structură lirică selenară prin excelenţă, aşa cum este cazul cu opera Luceafărului, dar prefigurează, pe drept, unele ipostaze tipic eminesciene. Aşa gândul se ia călăuză în trecut când aude versurile: *„Şi era una la părinţi/ Şi mândră-n toate cele,/ Cum e fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele."* – şi se opreşte la celebrul portret al Fecioarei din **Didahiile** lui Antim Ivireanul, portret zugrăvit, din înălţimea amvonului, cu înfiorare astrală: *„Aleasă iaste ca luna, pentru că cu lumina sfinţeniei stinge celelalte stele şi pentru marea şi minunata strălucire de toate şireagurile stelelor celor de taină să cinsteşte, ca o împărătească."*

Metafora apoziţională ***stăpână*** dat Selenei are, la fel, o descendenţă care merge până în antichitate. Ipostaza ei dominatoare reiese din faptul că în **Imnurile** orfice, Zeus, ***stăpân*** peste toate, are ca luminător stâng, luna: *„De-o parte soarele şi luna de alta - iată ochii lui."* Revenind în timp, la Dante, la sfârşitul epocii medievale, astrul pluteşte nestingător peste Infern, luminând păcatul ca o tutelă a zonelor de chin: *„raze nu va toarce/ de cinci ori zece luna-n cer* ***stăpână****."* (**Infernul**)

Fără îndoială că metafora *„**stăpâna mării**"* cu care se deschide prea cunoscuta invocaţie din **Scrisoarea I** poate fi pusă în corelaţie, aşa cum s-a şi întâmplat, cu teoria kantiană despre maree. Dar ea are predecesori tot în literatura noastră, în opera aceluiaşi Antim din Ivir. Pasajul acesta reprezintă, după noi, una dintre puţinele odihne ale spiritului înfirbântat şi gata să înfiereze pre păcătos, pe care ni le oferă cartea înzestratului mitropolit: *„Multe feliuri de vrednicii,* ***stăpâniri*** *şi puteri dau filosofii să aibă luna. Şi întâi zic cum că luna iaste podoaba nopţii, asămănătoare soarelui şi* ***stăpână mării****."*

După Antim, în perioada preromantică a literaturii noastre, probabil sub influenţa lui Edouard Young (**A patra noapte**), se află şi întâiul meteor al poeziei româneşti, Vasile Cârlova. Simte şi el blândeţea lunii generatoare de somn, vremelnic ***stăpână*** peste teluric şi peste destinul celor supuşi durerii şi dispariţiei. E încă una dintre ipostazele selenice eminesciene de mai târziu: *„Încet, încet şi luna, vremelnică* ***stăpână****,/ Se urcă pe orizon câmpiile albind,/ Şi plină de plăcere, c-o frunte mai blajină/ Îşi caută de cale adesea mulţămind."* (**Înserare**)

Ceea ce-l deosebeşte fundamental pe Eminescu faţă de toţi înaintaşii săi, universali şi autohtoni, din vechime sau mai de aproape, este ampla deschidere cosmică, muzicalitatea intrinsecă a imaginilor, polisemantismul lor şi intuiţia genială, prin lunatism, că viaţa şi moartea vor fi veşnic stăpânite de zeiţa Bendis.

Constantin CIOPRAGA

Spirit bahic şi literatură

De la memorabilul cânt horaţian pe tema vinului, **Ad Taliarchum**, aliaj de litanie, de reverie lină şi meditaţie – de două milenii adică -, licorile viţei de vie au inspirat ode şi melodii introducând într-un timp al expansiunii şi al jocului minţii; elixir suprapunând clipei care zboară uitarea pasageră. Latura voluptuoasă, tonifiantă, e liantul care adună şi ţine laolaltă pe mai toţi evocatorii de momente bahice. *„Un pahar de vin* – credea Rabelais – *face mai mult decât un volum de noţiuni aride, pentru că un pahar de vin bun dă veselie, dă viaţă"*. Cotnarul, în ce ne priveşte, etalon şi summum al desăvârşirii, nutreşte legenda şi mitul, încât un Eminescu destins se ia pe urmele lui Istrate Dabija-Voievod – cel care „hălăduia pe la Cotnari" şi prezida ceremonialul potatoric: *„Să bem ca buni şi vechi tovarăşi;/ Şi toţi la chef, nici unul teafăr,/ Şi cum sfârşim să-ncepem iarăşi!"* În aceeaşi notă de bună dispoziţie, imaginează Sadoveanu o scenă bahică în „vremea Ducăi-Vodă"; în casa şătrarului Lăzărel Grigu de pe lângă Târgu-Frumos, sunt primiţi cu inimă deschisă beizade Alecu Ruset şi abatele De Marenne, acesta „popă din ţara franţuzească", trecător prin Moldova, în drum spre Istanbul. Bucatelor de pomină („zamă de găină aburind în strachini", „bulzişori aurii de sarmale", „claponi în ţiglă", plăcinte rumene şi celelalte), li se asociază două varietăţi de vin, despre care rafinatul „popă franţuz" se pronunţă în latină: „Bonum fuit istud, optimum hoc est" (*„Cel dinainte a fost bun, acestălalt foarte bun"*).

Un capitol pitoresc despre Cotnarii de început de veac al douăzecilea se datorează lui N.D. Cocea, fost, puţin timp, ajutor de judecător în zonă, autor în 1931 al amplei povestiri **Vinul de viaţă lungă.** Localnicii nu-şi explică longevitatea cuconului Manole Arcaşu, la nouăzeci de ani bărbat amuzant, încă verde, cu un program de viaţă preconizând consonanţa cu normele naturii. Personaj original, ajuns (în tinereţe) la Paris, proprietar de podgorii şi adept al unei filosofii a seninătăţii horaţiene, ghimposul Manole Arcaşu e, în fapt, un dublu al înţeleptului sadovenian din **Pildele lui cuconu Vichentie**, volumaş din 1922. Dimensiunile caracterologice ale acestui Vichentie sunt ale unui pragmatic de altădată care, fără să fie „un învăţat", şi-a construit un cod existenţial stimabil.

„Se pricepe să-şi taie via, să-şi conducă prisaca şi are lângă divan, pe un raft, vreo treizeci de tomuri: almanahuri, cărţi curioase şi rare şi câteva romane franţuzeşti, căci cuconu Vichentie cunoaşte limba lui Corneille şi Hugo. Cu asemenea file înnegrite n-ar putea nimeni să răsucească lumea şi viaţa în lumina minţii. Cuconu Vichentie, cu toate acestea, le răsuceşte". Filosofia lui Manole Arcaşu e asemănătoare celei a personajului sadovenian – de unde poveţele adresate tânărului judecător – reţete pentru o „viaţă lungă", în voioşie: *„Mănâncă bucate de azi şi bea vin de anţărţ, dacă vrei să trăieşti cât lumea"*. Retras la Cotnari, după tinereţea zvăpăiată la Paris, nonagenarul savurează lecţiile naturii. *„Viţa, dragul moşului, nu-i piatră, nu-i cărămidă. N-o fi având suflet, ca omul, dar are şi ea viaţa ei. Trăieşte."* La un ospăţ de rigoare, cu „bucate simple şi frugale", inclusiv cu cafele – prilej de descriere a conacului arhaic – elocvent e ritualul vinului iar junele magistrat înregistrează respectuos:

„Cu teamă, cu evlavie, ca şi cum ar fi depus pe masă sfintele moaşte, (un pivnicer) aşeză în faţa boierului, într-un paner înclinat, o sticlă ruginită pe dinăuntru, cu cămaşă de nisip împietrit pe din afară. Boierul cu mâna lui şi cu atenţie infinită o destupă. Un fum uşor pluti, câteva secunde, deasupra mesei. Lăsându-şi capul pe speteaza scaunului şi cu ochii pe jumătate închişi, conu Manole respiră adânc. Mă întrebă în şoapte: - «Simţi ceva?»"

„Simţeam în adevăr, prin mirosul obicinuit de levănţică şi de lucruri vechi ale casei, strecurându-se un miros mai subtil, mai insinuant, iritant şi lasciv. M-am uitat, mirat, în jurul meu. Mi se părea că undeva, îndărătul nostru, cineva uitase vreo cădelniţă aprinsă. I-am răspuns simplu:

- Parc-ar mirosi a smirnă... a tămâie.

Conu Manole zâmbea:

- Uită-te acum şi la culoarea lui.

Ridicând un pahar până-n dreptul lumânărilor, mă întrebă:

- Cum ţi se pare?

Cum să mi se pară! În pahar parcă nu era vin, ci chihlimbar. Ape ruginii, fosforescente, jucau cu irizări nesfârşite în masa compactă a vinului untdelemnos. Nu era Cotnar roş. Era Cotnar alb. Şi cu toate astea, în cupa de cleştar, la flacăra lumânărilor, Cotnarul acesta alb avea răsfrângeri de purpură şi sânge.

Fără să-mi mai aştepte răspunsul, conu Manole vorbi încet, rar, ca şi cum ar fi binecuvântat vinul:

- E Cotnarul meu de viaţă lungă. O să-ţi spun povestea lui. Bea mai întâi dintr-însul.

Am pus paharul grăbit la gură, parc-aş fi vrut să-l dau de duşcă. Boierul ridică braţele în aer:

- Nu aşa, măi ageamiule! Nu dintr-o dată. Moaie-ţi mai întâi buzele. Apoi limba. Soarbe-l picătură cu picătură. (...)

Şi mi-a umplut al doilea pahar. Avea aceeaşi culoare. Acelaşi parfum. Doar mai insinuant poate, mai pătrunzător. Când îl sorbeam, îl respiram cu nările deschise şi-l simţeam în acelaşi timp şi în nas şi pe vârful limbii. Dacă n-aş fi ştiut că sunt în casa conului Manole, aş fi jurat că mă aflu într-un câmp de flori, pe-o căpiţă de fân sau într-o biserică. Parfumul vinului, nu vinul, îmi pătrundea până-n fundul sufletului. Îmi uşura trupul. Îmi deschidea mintea. Vedeam limpede parcă n-aş fi văzut cu ochii, ci cu fruntea, cu urechile, cu vârful degetelor.“

Şi iată-l pe Al.O.Teodoreanu, oaspete al lui George Polizu în apropiere de Cotnari; improvizaţia **La Maxut**, parodie după **La steaua** de Eminescu, e un elogiu şăgalnic adresat „Cotnăraşului“ cu vechime: *„Cotnarul vostru din Maxut/ Încet la cap se suie,/ Era, pe când nu l-am băut,/ Azi l-am băut şi nu e.// Şi astăzi, ca-n atâtea seri,/ Când pivniţa-i adâncă,/ Tăria vinului de ieri/ Ne urmăreşte încă“.*

Singular rămâne B. Fundoianu, melancolizat, răvăşit de gânduri, un elegiac în rezonanţă cu cei vechi, sensibilizat de trecerea inexorabilă a timpului. În excepţionala meditaţie care este reveria **Lui Taliarch** (descinzând din **Ad Taliarchum** al lui Horaţiu) – **Eul** şi **Tu-ul** se întrepătrund; vocea poetului se confundă aproape cu starea intimă a adresantului:

„Ca-mâne, toamna, iară se va mări prin grâne
Şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâne (...)
Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti de toate;
Poate-am să uit nevasta şi vinul acru; poate...
Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh.

E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarch.“

Observaţie finală. Toţi naratorii citaţi aparţin spaţiului existenţial moldovenesc. Pentru ei, Cotnarul e ceea ce la Horaţiu fusese celebrul Falerno.



🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

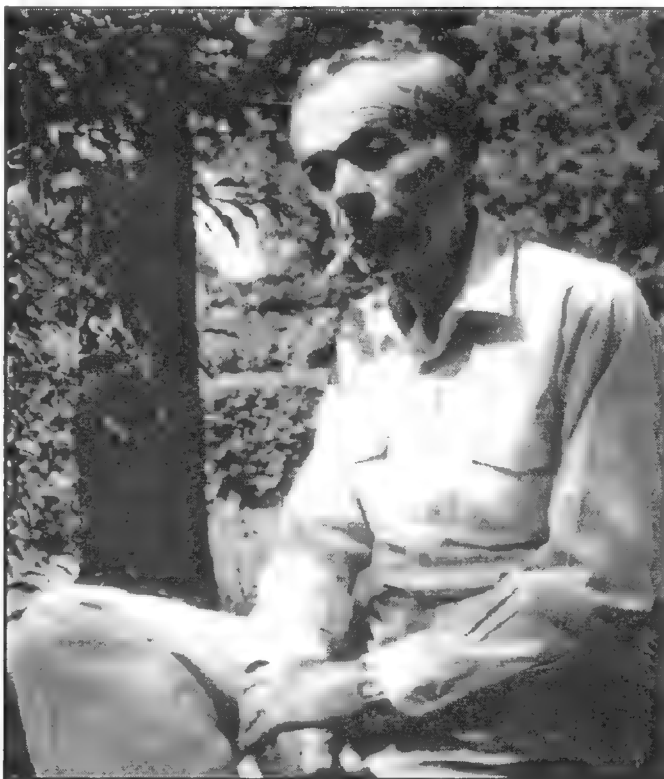
- Mariana BOJAN, **Dansul Câinilor**, microroman, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2003;
- Gheorghe VIDICAN, **Utopia nisipului**, poezii, Oradea, *Biblioteca revistei Familia*, 2003;
- Lucian ALECSA, **Deasupra căderii. A doua geneză**, poezii, Botoşani, ed. *Axa*, 2003;
- Ioana GRECEANU, **Singurătatea poartă o pelerină roşie**, poeme, postfaţă de Octavian Soviany, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Ioana NICOLAIE, **Credinţa**, poeme, cu o prezentare de Al. Cistelecan, Piteşti, ed. *Paralela '45*, 2003;
- Ştefan MITROI, **Căderea în cer**, roman, Bucureşti, *Fundaţia Culturală Libra/Humanitas*, 2003;
- Liviu Ioan STOICIU, **La plecare**, poeme, Bucureşti, ed. *Vinea*, 2003;
- Iurie BURLACU, **Tîlharul de vise**, poezii, debut, Chişinău, ed. *Arc*, 2003;
- Alexandru LAZĂR, **Comicul şi umorul**, cu un cuvînt de Dionisie Vitcu, Iaşi, ed. *Panfilius*, 2003;
- Marian BARBU, **Romanul de mistere în literatura română**, ediţie revăzută şi adăugită, Craiova, ed. *Fundaţia Scrisul Românesc*, 2003;
- Gellu DORIAN, **Sfîrşitul**, roman, cu un cuvînt de Luca Piţu, Cluj-Napoca, ed. *Eikon*, 2003;
- Dumitru VACARIU, **Porumbeii albaştri** (spovedaniile unui adolescent din veacul tristeţii), Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Aurel DUMITRAŞCU, **Carnete maro (II)**, ediţie de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Nicolae ARITON, **Venirea fratelui Chiril** (povestiri), cu un cuvînt de Teodor Pracsiu şi Constantin Dram, Vaslui, ed. *Thalia*, 2003;
- Elisabeta ISANOS, **În căutarea Magdei Isanos**, Bucureşti, ed. *Fundaţia PRO*, 2003;
- Florin DOCHIA, **Geometria singurătăţii**, poezii, cu desene de Lidia Nicolae, postfaţă de Constantin Trandafir, Ploieşti, ed. *Premier*, 2003;
- Florin DOCHIA, **Grădina de hârtie**, versuri, Ploieşti, ed. *Premier*, 2003;
- Mihai VICOL, **Un deceniu de interviuri (1990-2000), de la Gorbaciov la Cezar Ivănescu**, cu un cuvînt de Valentin Ciucă, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- **CAIETELE REVISTEI SUD. Între Olt şi Borcea – un spaţiu literar**, Bolintin Vale, *Fundaţia „D. Bolintineanu“*, 2003;
- Constantin CUBLEŞAN, **Eminescu în reprezentări critice**, cu un cuvînt de Mircea Popa, Cluj-Napoca, ed. *Grinta*, 2003;
- Ioan DAVID, **Pe propria piele**, roman, cu un cuvînt de Paul Eugen Banciu, Timişoara, ed. *Marineasa*, 2003;
- Şerban CODRIN, **Testamentul din strada Nisipuri sau Poeme din Cartea de muncă (1985-1989)**, Bucureşti, ed. *Vinea*, 2003;
- Irisz Menyei CHIOREAN, **Cioburi dintr-o dragoste albastră**, versuri, Tîrgu Mureş, *Casa de editură „Mureş“*, 2003;
- Petruş ANDREI, **Cântecul toamnei**, versuri, Bîrlad, ed. *Sfera*, 2003;
- **MASS-MEDIA DIN REPUBLICA MOLDOVA. Ghid**, Chişinău, Comitetul pentru Libertatea Presei, 2003;
- Chantal DELSOL, Michel MASLOWSKI, Joanna NOWICKI, **Mituri şi simboluri politice în Europa Centrală**, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chişinău, ed. *Cartier*, 2003;
- Florin CÂNTEC, **Memorie şi uitare în cultura română. Cazul Vasile Conta**, cuvânt înainte de Alexandru Zub, postfaţă de Sorin Alexandrescu, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Michel PINCON, Monique PINCON-CHARLOT, **Călătorie în marea burghezie**, traducere de Ioana Coşereanu, prefaţă de Mihai Dinu Gheorghiu, Iaşi, ed. *Institutul European*, 2003;
- Cristeian Petre ARGEŞ, **Urmele cailor** (o sută de haiku-uri), Bucureşti, ed. *Semne*, 2003;
- Lucian ALEXIU, **Legăturile primejdioase**, poeme, postfaţă de Ion Pop, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Mihai CIMPOI, **Esenţa fiinţei. (Mi)teme şi simboluri existenţiale eminesciene**, Chişinău, ed. *Gunivas*, 2003.

A consemnat L.V.

Corneliu ŞTEFANACHE

O relatare*

… Am examinat minuţios acel cadavru, am aproximat şi timpul când omul a decedat, l-am înfăşurat într-un cearşaf şi l-am aşezat în ambulanţa care avea să-l ducă la morga centrului de judeţ pentru autopsia de rutină şi eventualele analize de laborator, apoi mi-am luat obişnuita doză de votcă. Ori de câte ori am de-a face cu cadavre, ca medic legist, simt cum mă invadează o greaţă copleşitoare, căreia i-am găsit leacul în alcool. Îmi analizez de multă vreme astfel de stări şi următorul diagnostic parcă mi s-a impus de la sine: greaţa asta nu îmi este provocată atât de cadavre – fie ele întregi, fie mutilate sau intrate în putrefacţie – ori de faptul că sunt obligat să umblu cu mâinile pe ele, cât de ceva anume din sufletul meu, ceva stratificat acolo de-a lungul timpului. Poate sunt gunoaiele omeneşti adunate în viaţa lui de fiecare biped şi cărora le zicem amintiri… Cadavrele cu care vin în contact?… O, ele pot fi doar ca nişte gheare ale unor păsări pregătite totdeauna să scormonească, să împrăştie spre viscere gunoaiele subsemnatului şi astfel să pună în mişcare greaţa… Greaţa de propria mea fiinţă, cea mai cumplită dintre toate greţurile, care, pe măsură ce înaintez în vârstă, observ că devine tot mai agresivă, că uneori mă trezesc invadat de ea chiar în momentele de relaxare, când mă plimb, ascult muzică sau citesc vreo carte… Am mai observat că toată starea asta este precedată de imaginea propriului meu cadavru, când mă văd la discreţia unor medici ca mine şi pe care îi mai şi aud vorbind despre un gogoman ce şi-a irosit viaţa fără nici un rost… De aceea am apelat grabnic şi de astă dată la butelcuţa mea, nelipsită din geanta cu pielea scorojită şi de formatul unui geamantanaş de vânzător ambulant… Butelcuţa asta este un recipient plat, de inox, cu păhărelul înşurubat la gură şi îmbrăcată toată într-o catifea neagră pe care coclește o veche stemă a unei ţări unde se produce şi se bea cea mai mare cantitate de votcă din lume pe cap de locuitor. E ca un bibelou şi destul de încăpătoare pentru medicamentul de care am nevoie. Mi-a fost dăruită de una dintre amantele mele, una pe care am părăsit-o repede, fiindcă, nimfomană, parcă anume venise pe lume să lase câţi mai mulţi masculi fără vlaga bărbăţiei în ei… Când votca începuse să-şi facă efectul, m-am dus să mai văd şi eu chilia – o mansardă din casa stareţului – unde locuise călugărul ce călătorea acum spre morgă. Mai intrasem mai înainte acolo şi, deşi ştiam că asta îmi va răscoli nişte amintiri care mă urmăresc de multă vreme, n-am ezitat… M-am aşezat pe un scaun de lângă uşă, întâmpinat de privirea evident dispreţuitoare a procurorului K. Probabil că acelaşi dispreţ putea să vadă şi domnul K. pe faţa mea destul de uscată şi plină de riduri, în ochii mei abia întredeschişi. Şi dezinteres pentru foiala celor doi criminalişti, care, supravegheaţi de el, fotografiau diferite obiecte sau prevalau amprente de pe ele. Nu mă interesa lucrul lor. Îl consideram chiar inutil, iar pe procuror, un imberb ce nu avea prea multe şanse să se desprindă vreodată de un soi de imbecilitate autoritară, una cu care mi-a fost dat să mă întâlnesc aproape în toată viaţa mea de „cititor de cadavre“, cum mă numeşte drăgăstos amanta căreia m-am încredinţat de o vreme. Votca băută îmi potolise greaţa şi mă împingea ca de obicei într-un fel de visare, deopotrivă amară şi ambiţioasă, a scrierii unui nou roman. De fapt, chiar începusem să-l scriu cu gândurile ce îmi fuseseră puse în mişcare de cazul la care luam parte, cam încurcat de nişte întrebări ce se înşurubau precum sfredelele în gândurile acelea – câţi oameni plecaseră spre moarte din chilia asta sau muriseră aici? – când încăperea s-a umplut de vorbele procurorului, adresate poliţiştilor: repet, domnilor, insis-

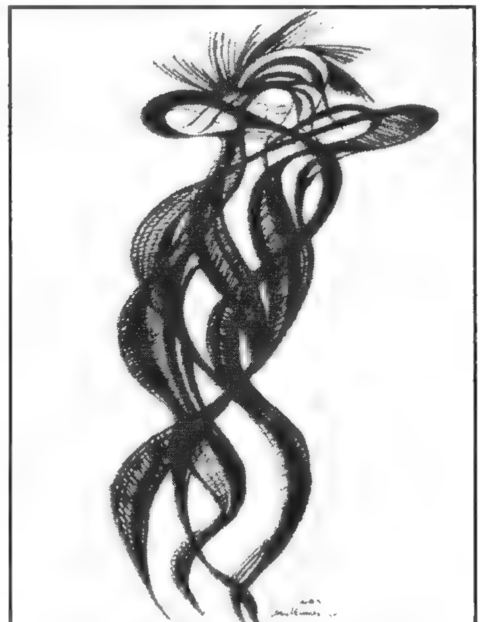


taţi cât mai amănunţit asupra mesei şi a oglinzii!... Parcă până în momentul acela fusesem orb şi vorbele procurorului îmi redaseră vederea, fixându-mi-o asupra unei mese lungi şi a unei călimări de bronz, care făcuse ţăndări oglinda prinsă într-o ramă de metal pătat de rugină, deasupra căreia se afla, veche, afumată şi scorojită, o icoană pe lemn cu chipul lui Isus încoronat cu spini... Călimara căzuse la mijlocul tăbliei mesei, toată presărată acum cu cioburi şi pete de cerneală. Iritat oarecum că fusesem întrerupt din visarea aceea de vorbele procurorului sau îndemnat, poate, de ceea ce vedeam, am întrebat aşa, mai mult pentru mine însumi: la ce bun toată vânzoleala asta? Întrebarea i-a oprit o clipă din lucru pe cei doi criminalişti, iar procurorul, rânjind, mi-a replicat cu tonul unui stăpân supărat pe slugă: domnule doctor, cred că ştiţi povestea cu cizmarul care s-a încumetat să-şi etaleze părerile despre o statuie... Şi ce-i cu asta?, am zis eu. Este, a continuat el, că dumneavoastră v-aţi expus părerile despre sandalele ei, acum lăsaţi-ne să ne ocupăm noi de tot ce reprezintă statuia!... Ce să-i mai răspunzi unui cap pătrat ca al lui? Am mai zis doar atât: rahat!, şi am ieşit din camera aceea, şi am început să cobor treptele de scândură maronie, însoţit de scârţâiala lor şi repetând în gând acelaşi cuvânt – rahat. Pentru că asta aveau să găsească procurorul şi poliţiştii pe masa răposatului călugăr şi pe ceea ce mai rămăsese din oglinda de lângă ea, încercarea unui om de a scăpa de greaţa provocată de propria lui fiinţă... Ajuns în cerdacul casei, am mai luat o doză de votcă, am fumat o ţigară, apoi am ciocănit uşurel în uşa camerei stareţului. Am intrat fără să mi se răspundă şi omul nu s-a arătat surprins de apariţia mea. S-a ridicat de la masă, unde tocmai scria ceva, poate chiar declaraţia cerută de procuror, şi a întins mâinile spre mine, arătându-mi să mă aşez pe scaunul din faţa lui. Am observat că mâinile îi tremurau uşor, şi vocea lui, când m-a întrebat ce părere aveam despre sfârşitul călugărului său, era cam nesigură. I-am spus ce constatasem, că fratele lui întru monahism fusese pur şi simplu strivit de bradul doborât de furtună şi asta nu avea nici o legătură cu spargerea oglinzii, iar sinuciderea căutată de procuror era o plăsmuire ce forfotea ca un terci în tărtăcuţa acestuia. Totuşi mă întreb, am mai adăugat eu, ce căuta nenorocitul acolo în miez de noapte şi în plină furtună?... Ochii lui albaştri, care parcă îi făceau şi mai frumos chipul de om tânăr, s-au oprit mai multe clipe asupra mea fără să clipească. Mă privea ca şi cum m-ar fi cântărit în sinea lui, întrebându-se ce fel de ins avea în faţă, deşi ne cunoşteam de câţiva ani buni şi între noi se legase o sinceră prietenie, în care el îmi trecea cu vederea unele năravuri lumeşti şi, la fiecare despărţire a noastră, îmi spunea că se va ruga lui Dumnezeu şi pentru mine. Tocmai atunci a intrat un călugăr tânăr, cu o figură ca de adolescent, care – la semnul stareţului – mi-a aşezat în faţă o ceaşcă mare, plină cu cafea. După ce călugărul acela a închis uşa, lăsându-ne singuri, i-am cerut stareţului permisiunea să fumez. A dat uşor din cap, că îngăduia năravul meu, apoi a început să vorbească: Ce căuta nefericitul acolo, în pădure, unde şi-a găsit sfârşitul? În ultima vreme, Dumnezeu să-l ierte, avea obiceiul ca, după slujba de la miezul nopţii şi chiar în nopţile în care nu se oficiau astfel de slujbe, să meargă în pădure, să îngenuncheze pe promontoriul acela stâncos, unde a fost strivit de bradul căzut peste el, şi să se roage Celui de Sus. Nu conta dacă ploua, ningea ori era viscol, pentru el, solitara lui rugăciune din pădure devenise ca o obligaţie sfântă. Nu l-am oprit de la asta, i-am îngăduit cu bună ştiinţă, gândindu-mă la pustnicii din vechime... Dar să nu uit... Aţi amintit mai înainte de spargerea oglinzii din chilia lui... Oare să nu fie chiar nici o legătură între aruncarea călimării în oglindă şi sfârşitul său? Cum explicaţi asta?... Simplu, părinte, în privinţa oglinzii este vorba despre greaţă, iar întâlnirea lui cu moartea nu-i decât o întâmplare banală... Nu înţeleg, m-a întrerupt el, despre ce greaţă vorbiţi?... Greaţa faţă de propria ta fiinţă, am răspuns eu. Ea a comandat mâna acestui nefericit călugăr să arunce în oglindă cu călimara. S-a văzut în oglinda aceea zile la rând, săptămâni, luni, ani în şir şi, deodată, a venit greaţa copleşitoare, pustiitoare şi a încercat astfel să scape de ea, aşa cum eu încerc să potolesc propria-mi greaţă cu votcă... Frumoşii lui ochi s-au oprit iar din clipit şi din nou privirea lor mi-a dat senzaţia că omul mă cântărea... Apoi, tăcând, şi-a îndreptat privirea spre fereastra deschisă, în care se clătinau uşor crengi de iasomie pline de flori. Vedea el oare florile acelea minunate, albastrul cerului de deasupra lor, sau altceva ştiut numai de fiinţa lui?... Oricum, tăcerea sa şi faptul că nu se mai uita la mine au început să mă stânjenească, mă gândeam că prietenul meu dorea să mă vadă cât mai repede plecat. Tocmai când gândeam astfel, a venit mărturisirea lui: m-am rugat bunului Dumnezeu, domnule doctor, ca dumneavoastră să fiţi trimis aici pentru cuvenita expertiză... Fiindcă ştiu ce este în sufletul dumneavoastră, ce fel de om sunteţi, pentru că am nevoie de ajutorul dumneavoastră. Şi, iată, Dumnezeu mi-a primit rugăciunea... Aşteptaţi, ajung şi la ajutorul ce mi l-aţi putea da, dar mai întâi povestea acestui călugăr... Câţi ani avea? am întrebat eu, gândindu-mă că voi auzi cine ştie ce banală poveste despre vreo femeie în viaţa răposatului călugăr sau ceva de genul ăsta. Treizeci şi cinci, poate un an, doi în plus, mi-a răspuns el. Nu ştiu precis... Când eu am fost chemat la această mănăstire de către răposatul stareţ, Dumnezeu să-l aşeze în rândul

drepților, călugărul care și-a primit acum pedeapsa de la Cel de Sus era deja în rândurile obștei noastre. N-am aflat când fusese tuns în monahism sau cu ce se ocupase înainte de a fi călugărit. Asta, să zic așa, era taina răposatului nostru stareț și nimeni nu îndrăznea să-l întrebe ceva despre acest om. Era protejatul lui și noi toți am crezut de cuviință să nu-l necăjim, să-i respectăm voința și în această privință, fiindcă avea cu adevărat un suflet de sfânt... Sigur, au umblat o vreme niște zvonuri, că oameni suntem și noi călugării, că cel mort acum ar fi fost tuns în monahism cam pe ascuns, că nu era ceea ce ar fi trebuit să intre în mănăstire, dar toate s-au risipit, s-au stins repede în fața cucerniciei celui ce conducea pe atunci obștea... Abia acum, în aceste caiete, a continuat el după o scurtă pauză, întinzând mâna spre un teanc de caiete subțiri, verzui, așezate la marginea mesei. Da, în caietele acestea se află dezvăluirea întregii taine... Călugărul despre care vorbim, Dumnezeu să-l ierte, că așa se cuvine să spunem creștinește despre cei ce au adormit pentru totdeauna, a fost scutit de muncile obligatorii pentru oricare monah, singura sa obligație era aceea să fie prezent la toate slujbele și să țină celelalte rânduieli din jurământul nostru. A fost dorința răposatului nostru stareț să fie așa, pe care totdeauna o explica prin faptul că monahul acesta avea obligația să scrie o carte deosebită. Însă, cât a trăit proteguitorul său, el nu s-a învrednicit să scrie măcar o pagină din cartea invocată de bunul nostru stareț. Aveam să aflu asta când bătrânul, simțindu-și sfârșitul, l-a chemat lângă patul în care zăcea și, de față cu mine, i-a zis: netrebnicule, risipitorule al bogăției ce ți-am dat-o prin botez, bunul Dumnezeu mă cheamă la El, iar eu nu mă voi duce spre El împovărat și cu îngrozitoarele tale păcate... Îmi aduc bine aminte, a mai adăugat: blestemat să fii până nu vei împlini porunca ce o ai, fiindcă ea nu este de la mine, ci de la slăvitul nostru Tată ceresc... Domnule doctor, pe chipul muribundului nu era atunci numai suferința sfârșitului vieții pământene; cred că în ea se afla și una a semeției față de netrebnicie, fiindcă nu i-a îngăduit protejatului său nici măcar să-i sărute mâna, ba a mai strigat cu puterea care mai rămăsese în el să plece, să dispară de lângă patul lui... Iată, domnule doctor, se împlinesc aproape doi ani de când sunt stareț aici și abia acum câteva zile netrebnicul, cum l-a numit pe bună dreptate predecesorul meu, și-a îndeplinit porunca, aducându-mi caietele astea... Părea liniștit când mi le-a adus, dar vlăguit de putere cum nu-l mai văzusem până atunci. Abia a putut să articuleze câteva cuvinte despre păcate și mărturisirea lor... L-am întrebat de ce proteguitorul său a ținut ca spovedania lui – fiindcă asta cuprinde aceste caiete, o lungă și tulburătoare spovedanie – să fie scrisă. Deși am insistat, nu mi-a răspuns. A ridicat mereu din umeri, atât, cu capul plecat, de parcă i-ar fi fost teamă să se uite în ochii mei... Asta am vrut să cunoașteți, domnule doctor... O poveste prea urâtă, infernală, pe care vreau s-o scot grabnic din sfânta noastră mănăstire, eu însumi să nu-mi mai amintesc de ea... Nu veți reuși, părinte, am spus, când el a tăcut. Amintirile nu mor decât odată cu moartea noastră... Aveți dreptate, așa este, a continuat el cu o umbră de încruntare tristă, în vreme ce eu mă simțeam descumpănit în toate gândurile mele. Ceea ce auzisem îmi spulberase complet ideea noului meu roman. Acum nu mai doream decât caietele acelea, să le citesc pagină cu pagină, însă n-am îndrăznit să-i cer asta starețului și m-am trezit, aproape fără voia mea, spunându-i: puteți să-i pregătiți încă de pe acum mormântul în cimitirul mănăstirii, fiindcă, vă asigur, nu-i vorba de sinucidere. Așa cred și eu, a mai zis el, nu s-a sinucis, a fost pedepsit astfel de Cel de Sus, și-a primit dreapta pedeapsă... Da, domnule doctor, așa este, iar acum ascultați-mi rugămintea ce v-o adresez în numele prieteniei noastre. Am citit caietele acestea blestemate și de aceea vă rog să le luați cu dumneavoastră; nu mai vreau să le știu în preajma mea. Faceți cu ele ce veți crede de cuviință, dar scăpați-mă... Se ridicase de pe scaun și încruntarea de pe fața lui era acum însoțită de o agitație ce n-o mai văzusem la el. Aproape mă implora să iau caietele acelea, pe care le împinsese, în grabă, spre mine: vă rog, domnule doctor, băgați-le repede în geantă, să nu dea peste noi procurorul și polițiștii, nu sunt potrivite pentru ochii lor, nu, nu sunt pentru ei...

---

* Fragment din romanul **Spovedania valetului**



Desen de Constantin Chițimuș

Ioan HOLBAN

Tensiunea lăuntrului ascuns

Dacă despre proza „feminină“ se vorbeşte destul de puţin (şi nu e de vină cumva lipsa de „feminitate“, ci, probabil, convingerea că epicul este spaţiul propriu al scriitorilor-bărbaţi şi orice intruşi sau, mai bine, intruse capătă automat toate atributele acelora), despre „poezia feminină“, însă, se scrie mult, constituind chiar subiect pentru capitole întregi ale unor istorii literare. Sintagma conotează totdeauna „delicateţe“, „diafan“, „frumuseţe“ (şi lacrimi, frunze, iarbă, soare, lună, dragoste, albume, melancolii etc.), fapt care a fost, de altminteri, fixat în amintitele pagini critice sau istorico-literare; din punctul meu de vedere, „lirica feminină“ nu există (e o constatare, nu un compliment, desigur) sau, cel puţin, a încetat să existe mai demult, de la Veronica Micle, încoace; adică, din momentul în care „poetesele“ s-au „răzvrătit“ şi au început să scrie chiar mai bine decît poeţii: altfel spus, din clipa în care folosirea sintagmei respective a creat şi „complexul“ însoţitor, „poetesele“ au trecut ***dincolo***, trăind şi scriind poezia cu tenacitatea, duritatea, hotărîrea, voinicia, în fine cu „masculinitatea“ unei Vitoria Lipan. Şi chiar dacă prejudecata continuă să existe şi chiar dacă mai sînt destule voci „feminine“ (în sensul precizărilor de mai sus) printre poetele noastre contemporane, Ana, Constanţa, Daniela, Denisa, Ioana, Gabriela, Doina, Ileana, Magdalena, Marta, Mariana au devenit, în poezie, mai „bărbate“ decît poeţii înşişi.



Un bun exemplu pentru denunţarea convenţiei conform căreia şi literatura trebuie împărţită pe genuri (neliterare) este cartea prin care Carmelia Leonte intra cu adevărat în cîmpul literar contemporan: de la un volum precum **Procesiunea de păpuşi** (1996) poate începe viaţa, chiar destinul unui poet adevărat. Amintita ruptură cu o tradiţie (mai mult a criticii decît constituită ca atare, prin creaţie) este exprimată în primul poem al cărţii, semnificativ intitulat **Desen**: *„Mă iubeşti, moarte?/ Aşa cum stăm alături şi te lipeşti de trupul meu,/ pare a fi o dragoste./ O tresărire a pleoapei, un zvîcnet nelămurit/ mă fac să cred că nu vei avea urmaşi./ Spatele tău şi al meu, perfect simetrice unul faţă de altul/ alcătuiesc un desen/ descoperit cîndva într-o piramidă./ Chipul tău şi al meu, asemenea şi albe,/ par să-şi transmită un mesaj cifrat./ Doar vocea te trădează,/ cum tremură lîngă urechea mea:/ Ceramică vei fi şi mîna morţii te va căuta a doua oară!“.* În versurile Carmeliei Leonte se rosteşte o existenţă înregistrată pe o bandă de casetofon, programată de un calculator răutăcios, robotizată de mica sumă a unor gesturi mereu aceleaşi; poezia sa topeşte o experienţă existenţială al cărei sens este ***aşteptarea*** şi a cărei finalitate este ***pierderea***: *„Nu mi-am dat seama cînd mi-a crescut părul./ M-am trezit cu el lung ca o pădure./ Acum, dacă bate vîntul, părul meu foşneşte/ şi îmi acoperă chipul, îmi acoperă gîndurile./ Eu încremenesc de spaimă şi disperare, dar/ părul meu veşnic mişcător/ freamătă ca un stol de corbi, aducător de moarte./ Părul meu îşi întinde braţele, dar nu mă ajunge, nu mă găseşte./ Eu sunt mai înaltă decît el, mai înaltă decît strigătul“* (**Modul de a fi al iubirii**). Voit şi discret autobiografică, atît numai cît să ofere un minim de verosimilitate trăirii, poezia Carmeliei Leonte este un examen lucid al dezastrului lent, căutarea momentelor de ruptură, precizînd etapele unui proces interior care începe cu sechestrarea bucuriei, a elanului vital şi sfîrşeşte la zidul plîngerii, într-un acut sentiment al iminenţei morţii.

Miza tehnică a poeziei Carmeliei Leonte este ceea ce aş numi ***transferul vocilor***, o mică abilitate a unei fiinţe

agresate de manifestarea informului, a violenţei şi surpării în mineral, dar însetată de formă (sentiment, completitudine, frumos etc); ea întreabă şi îşi răspunde, scrie şi îşi scrie „scrisori“ poetice, caută trup, formă, certitudine şi găseşte doar imaginea lor, (ne)forma unui ţipăt: *„Prea multe zile îşi caută trecutul în mine./ Întind mîna spre chipul tău şi el se retrage./Întind mîna spre inima ta şi ea se opreşte./ Nu trebuie să vorbesc./ Cine ştie ce cod ascuns/ ce semnale trimise morţii/ aş scoate la lumină./ Şi chipul tău./ Şi viziunea acestei mîini./ Şi modul în care te îndepărtezi./ Şi imaginea -/ verticală precum ţipătul“* (**Trecut**). Această formulă a cărţii condiţionează şi ***tematica*** sa a cărei placă turnantă este raportul viaţă/text; iar dacă ne-am obişnuit ca textul să însemne „imaginaţie“, iar viaţa – „trăire“, versurile Carmeliei Leonte schimbă relaţia clasică, inversîndu-i termenii. Poezia se face pe măsură ce se citeşte cotidianul şi, mai ales, istoria fiinţei din vers; modurile de lectură ale acestora diferă, dar ţinta rămîne aceeaşi: eul poetic (îşi) citeşte viaţa cu un ochi obosit şi cu sufletul definitiv marcat de aşteptare, de sentimentul morţii şi al pierderii, în vreme ce „exorcizarea“ este, deocamdată, un simplu ***exerciţiu***: sentenţios, lipsit de plasticitate (ca în **Eşec**, de pildă: *„Totul e un eşec – ceasul, spaima, alienarea/ totul încearcă să te tragă înapoi“*) sau mai „poetic“, mizînd mai mult pe metaforă (ca în **Marşul**: *„Ce greu merge femeia aceasta!/ Dă impresia că nu se va sfîrşi niciodată./ O va lua vîntul,/ corbii vor croncăni deasupra ei,/ dar ea nu se va sfîrşi./ Prea greu îşi tîrîie mersul după sine,/ prea albastru e plumbul din umerii săi,/ prea negru aproapele“*), poemul Carmeliei Leonte pendulează mereu între suferinţa, disperarea de ***a fi*** şi nostalgia dispersării în nefiinţă. **Procesiunea de păpuşi** este o carte care marchează prin modul trăirii poetice renunţarea la „diafan“ şi regăsirea cotidianului, refuzul delicateţei simulate pentru a oferi imaginea dură, adevărată însă, a unei vieţi simţite ca viaţă.

Ceea ce reţine Carmelia Leonte din prima sa carte în cea de-a doua, **Melancolia pietrei** (2003), este ***jocul mecanic*** al păpuşilor, spaima, golul, neantul din privirea lor fără vedere: *„Casele, străzile, arborii păreau atît de singuri. Procesiunea de păpuşi trecea printre casele care-şi ascundeau uşile, geamurile, străbătea străzile circulare, concentrice, rotindu-se în jurul a ceea ce credeau a fi noaptea, bucuria. Şi capetele lor creşteau, bălăngănindu-se deasupra umerilor! Capetele crescînd, ochii se măreau şi ei, devenind atoate-văzători, fantastici. Aş fi vrut să strig. Dar numai la gîndul acesta aerul a început să se crispeze, de parcă mi l-ar fi ghicit. Lumina şi-a trimis spre mine regii săi negri, plutitori. Străzile circulare, concentrice deveneau primejdioase, arborii uriaşi, dispuşi în cercuri, nu erau mişcaţi de nici o pală de vînt, casele nu păreau să adăpostească pe nimeni îndărătul lor. Şi-au deschis, singuratice, corolele de plante carnivore“*. Ceea ce scrie în acest poem în proză din finalul unui capitol intitulat **Osuar**, unde dominante sunt temele expresioniste ale ***oraşului*** îngheţat, negru, străin, ingrat, mohorît şi antipatic şi ***cărţii*** care minte fie că e joc (de cărţi), lectură ori destinul însuşi, Carmelia Leonte prefaţează substanţial în poemele din **Melancolia pietrei**. O poezie epidermică, a simţurilor? S-ar părea că asta scrie poeta de vreme ce realul e perceput prin respiraţie (e şi un Domn al Respiraţiilor, aici), prin pipăit, atingere, senzaţie (cald, frig) şi, mai ales, prin porii ***pielei***, cuvîntul poate cel mai frecvent folosit: e pielea jupuită, trecătoare, transparentă, permeabilă a Omului (**Negru**), a oamenilor (**Patria**), a logodnicului (**Puritate**) sau pielea „de felină“ a Împăratului (**Testament**), a mărului (**Transfigurare**), a cufărului de păstrat haine (**Căinţă**), peliculă între lumină şi căldură (**Credinţă**), agăţată *„cu disperare“* de trup (**Hipolit, despre sine**), altădată, neîncăpătoare (**Afară**) sau *„aruncată cu eleganţă peste umeri, peste spinări“* (**Consternaţi, el şi ea**), ascunzînd sub ea *„sîrme ghimpate prin care trece viaţa“* (**Solemnitate**). Se rostesc aici, mai întîi, fraza (*„Je est un Autre*“) şi iluminările rimbaldiene (**Imn morţii, Imn luminii**). Dar dincolo de acestea şi în pofida primei impresii a unei poezii epidermice, **Melancolia pietrei** dezvăluie ceea ce aş numi – tocmai pentru că foloseşte simbolurile amintite – ***o tensiune a lăuntrului ascuns***, ivită nu din pendularea dintre credinţă şi tăgadă, cosmic şi teluric, ci între ***forma dinlăuntru*** şi aceea ***din afară***: straiele sau sufletul? mişcarea (exterioară) sau sentimentul (din interioritate)? trupul sau inima? Şi ce se poate întîmpla cînd aceşti poli fuzionează (sau „fisionează“), îndepărtînd simţurile, pielea, ecranul separator? Rămîn spaima, pierderea în lumea mecanică a păpuşilor în procesiune: *„Ca şi cum din mine ai pleca,/ pentru a te întoarce în mine,/ locuindu-mă pe de-a-ntregul,/ pînă cînd pielea mea neîncăpătoare/ s-ar retrage/ şi, speriat de Moarte,/ m-ai lua cu tine afară,/ în lumea străină, mecanică,/ sclipitoare pe retina animalelor,/ ca şi cum această naştere dublă,/ instantanee,/ ar schimba ordinea lucrurilor,/ mîinile mele şi ale tale/ poartă verighete de aur“* (**Afară**).

Într-o altă ordine, culturală, (pentru că, spune poeta, doar aceasta contează într-o lume îngheţată, străină, antipatică şi mohorîtă), cele două repere, în fond, complementare, chiar dacă par a se „lupta“, a sta faţă în faţă, sînt Hipolit şi Fedra, ***cartea***, adică: nu însă, ca în poezia generaţiei din care face parte Carmelia Leonte, un substitut, un înlocuitor sau palimpsest: cartea, în **Melancolia**

pietrei, e chiar realul, identitatea însăşi; este Iona care se lasă înghiţit de real, pentru a-i acorda legitimitate şi nume; chitul (realul, Fedra) rămîne, ***este***, fiinţează numai întrucît se leagă de numele profetului Iona (cartea, Hipolit): *„Precum Iona mă rog,/ înrăit cu măsură,/ bucuros fără speranţă/ şi căutînd înlăuntrul dispreţului,/ gloria./ Precum Iona./ Înălţa-se-vor umilitele oase./ Burta peştelui dominatoare/ va creşte Împărăţia./ Iona îşi va lepăda veşmintele/ sub solzii metalici/ şi Calea cea mare se va deschide./ Iona, Iona,/ Iona, Iona,/ trupul tău ca o ghiulea/ striveşte faţa lumii./ Iona, Iona,/ precum Iona mă rog/ despovărat şi glorios/ şi singur"* (**Hipolit se roagă**). Multe poeme vorbesc despre peşti (**Lumea peştilor, Puritate, Poema spaţiului** etc.), de fapt, substitut al aceluiaşi simbol dominant care rămîne Iona; peştele „înghiţit" de ape acordă acestora ***viaţă*** (nume, istorie) pentru că, spune Carmelia Leonte aici, apa unde sînt peşti e vie, e o fiinţă, în timp ce apele moarte (Marea Moartă) sînt ape fără istorie şi fără personalitate. Scrisul, cartea, cultura unesc polii realului – înăuntru şi afară, esenţa şi aparenţa, prezenţa şi absenţa -, (re)făcînd istoria, fiinţa, iarba, trupul şi inima, măcinînd piatra pentru a o (re)constitui în melancolia sanctuarelor: *„Mărite, capul se face mai verde/ decît firul ierbii/ şi inima bate,/ trupul se face o ureche uriaşă/ care ascultă,/ capul se apleacă spre inimă/ cu tandreţe, Mărite!/ Inima nu acoperă trupul,/ trupul nu acoperă inima./ Pulsează rece-ntuneric aberantul centru./ Minciuna e dimensiunea ascunsă,/ piatra care se macină e chipul visător/ al Sanctuarului!/ Cît scriem cu aceste mîini păstoase,/ clipocitoare?!/ Şi tot trupul este urechea uriaşă/ care ascultă scrisul/ şi tot scrisul despică iarba,/ care despică inima,/ care bate încontinuu, sfidător,/ copleşitoare"* (**Sanctuar**).

Carmelia Leonte publică rar; atunci cînd o face, însă, oferă adevărate volume de poezie, iar nu simple culegeri de versuri.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

E un joc

de o parte şi alta înalţi sînt copacii
îmbrăcaţi în costumele strălucitoare
la vremea cînd frunzele îşi schimbă culoarea
şi inimile noastre se îngăduie

rînduiţi/ ca lumînările înfipte în pămînt
dau lumină drumului/ pe care
ca dintotdeauna/ noi păşim
frunzele/ una cîte una/ se aştern
ca bănuţii cei fără valoare
să ne facă aur/ untdelemn
lunecarea noastră către soare

e un joc al vieţii/ prea viclean
ce îţi cere suflet şi suspin
pentru clipa veşnic amînată
mînă în mînă/ ca-n adolescenţă
iarăşi ne încredem
frunza-i ruginită
munţii sînt în flăcări
mergem printre steiuri
ca într-o plutire/ lentă/ îndelungă

Tu ne iartă/ Doamne!
sîntem cu ispita învăţaţi
drepţi/ flăcăi tomnatici/ străjuiesc pe cale
în costum de gală/
stau ca la paradă/ în pluton/ copacii
ei vor fi aicea/ primăvară/ toamnă
multe anotimpuri
dar iubirea noastră...



Constantin Simirad - fostul primar al Iaşului, Eugen Uricaru - preşedintele Uniunii Scriitorilor, Grigore Ilisei şi Ioan Holban

Iaşi, 21 noiembrie 2003 Inaugurarea Librăriei Uniunii Scriitorilor



Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu

FERESTRE LUMINATE

Spațiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Un termen de... rușine și ocară: *mioritic*

Analiza prezenței în mass-media a enunțului din domeniul literar românesc ce poate fi recunoscut drept „discurs repetat" (concept coșerian[1]) face posibilă descoperirea, în textul jurnalistic și în discursul public, a două atitudini diametral opuse în ceea ce-i privește pe câțiva scriitori de marcă: îmbrățișarea fără rezerve (chiar de către admiratorii postmodernismului) a discursului critic, ironic și persiflant al lui I.L. Caragiale, față cu respingerea fără nici o speranță a lui Blaga, contestat, în principiu, pentru viziunea sintagmei „spațiu mioritic". Aceluiași tratament îi este supus Eminescu, când este vorba de enunțuri solemne, din zona evocării istorice, sau discrete, din zona exprimării sentimentelor intime, dar sunt preluate, prin asociere la mesaj, cele de critică social-politică. Sunt reținute și utilizate enunțuri de tip „discurs repetat" și din opera altor scriitori, mai mult sau mai puțin notorii, fără ca la bază să se afle o confruntare de principii sau de viziune, criteriul repunerii în circulație prin discursul public fiind mai ales sonoritatea propriu-zisă a textului sau a enunțului respectiv.

Subliniem faptul că ne referim la discursul jurnalistic ce se delimitează de (și chiar consideră critic) receptarea la nivelul exegezei de profil, dar și de sentimentul general al consumatorului de literatură (în măsura în care această categorie mai există), consumator pe care, în ipostaza de cititor de presă, jurnalistul își propune să-l „remodeleze". Dar, în general, se poate aprecia că apelul la enunțul aparținând „discursului repetat" din literatură (nu numai din cea națională) se concentrează asupra gustului reprezentând două-trei generații literare trecute, -*ismele* celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea producând discursuri care, dacă sunt cunoscute, se pretează mai puțin sau deloc la confruntarea cu publicul larg de cititori.

Anticipând asupra rezultatelor unor studii de caz (în curs de realizare), pentru ilustrarea atitudinii de contestare cu vehemență a unui mental considerat nu doar depășit, ci chiar păgubos, prezentăm sumar situația calificativului **mioritic** în discursul public și în textul jurnalistic actual.

Cuprins în sintagma „spațiul mioritic", creație a lui Lucian Blaga, adjectivul *mioritic* cunoaște un destin stilistic paradoxal. Valorile conotațiilor rezultate prin substituirea substantivului *spațiu* cu diverse alte lexeme se situează între acceptarea reflectând considerarea filozofică a conceptului căruia îi servește ca denominație și, respectiv, respingerea agresivă a acestuia.

„Solidaritatea" se manifestă în discursul exegezei și al eseisticii contemporane prin asocierea adjectivului cu termeni din familia ideatică a substantivului din sintagma de bază: *temă*, *lume*, *nuntă* mioritică, *plai*, *sat*, *grai*, *univers*, *fenomen* mioritic (în textul de față renunțăm la trimiteri, pe care le ținem la dispoziția cititorului interesat). După acest nivel, urmează cel al influențării receptorului în direcția respingerii viziunii blagiene, având ca rezultat contestarea și „defăimarea" a însuși calificativului. Mimând o atitudine de superioritate permisivă, unii publiciști plasează, la rigoare, chiar sintagme dintre cele formate cu substantivele deja citate în contexte derizorii, plusând însă histrionic în aceeași direcție, prin asocieri cum ar fi *cal*, *bizon*, *măgar*, *consumator*, *fotbal*, *ciobănaș* (!), respectiv, *ritm* mioritic.

Deși manipularea începe de la acest nivel, al scontării unei oarecare empatii, mai ales în textul jurnalistic de comentariu social și politic se ajunge la incitare directă prin contestarea conceptului (care a început cândva prin refuzul, la alt nivel, chiar al termenului *mioritic*: C. Brăiloiu, Dan Botta). Atmosfera stilistică în acest caz a fost inițiată de Emil Cioran (românii - „popor mioritic"), filozof a cărui manifestare de maliție a făcut o adevărată școală, în care s-au plasat, de regulă, publiciști dornici să șocheze (chiar, sau mai ales, în afara cunoașterii esenței lucrurilor).

Seducția prin discursul jurnalistic recurge la asocieri depreciative de tipul *filozof*, *criteriu*, *Balcani* mioritic, respectiv, *revistă* mioritică, pentru ca incitarea să agraveze tabloul prin calificarea de *mioritic*(*ă*) a unor referenți din cele mai variate domenii: *apocalipsă*, *blestem*, *conștiință*, *delăsare*, *„fetiță"*, *justiție*, *neant*, *poliție*, *președinte*, *Republică* (numită și *Mioriția*!), *resemnare*, *sovietizare* etc., cu o frecvență uluitoare (nu este evitat nici trivialul: și *orgasmul* poate fi mioritic!).

Determinând astfel de substantive (exemplele sunt mult mai numeroase, iar lista poate fi „îmbogățită" răsfoind câteva ziare de oarecare pretinsă „ținută"), *mioritic* înseamnă de la 'naiv, credul, prost' până la 'înapoiat, indolent, leneș, neputincios, grosolan, murdar, perfid, corupt, hoț, depravat'. Prin toate aceste asocieri, adjectivului *mioritic* i se conferă semnificația generală de 'românesc, român', definind o entitate socio- și etnopsihologică căreia emițătorul (s-ar părea că) nu-i poate aparține. Cuvântul a coborât, de fapt, la nivelul de simplă emisie sonoră de semnalizare, de recunoaștere, între ei, a membrilor unui grup ce exercită în discursul jurnalistic un gen de terorism lingvistic, ca o culme a manipulării prin incitare. Respingerea *de plano* și în necunoștință de

cauză a terminologiei simbolice blagiene a devenit un adevărat snobism; fenomenul reprezintă o contraperformanță lingvistică, comparabilă doar cu acea concentrare semantică și stilistică ce se întâlnește în limbajul infantil, cu termeni simbol generalizatori (de tipul exclamației „caca!"), la opusul receptării «granulației semantice» din perspectiva căreia consideră *polisemia* informaticienii.

Chiar de la atmosfera de superbie (până la urmă permisivă), anularea conceptului, prin alăturarea adjectivului la substantive care-i suprimă șansele de evaluare sub semnul gnoseologicului și al afectului, reprezintă o manifestare tipică a complexului de superioritate ce poate fi raportată la folosirea cuvântului în viziunea unei noi, dar autentice „limbi de lemn". Comparația nu este forțată dacă recunoaștem faptul că, la fel cu acela produs de limba de lemn, și acest discurs parodic este „universal răutăcios" și, dacă „limba de lemn este fundamental agresivă", nici acest discurs „nu iese din sine", reprezentând, la rându-i, „o vorbire captivă" ce reflectă „un suflet izolat dintr-o lume pustiită"; pentru „diagnostic" am recurs la analiza unei specialiste în materie, politologul Françoise Thom[2]. Cu riscul de a deveni o adevărată „logoree patologică" (*ibidem*), acest tip de discurs este marca unui exclusivism la fel de pernicios ca acela al tuturor înregimentărilor rudimentare. Apelând la considerații de sociologie literară ale lui Robert Escarpit, putem identifica în acest caz optica unei „așa-zise valori totemice" a alterității negative, recognoscibilă chiar în cazul mărturisirilor de credință situate la alt nivel: „francezul care se numește cartezian – scria Escarpit – nu exprimă o noțiune diferită de aceea a primitivului care se declară ca făcând parte din clanul Leopardului"[3].

Ca viziune a manipulării, în acest tip de discurs parodic, instituind o adevărată matrice clișeală, putem identifica, la nivel maxim, terorismul pe care Roland Barthes i-l atribuia limbii ca sistem de reguli, într-o formulare extrem de plastică și de convingătoare, citată și comentată de Umberto Eco: „Conclusion: «À cause de sa propre structure la langue implique une relation fatale d'aliénation». Parler, c'est s'assujetir: la langue est une réaction généralisée. Encore plus: «Elle n'est ni réactionnaire, ni progressiste, elle est tout simplement: fasciste; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire»"[4].

Cu referire la tema în discuție, putem observa un curios paralelism. Într-un fel, zgomotoasele „delimitări" de viziunea lui Blaga pe care le constatăm astăzi aduc aminte de tot atât de mărginitele „condamnări" de acum câteva decenii, când se urmărea crearea «omului/intelectualului nou»; pe fondul afirmării „rolului reacționar și antipatriotic al filozofiei idealiste", era subliniat „caracterul retrograd al filozofiei blagiene a culturii", scriitorul, „ideolog al burgheziei în descompunere", fiind acuzat de „denaturarea mistică și diversionistă" a **Mioriței**![5].

Așadar, din perspectiva „contractului de lectură"[6] pe care îl propune, în textul jurnalistic și în discursul public, destructurarea sintagmei ce numește conceptul blagian, descoperim un „dispozitiv de enunțare", care, dacă nu lasă nici o îndoială asupra imaginii celui care transmite un anumit mesaj și asupra locului și rolului pe care și-l atribuie acesta față de „ce spune", constituie un adevărat atentat în ceea ce privește imaginea celui căruia îi este destinat discursul, locul ce-i este atribuit acestuia.

Care este presupusa imagine a cititorului? O putem reconstitui referindu-ne la formula prin care, într-un articol din „România literară" (nr. 4/2002, p. 10), Dan C. Mihăilescu creiona profilul publicului de la o emisiune „populară" de... succes („Surprize, surprize") a canalului de televiziune România 1: „Cei (mai mulți) pentru care Eminescu înseamnă «cobori în jos», «tu ești Mircea?», «pe lângă plopii fără soț», «sara pe deal» etc., Caragiale va să zică Bubico, Giugaru, dulceață-n galoși, Domnul Goe, Birlic și Carmen Stănescu...".

Este mult prea puțin pentru Caragiale, ale cărui enunțuri, reținute într-o memorie culturală de nivel școlar, nu numai că sunt adesea preluate la întâmplare și restructurate cu nonșalantă concupiscență în titluri și texte din ziare și în tirade din discursul public, dar împrejurarea devine propice pentru ca acest aristocrat al spiritului să devină „monșerul" oricărui neofit impenetrabil dinspre gramatică (și eventual rezistent la regimul virgulelor) sau „nenea Iancu" pentru orice glumeț de ocazie. Și, dacă ne raportăm la abordarea lui Blaga, manifestare a ceea ce H.-R. Patapievici definea drept „masochism sinucigaș" al celor ce cred că a fi astăzi „pro-european" înseamnă a-ți contesta propriile valori europene.

---

1 Pentru conceptul „wiederholte Rede", respectiv, „vorgefertigte Redeabschnitte" în texte publicate în limba română, cf. Eugen Coșeriu, **Arhitectura și structura limbii**, în vol. **Prelegeri și conferințe** *(1992 – 1993)*, Iași, 1994, p. 55 – 56, și **Limba funcțională**, în **Lecții de lingvistică generală**, Chișinău, „Arc", 2000, p. 258 – 262.

2 **Limba de lemn**, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, București, „Humanitas", 1993, p. 169.

3 **Tipurile de public**, în vol. **De la sociologia literaturii la Teoria comunicării. Studii și eseuri**; traducere de Sanda Chiose Crișan, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 89.

4 **La langue, le pouvoir, la force, în vol. La Guerre du faux**, traduit de l'italien par Myriam Tannat, Paris, Grasset, 1985, p. 335.

5 Vezi Pavel Apostol, **Motivul mioritic în cultura română**, introducere la Adrian Fochi, **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte**, Editura Academiei, București, 1964, p. 45, 51 – 52; cf. 154.

6 Éliséo Véron, **Quand Lire c'est faire: l'énonciation dans le discours de la presse écrite**, în **Sémiotique II**, Paris, IREP, 1984.

Cezar IVĂNESCU

„Nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulți că autorul trebuie să aibă succes“



Despre sine, Cezar Ivănescu spune că este urmașul direct al lui Eminescu. Așa ceva, spus cu maximă seriozitate – și poetul e întotdeauna serios când vine vorba de poezie și de Eminescu – are darul de a-i înfuria pe adversarii săi, iar pe spiritele raționale să-și pună probleme cu privire la „nebunul“ de Cezar Ivănescu. Într-un interviu pe care ni l-a acordat după tratative care au durat câteva luni, poetul însuși vorbește despre faptul că a fost considerat „nebun“ chiar și de cei care simțeau că spune adevărul în chestiunile de principiu față de care lua poziție. Cezar Ivănescu este un poet deghizat în franc-tiror, acum la sfârșitul a ceea ce vechii indieni numeau Kaly-Yuga (epoca întunecată). Maeștrii săi sunt vechii indieni, grecii lui Homer și ai lui Platon, dar Iisus Hristos, Buddha și Eminescu reprezintă „triunghiul bermudic“ al unui poet auto-crucificat între laturile de aur ale unei triade distrugătoare pentru orice conștiință umană care devine ceea ce este. Născut la Bârlad acum 62 de ani (6 august – de Obrejenie - 1941), autorul „Rod“-ului este unul dintre acei mari poeți care sapă toată viața în ziguratul unui unic mare poem cu „mână coborâtă dinafara pământului...“. Gheorghe Grigurcu numea poemul cezarivănescian, în prefața la antologia **Efebul de la Marathon**, drept un *analogon al lumii,* sesizând originalitatea sa și dezlănțuirea vizionară care constau în „noutatea izbitoare a producției d-sale, cu nimic îndatorată poeților noștri dintre cele două războaie, abruptă ca o stâncă pe care nu există poteci“. Actualmente – „au prezentul nu ni-i mare?“ -, poetul este director al Editurii „Junimea“, unde și-a propus să redescopere publicului cititor marea poezie românească ocultată de un sistem în care Partidul decidea, după criterii de apartenență, cine să fie național și cine uitat „în cerc barbar și fără sentiment“...

Nicolae Coande: *Domnule Cezar Ivănescu, vă apropiați de senectute și vă păstrați foarte bine spiritul tânăr. Lumea în care trăim pare devastată de bolile materialismului și nu-și regăsește prospețimea de odinioară. Ce poate face poetul pentru a rezista la această „dezvrăjire“ a lumii din care face, totuși, parte?*

Cezar Ivănescu: Prin 1993, când am reînceput să merg la Iași, invitat de prietenul și discipolul meu, poetul Lucian Vasiliu, directorul Muzeului Literaturii Române din Iași, am avut o întâlnire cu studenții de la Filologie, în cadrul catedrei de Literatură, patronată de profesorul Nicolae Crețu...

Eliberat de orice constrângere didactică, le-am ținut studenților un curs de poezie, așa cum înțeleg eu că ar trebui să arate un curs de poezie în ziua de azi, și cum, după știința mea, încă nu se predă nicăieri în lume. Am citit mai întâi un poem al meu, **Maithuna**, pentru a familiariza auditoriul cu textul, am cântat apoi poemul a cărui muzică e compusă de mine, și apoi l-am analizat în orizontul gândirii indiene din care poemul se inspiră, dar nu numai, pentru că epigraful poemului e din **Evanghelia după Matei**, 22, 30; efortul meu de o viață a fost să urmez calea de înțelegere deschisă de un Mare Maestru, Ananda K. Coomaraswamy și să primesc buddhismul cu mintea și inima unui creștin. După acel prim curs spontan de poezie, la insistențele lui Lucian Vasiliu, am scris și susținut la „Casa Pogor“ mai multe cursuri de *poezie tradițională* în care am expus mai pe larg ceea ce voi încerca să rezum aici. Ceea ce numim lume modernă, desacralizată, ține de la Renaștere încoace, ceea ce numim poezie modernă în Europa ține de la trubaduri și până la noi, timpul scurs e infim dacă îl comparăm cu mileniile în care a funcționat *poezia tradițională* (de la **Vede** la trubaduri), *o mare artă*, aliată cu *muzica* și celebrând *sacrul*. Nu putem ști dacă aceste câteva secole de poezie modernă nu vor fi puse între paranteze de o viitoare istorie universală a poeziei... Sigur, vor supraviețui Dante, Baudelaire, Eminescu... Dar ei țin mai degrabă de tipul de poet tradițional. Confreria poeților nu se poate salva scufundându-se în lume, pactizând cu această lume diabolizată (cum făcea răposatul Marin Sorescu, olteanul dumitale, a cărui mustață se zărea mereu în ceafa lui Ion Iliescu, la Cotroceni), ci încercând să-și redescopere adevărata identitate: ca moștenitori ai unei Mari Tradiții și deținători ai unei Mari Arte (ca și alchimia), poeții trebuie să se schimbe ei înșiși și, dacă în aceste vremuri de Kali-Yuga nu mai e posibilă practicarea pură a unei Mari Arte, măcar să încerce să reimagineze acel „*Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată.“

Nu cred deloc în gargara postmodernă. Mi se pare de un fals evident, mai întâi printr-o carență de logică internă: toată poezia modernă trăiește din delir existențial și o acută conștiință a unui *păcat originar*, pierderea

secretului marii arte: de la Hölderlin la Eminescu, de la T.S. Eliot la Blaga, poeţii moderni suspină după o *ţară pierdută*, o *limbă pierdută*, o *artă pierdută*, şi în loc să fie redescoperită *arta tradiţională*, toate babele filosoafe şi nelipsitul Rică Venturiano al poeziei româneşti, Mircea Cărtărescu, intonează în cor lauda postmodernismului, libertatea absolută a plagiatului...

Poetul face parte din lume, dar şi din cer şi nu ştiu să fi argumentat cineva vreodată că toată această lume ar valora mai mult decât sufletul Celui Crucificat strigând: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?"

Textele fundamentale ale lumii s-au scris şi unele s-au pierdut, Căile, virgine, ca la începutul lumii, ne aşteaptă să le păşim.

Oare le păşim? Te ridici în clipa asta de la masa de scris să păşeşti pe Cale, frăţioare?

N.C.: *De câtăva vreme faceţi naveta între Iaşi şi Bucureşti. În oraşul „Junimii" conduceţi chiar editura cu acest nume. Este Iaşul dornic să revină la cotele exigente ale unei vieţi culturale pe care a impus-o definitiv în conştiinţa românilor la sfârşitul secolului al XIX-lea?*

C.I.: M-am reîntors în Iaşi invitat de poetul Lucian Vasiliu şi de universitarul, omul politic, scriitorul şi primarul Constantin Simirad, chiar de Sfânta Parascheva, la prima ediţie a Sărbătorilor Iaşului şi pentru câteva zile am trăit în atmosfera Europei medievale de la 1200, cu târgoveţi veniţi din toată ţara şi împânzind tot oraşul şi mişunând spre Catedrala Mitropolitană... Cum eu însumi trăiam ca un înviat din morţi (după mineriadă) tot spectacolul mi se părea a ţine de miracol... Apoi am retrăit miracolul în fiecare toamnă... Până la a fi directorul editurii „Junimea", am mai fost directorul unei edituri particulare şi am candidat, fără succes, la obţinerea postului de redactor-şef al revistei „Convorbiri literare" (nu m-au vrut colegii din comitetul de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi)...

Şi aşa se împlini deceniul de când fac naveta între Bucureşti şi Iaşi...

Acum, ca să răspund onest la întrebarea dumitale, trebuie să reamintesc ce a însemnat pentru Iaşi mutarea la Bucureşti a „Junimii", a „Convorbirilor literare"; şi gruparea şi revista s-au impus deopotrivă şi la Iaşi şi la Bucureşti. Era imposibil ca Iaşul să-şi revină aşa uşor. În perioada interbelică exodul a continuat, dar e destul să amintesc două lucruri, aparent disparate, pentru a înţelege greutatea spirituală a Iaşului interbelic:

1. acest oraş a generat, prin cuzism mai întâi, şi apoi prin legionarism, *singura mişcare politică autentic românească* din toată epoca modernă (fascinându-i pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, până la Ion Negoiţescu şi Mihai Şora, care la bătrâneţe au executat repetate canose) şi

2. unchiul meu, G. Ivănescu, autorul singurei **Istorii a limbii române** în 45 de ani de comunism, îmi povestea că el şi cu Eugen Coşeriu, studenţii lui Iorgu Iordan, în anul al II-lea sau al III-lea de facultate, s-au gândit să revoluţioneze lingvistica mondială... „Ei, şi aţi făcut-o?" l-am întrebat eu în 1980, la Iaşi, unchiul meu aflându-se la Spitalul de urgenţă, bolnav de osteoporoză... „Cred că am făcut-o, pe deasupra eu am ajuns şi Papă!"... Ce se întâmplase? Iorgu Iordan, magistrul unchiului meu, scrisese în revista „Limba română" un articol cu titlul **Habemus Papam**, în care elogia **Istoria limbii române**... Tot în Iaşul interbelic trăia un Ştefan Procopiu (căruia Niels Bohr i-a cam furat Nobelul), care întreţinea o asiduă corespondenţă cu Einstein...

Generaţia noastră s-a trezit într-un Iaşi vandalizat de comunişti, după ce generaţia marelui istoric Al. Zub intrase deja în puşcărie, într-un Iaşi în care tovarăşii din conducerea comunistă a Iaşului priveau mai mult spre Moscova decât spre Bucureşti (şi mare noroc am avut că după Cernăuţi şi Chişinău nu am pierdut şi Iaşul!), într-un Iaşi care pierduse totul în afară de onoare; pentru noi, această onoare însemna *calea regală* a poeziei româneşti, Conachi, Alecsandri, Eminescu, Bacovia, Labiş; eram alături Adi Cusin, poet rimbauldian de geniu (atunci, nu acum), Petru Aruştei, pictor şi poet de geniu, Laurenţiu Ciobanu (Dan Laurenţiu), Mircea Ciobanu, Cristian Simionescu, Constantin-Liviu Rusu, Ioanid Romanescu, Margareta Moldoveanu, Stelian Baboi, Tudorel Ghideanu, Richard Regwald, N.V. Turcu, Octavian Stoica, Dan Ravaru, Ion Constantinescu, Mihai Ursachi (încă în puşcărie), Emil Brumaru, mai trăiau George Mărgărit (la Sanatoriul Bârnova) şi rafinatul Creţescu; când a dat de noi, într-o vizită în Iaşi însoţindu-l pe George Ivaşcu, A.E. Baconsky a rămas şocat şi nu a avut ce să recite la recitalul nostru, deşi noi am insistat; a scris un articol în „Contemporanul", „Papa" Baconsky, cum îi zicea Dan Laurenţiu; toţi eram la acea oră mai buni decât cei care aveau să debuteze în iarna lui 1960 în proaspăt înfiinţata colecţie „Luceafărul", Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nichita Stănescu (reprezentând Capitala Republicii), Leonida Neamţu (Cluj), Anghel Dumbrăveanu (Timişoara), Florin Mihai Petrescu (Iaşi)...

Bietul Florin Mihai Petrescu, deja alcoolizat, dar nu idioţit, reprezenta Iaşul...

Noi toţi am mai aşteptat aproape un deceniu până să debutăm, unii n-au mai debutat niciodată în timpul vieţii. Deşi numără cei mai mulţi morţi - Magda Isanos, George

Mărgărit, Nicolae Labiş, A.E. Baconsky, Petru Aruştei, Dan Laurenţiu, Mircea Ciobanu, Ioanid Romanescu - nobila falangă moldavă şi-a făcut datoria...

Când, prin 1968, mulţi moldavi am venit în Bucureşti, Ilie Constantin a remarcat „un masiv transport de creiere dinspre Iaşi spre Bucureşti".

La Editura „Junimea" am iniţiat o colecţie „Dictatură şi scriitură" (sau dacă vrei, sicriitură) în care intenţionez să tipăresc tot ce s-a scris şi rezistă timpului în poezia românească de după război de la Magda Isanos şi Nicolae Labiş până la Lucian Vasiliu şi Daniel Corbu, de la George Mărgărit şi A.E. Baconsky până la Gabriela Creţan şi Vasilian Doboş, de la Teohar Mihadaş şi Gellu Naum, până la Gellu Dorian şi Nichita Danilov... Se va vedea că Nichita Stănescu nu are o operă mai importantă decât Mihai Ursachi sau Vasile Vlad şi se va vedea, de asemenea, ponderea poeziei scrise de moldavi... Eu cred că Iaşul, prin artiştii săi şi prin învăţământul universitar, a redevenit o capitală spirituală a românismului... În ce alt oraş din România mai trăiesc azi patru poeţi ca Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Cristian Simionescu (vieţuitor numai cu trupul în Bârlad, în rest aparţinând, în totalitate, Iaşului) şi Cezar Ivănescu?

N.C.: *Poezia pe care o scrieţi poartă amprenta tragicului şi a aristocraţiei care nu-şi uită panaşul într-o vreme când chiar poezia a decăzut şi face cu ochiul vanităţii unui public neinstruit pentru aşa ceva. Cum poate fi poetul postmodern un Orfeu fără să nu pară ridicol în ochii celor care se amăgesc la spiritul – de turmă – al reclamei şi al violenţei lexicale...*

C.I.: Cu *poetul postmodern* (sintagmă nesuferită) nu sunt de acord, aşa că o să-i spun poetul de azi; poetul de azi, mai înainte de a judeca relaţia artei sale cu un ipotetic public, trebuie să mediteze asupra istoriei artei sale, de ce de la cuvintele de forţă, *mantra*, de la cuvintele magice, incantatorii, limba s-a degradat până la bavardajul inconsistent al omului modern? Şi, de asemenea, trebuie să se întrebe dacă mai există căi de acces către limba adamică...

Un exemplu de *delir recuperator*, printr-un fel de tehnică a vârtejului, a dat James Joyce în **Finnegans Wake**, un fel de resorbţie apocaliptică... L.F. Céline, un alt autor magistral, a descoperit că scriem de sute de ani în nişte limbi moarte care nu există decât în manuale şi în operele literare şi de aceea el a inventat o *limbă vie*, aparent asemănătoare cu cea vorbită, dar, în fapt, neavând nimic în comun cu expresia banală, cotidiană, şi fiind în ultimă instanţă delirul compact şi subteran al umanităţii: vehemenţa ei specială vine din credinţa că *totul trebuie spus;* e un anti-climax înspăimântător, evocând practicile magiei negre... Ar mai fi Samuel Beckett care, în piesele sale de teatru, a ajuns la o expresie atât de purificată încât cuvântul pare a avea forţa unei *mantre*.

Exemple de artişti magistrali mai sunt: nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulţi că autorul trebuie să aibă succes, fie printr-o democratizare a artei sale (Adrian Păunescu e înţeles de toată lumea, de la Adrian Năstase până la Ilie Năstase), fie prin practicarea unui stil elitist gen Umberto Eco, stil care poate salva cele mai stupide istorii, stil după care snobii se omoară şi după ei şi poporul... Literatura şi în special poezia din ziua de azi ar trebui să fie atât de *inadmisibile* încât tipărirea unei cărţi ar trebui să determine automat condamnarea la moarte a autorului, întru atât de abjectă e lumea în care trăim şi merită pe deplin să i se arate adevărata ei faţă.

Ce mai contează ridicolul când pe noi ne mâncă ciuma?...

Şi apoi, cum stă scris în **Imitatio Christi**, dacă vrei să fii un adevărat creştin aşteaptă-te ca lumea să te creadă nebun...

N.C.: *Aţi mărturisit în prefaţa cărţii pe care i-aţi editat-o acum câţiva ani, că Petru Aruştei a fost singurul geniu pe care l-aţi cunoscut în viaţa dumneavoastră. A scris puţin, a pictat puţin – credeţi că dacă ar fi trăit ar fi devenit un mare poet, respectiv un mare pictor?*

C.I.: **Moarte şi renaştere. Supravieţuire**, cartea postumă semnată de Petru Aruştei a apărut în 1994, la Iaşi, la Institutul European, editor i-a fost Silviu Lupescu, eu şi cu Lucian Vasiliu doar am îngrijit ediţia. Am scris că Petru Aruştei a fost „cel mai nedreptăţit şi, poate, cel mai mare artist pe care l-am cunoscut", dar nu singurul geniu, geniu a avut şi Adi Cusin până la 19 ani, geniu a avut şi Marin Preda şi m-a convins nu prin cărţile lui, ci prin felul în care vorbea, în nenumăratele nopţi petrecute împreună la Casa de Creaţie de la Mogoşoaia, ca şi conu' Petrache Ţuţea. Marin Preda era genial în oralitatea lui şi mai puţin în cărţi. Şi Nichita Stănescu avea un anume geniu şi cred că şi Virgil Mazilescu, el avea *geniul prostiei*, ca să spun aşa... Pe Luca Piţu l-am recunoscut ca genial din prima... când publicase două-trei eseuri doar... Cu Petru Aruştei, Prietenul meu, unicul în eternitate, lucrurile stăteau cu totul altfel. Maestrul său în pictură, Dan Hatmanu, i-a recunoscut din prima geniul de pictor, noi toţi poeţii din Iaşi eram copleşiţi când Petru Aruştei ne recita un poem, George Bălan, profesorul de la Conservator, era uluit să descopere în Petru Aruştei un

meloman de geniu, - pentru că, vedeţi, exista prejudecata că au geniu numai creatorii, eu cred că există şi melomani de geniu, şi iubitori de literatură de geniu...

Nu a scris puţin, a scris mult, numai că unele dintre caietele sale cu poeme s-au pierdut... Dar ceea ce a rămas susţine opinia noastră că Petru Aruştei e un Lautréamont al românilor, cel mai mare autor de poeme în proză şi, bineînţeles, nu e de găsit în cartea d-lui Mihai Zamfir dedicată poemului în proză românesc. Probabil şi de acum înainte, decenii întregi, istorii ale poeziei româneşti, lista lui Popescu, lista lui Ionescu, îl vor menţine ca autor de bază pe Dan Deşliu, dar nu îl vor pomeni pe Petru Aruştei... Literatura franceză nu-şi permite să-i excludă pe Lautréamont sau pe Raymond Radiguet, literatura română îşi permite să nu ţină cont de un Petru Aruştei...

Vezi dumneata cum se explică greaţa pe care mi-o provoacă aceşti ciocoi şcoliţi, de la Marian Popa până la Mihai Zamfir? Hienele literaturii române care citesc puţin şi scriu mult şi prost, şi uneori şi pe dolari...

Petru Aruştei este un mare poet şi sper ca ediţia a doua a poemelor sale, pe care o pregătesc şi care va apărea la Editura „Junimea" în seria „Dictatură şi scritură", să ajungă în mâinile adevăraţilor iubitori de poezie românească.

Şi de pictat a pictat mult Petru Aruştei, numai că o parte din lucrări i-au fost distruse sau pierdute chiar de pe vremea când era în viaţă (şi aici trebuie să remarc ceva îngrozitor, o coincidenţă stranie: de mult sunt pasionat de pictura unui expresionist german, Karl Beckmann, am văzut puţine reproduceri după picturile sale şi în vara aceasta, la Berlin, stând de vorbă cu un poet german, acesta mi-a spus că, în timpul războiului, atelierul lui Beckmann, în care se aflau multe din lucrările sale, a fost distrus), multe altele aflându-se în colecţii particulare ieşene şi bucureştene... Visez să pot face într-o zi o carte album care să conţină toate poemele şi reproduceri după toate lucrările lui Petru Aruştei...

N.Red. Interviu preluat din ziarul craiovean „Cuvîntul libertăţii" (XIV, nr. 4255, 18-19 oct. 2003), cu acordul redacţiei şi al poetului Cezar Ivănescu. Partea a doua a interviului o vom publica în numărul următor.

Andrei ZANCA

Spulberări

am zărit memoriile lor plutind pe ape, exalînd
miasma stătută a deltelor, păsările
renunţînd la migrare.

am contemplat îndelung iernile încremenite
        ca un ţipăt de lebădă, corbi

zvîcnind doar dintr-o aripă, arborele
        desprinzîndu-se de arbore, satele

horcăind în înserarea hepatică, m-am oprit.

pe cîmpul părăginit şi gol, un copil
        aşezat lîngă un foc, cînta.

cînta din muzicuţa lui cît un ciob.
acelaşi cînt, mereu reluat

învăluiţi, lent mistuiţi
în ninsoarea
egală

Un monolog neînsemnat

înălţă paharul apucîndu-l de picior cu trei degete, încît
părea o corolă a mîinii, cum ar fi privit în lumină

un lucru de mare valoare. închină scurt
înspre mine, gest al unei detaşări
fără urmă de teamă, rostind
parcă a confirmare:

„vreme de-o viaţă, m-au părăsit cu toţii.
        doar moartea m-a urmat pas cu pas.
                de ea, puteam fi sigur. nu mă lăsa
                        să mă gîndesc la mîine. azi,
cu toţii sunt mîntuiţi a sacrifica viitorului, prezentul"...

tăcu îndelung, murmurînd fără nici o legătură...

„însă, nu boala temeinic instaurată, doare...
        doare doar sănătatea
                împotrivindu-se ei din răsputeri"...
                        „iată", şi mă îndemnă a privi în jur...
„nu-i doare nimic"...

apoi, surîse, înălţînd din nou paharul
cu cele trei degete, golindu-l
dintr-o răsuflare

Pe aripile stilului

Emil IORDACHE

Încă o aventură a baronului Münchhausen

Feriţi-vă de domnul R!

A fost odată ca niciodată, într-un mic orăşel din Germania, un om care nu s-ar fi deosebit prin nimic de ceilalţi, dacă n-ar fi devenit eroul uneia dintre cele mai îndrăgite cărţi ale tuturor timpurilor. Orăşelul se numea Bodenwerder şi aici, în 1720, s-a născut baronul Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen. Da, chiar acela care s-a scos singur din mlaştină, cu tot cu cal, trăgîndu-se de păr; cel care a întors un lup pe dos ca pe o mănuşă; cel care a zburat în cetatea asediată călărind pe o ghiulea. Cel care... Dar cîte năzbîtii nu a săvîrşit şi cum ne-am mai minunat cu toţii de inventivitatea şi inteligenţa lui!

Dar în viaţă este mai bine să fii scriitor decît erou literar. Retras la vîrsta de 40 de ani la mica sa proprietate, a devenit celebru în împrejurimile Hanovrei ca un extraordinar povestitor al întîmplărilor prin care trecuse în cariera sa de soldat, vînător şi sportiv. Unul care trăgea cu urechea, acum sînt destui şi prin Iaşi, s-a apucat să-i noteze pe furiş povestirile. Era, fireşte, bibliotecar (!), se numea Rudolf Erich Raspe (deci, şi prenumele acestuia începea tot cu „R"!) şi fugise din Anglia unde îl păştea puşcăria pentru hoţie. Bietul Münchhausen povestea, iar Raspe se pregătea s-o facă pe Beuran. Şi a făcut-o, adică i-a făcut-o sărmanului naiv, care-şi risipea fantezia de faţă cu cine nu trebuie. După ce a adunat suficiente minciuni de-o carte, le-a editat în 1785 în englezeşte (ah, cîte coincidenţe!) sub titlul: **Baron Münchhausens Narrative of His Marvellous Travels and Campaigns in Russia.**

Nu este adevărat că minciuna are picioare scurte. Nu, le are lungi, pentru că respectiva carte a fost tradusă în germană un an mai tîrziu. Vă închipuiţi cu cîtă surprindere a citit familia despre ispràvile paşnicului moşier de la Bodenwerder. Cimotiile l-au acuzat pe baron că le-a făcut numele de rîs, i-au întors spatele, aşa că năstruşnicul scornitor de aventuri a murit în 1797 singur şi părăsit de toţi. Dar literaţii, cum sînt destui şi prin Iaşi, nu au milă. Cu un an înaintea sfîrşitului lui Münchhausen, s-a găsit un poet, care a mai adăugat opt povestiri la cele de mai înainte, alcătuind cartea cunoscută în mai toată lumea cu titlul **Aventurile baronului Münchhausen**. De, ca poeţii. Ticălosul se numea Gottfried August Bürger. Acest nume trebuie pomenit de toată lumea cu scîrbă şi recunoştinţă. Pentru că nu s-a potolit şi a mai scornit încă cinci isprăvi, ce-i drept după moartea eroului. Baronul de lîngă Hanovra a mai avut şi ghinionul de a fi imortalizat pe peliculă. În 1942, în Germania fascistă, şeful propagandei, Herr Goebels, a iniţiat la studiourile Agfacolor turnarea unui film care se voia o replică la capodopera americană **Pe aripile vîntului**. Asta îi mai trebuia bietului Münchhausen! Şi s-a întîmplat aşa pentru că nu s-a abţinut şi a deschis gura să povestească de faţă cu o persoană al cărei nume începea cu R. Tare naiv a mai fost. El, care împuşcase nu ştiu cîte raţe cu vergeaua de la armă, iar, vergeaua fiind fierbinte, cînd raţele au căzut în iarbă, erau gata fripte. El, care a tras într-un cerb cu un sîmbure de vişină şi, în anul următor, a împuşcat acelaşi cerb, căruia între timp îi crescuse un vişin în frunte, iar vajnicul vînător s-a ales şi cu friptură de cerb, şi cu compot de vişine!

Deci, feriţi-vă de domnul R!

După zece şi încă zece ani

Din cele spuse mai sus, este clar că baronul Münchhausen a existat cu adevărat. Se ştie cu siguranţă că a slujit în armata rusă, unde la vîrsta de 20 de ani ajunsese locotenent, iar la 30 de ani a fost înaintat la gradul de căpitan de cavalerie. În muzeul din Bodenwerder se află copia ucazului împărătesei Elizaveta, în care se spune negru pe alb: „Ne-a slujit cu credinţă, pentru rîvna şi hărnicia arătate în slujba Noastră a fost înaintat prin Augusta Noastră poruncă la gradul de rotmistru, la data de 20 februarie 1750". La zece ani după semnarea de către împărăteasă a acestui document, deci în 1760, baronul Münchhausen s-a întors acasă. Acolo îl pîndea domnul R! Dar chiar şi domnilor R le scapă cîte ceva. Ceea ce urmează să povestesc este de-a dreptul incredibil şi este o descoperire recentă semnalată în presa rusă.

În anul 1770, viitorul împărat al Rusiei, Pavel I, pe atunci în vîrstă de numai 16 ani, s-a gîndit să-i trimită baronului Münchhausen o scrisoare şi Ordinul Sfînta Anna. Scrisoarea secretă, care a fost de curînd descoperită în oraşul Kaliningrad (fostul Königsberg) începe cu „stimatului meu prieten Münchhausen" şi este scrisă în limba rusă. Pavel considera că venise vremea întîlnirii dintre popoarele rus şi german şi îi propunea baronului să-i fie consultant pentru stabilirea unor relaţii amiabile între cele două ţări. Ordinul Sfînta Anna urma să-i fie înmînat viitorului erou literar pentru „serviciul ireproşabil în armata rusă". Să remarcăm că în 1770 dom-

nul R încă nu trecuse la treabă. Ceea ce urmează însă este demn de a alcătui un capitol din cartea despre baron.

Pavel a trimis scrisoarea şi decoraţia printr-un curier secret. Acesta era rus. Iar rusul, după cum se ştie, pune votca înainte de toate. Pornind grabnic la drum spre Bodenwerder, ajunge la Königsberg, unde face o scurtă oprire. Aici trage o beţie cruntă de trei zile, după care se prăbuşeşte de pe un pod în rîul Pregolia. Fiind iarnă, bietul curier s-a îmbolnăvit şi a murit curînd într-un spital. Tărăşenia a fost semnalată de un ziar ce apărea atunci la Königsberg, ştirea respectivă determinînd începerea căutărilor de către un grup de entuziaşti ce-şi zic „Nepoţii lui Münchhausen". Aşa a fost descoperită scrisoarea în fondurile bibliotecii din Kaliningradul actual, iar medalia, care a zăcut pe fundul rîului atîta amar de vreme, a fost adusă şi ea la suprafaţă de cîţiva scafandri cu dragoste de cultură.

Trăiască domnul R!

Poate că, primind scrisoarea şi decoraţia, Herr Münchhausen s-ar fi întors în Rusia şi n-ar mai fi stat de vorbă cu domnul R. N-a fost să fie aşa. Nu s-a mai întors decît pe hîrtie, într-o traducere din 1801, anul morţii lui Pavel I. Îmi place să cred că acesta citise, totuşi, una dintre numeroasele ediţii germane care apăruseră datorită domnului R. Ediţia rusă din 1801 se numea **Nu-ţi place, nu asculta, dar lasă-mă să mint** şi era o repovestire după textul lui Bürger. Acesta avea două anexe: **Adăugiri la adevărurile himerice de mai înainte** şi **Încă un mic cîştig: minciuna nespusă pînă la capăt trebuie întregită cu alte minciuni**. Cu alte cuvinte, domnul R din Rusia a simţit nevoia să mai adauge cîteva episoade din copilăria şi adolescenţa eroului.

Într-adevăr, hipertextul literaturii s-ar putea curma dacă n-ar exista peste tot alde domnul R. Domnul R este o fiinţă folositoare. Mai ales că prin urbea noastră curge prea curata apă cu numele de Bahlui şi cine ştie ce decoraţii vor mai fi zăcînd pe fundul acestuia. Unii spun că, de fapt, decoraţiile plutesc pe Bahlui chiar la suprafaţă. Un scafandru avem. Ce ne mai trebuie? Votcă, fireşte.

Zeno GHIŢULESCU

Credeam odată

Credeam că niciodată n-o să mă despart
de fata dăruind tainicii fiori
cu gesturi de copil
risipind în aşteptarea castă
incomensurabile lumini –
credeam că niciodată n-o să caut
altă flacără iluminând
metafizica icoană purtându-mă
în alchimice maree fără timp.

Nu credeam a părăsi vreodată
visarea de sidef plutind în sandale roz
mişcându-şi degete cuminţi
parcă ar presimţi buzele
lubricei argile,
nu credeam a renunţa vreodată
la ochii melancolici umbriţi
de jocuri mistice şi alizee
absolutul coborând în strune de smarald.

Cine-ar fi crezut c-atât de iute
cineva îmi va întinde
neiertătoarea timpului oglindă
trist chipul să-mi privesc încremenit
sub ceruri zdrenţuite
parcă
altul în locul meu ar fi trăit.

Tipar de abur

Mai mult joacă ineluctabile cifre şi ape
istoria inimii căţel în lesă
drumul defrişat de elefantul sacru
împroşcând pulbere de stele –
împuşcat de trăgătorul anonim.
O stea rămasă pentru tine
închipuiri orgolioase
piraţii duhului cunosc metoda
dizolvării în orice culoare a spectrului
egală ca valoare.
Ciocul sparge găoacea oului albastru
neprevăzut incendiu
certitudinea din veac
lampioanele zeilor rătăcite
în vegetaţia sevelor somnambule
ce caută-n zadar ram de liliac
în adamicul munte.
Adversarul niciodată doborât
de-un gând de-un crez ce nu
deosebeşte secundele de eternităţi.

Magme de lumi decapitate
strune frânte nu îşi amintesc
jertfa ocrotită în lacrimi îngereşti.
Miraculoasele seminţe aduse
de vânturile bune totuşi le aştepţi
undeva să încolţească
dragostea de curcubee.

Luca PIȚU

„Ne filosoful" Jean-Paul Sartre: Un discipol al fecioarelor lombarde?

Ce bază deținem, în realul mentalităților Evului Mijlociu, cu privire la mult trîmbițatul *foetor Longobardorum*, de care ne dădea știre Guido Ceronetti în [prefațata de Cioran] **Tăcere a trupului** ?
Un bîrfuleț, desigur : el, nu întîmplător, îi viza pe Lombarzi, bancheri ai Europei, zgîrciți la culme, strîngători de aur, în contact adicătelea cu excremențialul, cu malodorantul, cu galbenul puțitoriu, oricît s-ar strofoca partizanii Imperatorului Vespasian să ne argumenteze contrariul tot susurîndu-ne că *non olet pecunia*. De aceea, poate, cutare papă îl prevenea pe cutare Carolingian că muierilor lombarde le miros toate celea. Insă Paulus, în cartea a patra din **Historia Longobardorum**, dă legenda de întemeiere a stereotipului acestuia, grație căruia se preschimbă proasta faimă de necurățenie trupală în bunul renume al voinței de castitate, prezervată, ultima, față cu varvarii de Avari. Astuția fu simplă: fetele își plasară pui morți între sîni, iar năvălitorii... nu numai că fug de ele ca dracul de tămîie, dar se feresc de toate Lombardele, june ori mature, ca de naiba. *Filiae vero eius non matris libidinem secuate, sed castitatis amore studentes ne a barbaris contaminerentur, crudorum pullorum carnes sibi inter mammas sub fascia posuerunt quae ex calore putrefactae odorem foetidum exhalabant. Cumque eas vellent Avares contingere, non sustinentes foetorem, putabant eas naturaliter foetere, procul ab eis cum execratione recedentes atque dicentes, omnes Longobardas foetidas esse. Hoc igitur arte Avarorum libidinem puellae, et ipsae castae servatae sunt et utile servandae castitatis, si quid tale feminis contingerit, mandaverunt exemplum*. O să rîdeți, chiar în hohote, însă fătucile lombarde au lăsat urme în Paris, durabile.

O să rîdeți, condescendente și condescendenți, știm... și nu ne lăsăm abătuți din a noastră cale, dar discipolul, în teorie și praxă , al respectivelor vergure medievale nu fu altul decît Jean-Paul Sartre[« nefilosoful » abhorat, și pe bună dreptate, de Constantin Noica]. El va fi uzitat de același truc spre a-și protegui ipseitatea, castitatea personantă, într-o lume unde ceilalți îi apăreau ca infernali, *l'enfer étant toujours les autres pour lui*, ori îi stîrneau greața. Corpul propriu și-l va fi asimilat întotdeauna cu o *cloaca maxima*. In **Ființa și Neantul**, cărămida sa principală, lăsatu-ne-a să înțelegem că modalitățile celui *être-pour-autrui*, prin intervenția mediatoare a trupului, nu-s nici surîsul, nici privirea seducătoare, ci transpirația și mirosul de sudoare a trupului, pe cînd Vizajul Celălaltului scîrbă existențială ar induce în noi, iar mașina omenească nu ar fi cîtuși de puțin impulsionată prin dorință, nici nu ar mîna-o în luptă vreo voință de juisare. Simone de Beauvoir, în scrierile-i autobiografice numeroase, și Michel Onfray, în **Burdihanul filosofilor**,au glosat îndelung raportul „nefilosofului" nostru cu murdăria și relele mirosuri, facultatea sa de a uita carnea, de a o execra sau de a o reține în registrul inutilului. Annie Solal-Cohen, biografa sa înfiată, ne reamintește că, în vremea prizonieratului nemțesc din Anii Patruzeci, dumnealui lăsase jegul și putoarea să înflorească multilateral pre sine și în jurul său, adică în așa-numita „odaie pestilențială". Era poreclit, atunci, „omul cu mănuși negre", căci nu se spăla cu săptămînile.

Ii inspirau necesitățile trupești, aproape ca unui gnostic, dezgust și dispreț? Aidoma unui plotinian îi va fi fost poate rușine că are în gestiune un corp? Nu, nu și iar nu. Susținem cu tărie, *jusqu'au bûcher non compris*, că, materialist și ateu, inamic al transcendenței verticale și orizontale, el spera să-și salvgardeze fecioria ontică, diferența imarcescibilă, singularitatea inconturnabilă, grație puternicului său scut olfactiv, menținut, la nevoie, și artificios, ca la îndepărtatele sale modele lombarde. Nici lui, de altfel, conjuncția sexuală a trupurilor nu-i spunea nemica lăudabil, poetizabil, conceptualizabil. Din ***Ceremonia despărțirilor*** reiese că la bătrînețe, îmbolnăvindu-se, făcea pre el în fotoliu ori în pat, fără nici o pudoare, indiferent la putoare. Fără să fi fost vreodată înrolat în Partida Cinicilor, disprețuia ritmurile biologicești și nesocotea ritualurile culturale ce, periodic dar ferm, se opun constrîngerilor naturale. Tovarășa lui principală de gîndirostiviețuire, „Castorul", confirmă că, bunăoară, „mînca orice, oriunde și oricînd".

Ce să mai adăugăm acilea... în caz că nu vom fi fost suficient de elocuenți? A, da, pasagiul săltăreț, din ***Burdihanul filosofilor***, de rezumă micuța epopee existențială derulată sub o zodie urît mirositoare ; acesta: „Întrecîndu-se , întru alcoolism, cînd cu un inginer rus din Tașkent, cînd, la Ritz, cu Hemingway, termină Sartre, altă dată, prin a-și mistui vinul băut într-o barcă de salvare a vaporului ce-l transportă din Le Havre la New York. In Japonia, după ce ingurgitează doradă crudă și ton în sînge, își încheie masa borînd. La Brugay-en-Artois, oaspete al unui miner maoist, servește la cină o tocană de iepure care-i declanșează o criză de astmă de două ceasuri. În Maroc, suferă groaznic de ficat după ce ingurgitează coarne de gazelă, pastilla, meșui, pui cu lămîie și cuscus. Pe urmă, se va întîlni cu surzenia preț de cîteva ore cînd, într-o seară, înghite un tub de ortedrină. Să-l abandonăm, dară, silențiului salvator și să ne ferim pe viitor de filosofiile ce ar putea să ne surdifice".

Why not? Doar că vine cam tîrzior îndemnul, cînd ravagiile sartrienei doctrine despre angajare, înțeleasă – în țerile blocului bolșevicios – ca teorie a grabnicei înscrieri în Pardidul Unic [reservită nouă înșine, din prostie ori numai din cinism ideologician, de Tovarășa Marina-Ionescu M., dornică să ne atragă, în virtutea obligațiilor sale de „persoană sprijinitoare" a Organului Totalitont, spre intromisie castratoare în Sinecdoaca Pecerie], la tot pasul ne mai poluează urechile, gura și nasul.

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești

1. Umoriștii

Ne oprim asupra unei dimensiuni mai puțin comentate și implicit relevate, a unui Sadoveanu preocupat de valențele discursului marcat de note ale unui umor cu totul particular , acum în **Țara de dincolo de negură**, *text receptat, din afară, mai degrabă din perspectiva acelei poeticități exprese a prozei sadoveniene, la care se face de regulă trimitere, avizat și neavizat. Povestirea care urmează insistă asupra comicului creat din alăturarea contrastelor, prin îndreptarea descripției sadoveniene spre relevarea unor trăsături ce par a scăpa ochiului neatent și care, sub blînda șfichiuire a povestitorului, se transformă în observații pline de un umor discret și de bună calitate, mai cu seamă atunci cînd imaginea neobișnuită (pentru niște răzeși vînători) a cățelului Kiki este raportată la o întreagă dimensiune a existenței patriarhale.*



M. SADOVEANU

Kiki dă examen în fața onoratei comisii

În gară, la un tren târziu de noapte, ne așteptau doi cunoscuți vechi ai tovarășului meu, doi răzăși din valea Racovei. S-au bucurat foarte, când ne-au văzut coborând, cu puștile și blănurile.

- Aceștia sunt prietini din tinerețăa... îmi zise doctorul Andrei Botezatu, tovarășul meu. De treizeci de ani eu n-am lipsit niciodată toamna, ori iarna, de la vânătorile lor la stuhuri...

Răzășii îmi strânseră mâna și râdeau tăcut, arătându-și dinții în lumina lunii.

Eu știam cum îi cheamă și de unde-s, căci doctorul îmi vorbise, în tren, destul de amănunțit, despre dânșii.

Erau doi oameni scunzi și rotofei, bine hrăniți și iubitori mari de vin. Obrajii rumeni și ochii ageri dovedeau încă din tinerețăa, deși bărbile și mustățile, tușinate scurt, luceau ca și omătul. Umblau sprinteni înaintea noastră, cu ciubotele lor nalte de iuft, cu căciulile brumării țuguiete și-n scurtele de șiac căptușite cu vulpe. Două săniuți cu câte doi cai așteptau în dosul gării, pe calea lucie. Cuconu Neculai Bițoban, cel care vorbea mai gros dintre dânșii, luă subt aripa lui pe doctor. Cuconu Iancu Iorga, poftindu-mă tainic c-un glas subțiratic, desfăcu blana mare de berbece: intrarăm în ea alături și ne învălirăm strâns până la șolduri.

- De-acu putem merge până la capătul pământului, îmi zise răzășul meu, râzând iar în lună, și simții de la el spre mine un abur de vin.

Zurgalăii se deșteptară deodată, armonizați pe două tonuri. Se împărecheau plăcut și glasurile conducătorilor: Bițoban înainte, gros și moale – cuconu Iancu Iorga lângă mine, blând și subțire. Săniile cu oplene lunecau ușor și iuți pe drumul lin și împrejurimile scăpărau vioriu sub luna plină. Se deslușeau departe crânguri cafenii și după ele table argintii de apă înghețată.

Drumul acesta în blăni calde și la un ceas târziu de noapte prin singurătățile vasluiene îmi pare episodul cel mai de căpetenie și mai plăcut al vânătorii noastre. Sub bolta de cristal naltă până la stele, în aerul curat și rece, navigam spre un țărm necunoscut.

Nu-mi putui stăpâni o îngânare, mai mult pentru tovarășul meu:

- Frumos drum! Ș-avui îndată păreri de rău c-am rupt farmecul.

Răzășul râse subțirel:

- Gerul a făcut pod peste toate, îmi răspunse el. În asemenea vreme ne simțim și noi slobozi și avem plăcerea să înhamăm caii. Trecem peste dealuri și colnice, prin văi și peste ape. Căci când desfundă Dumnezeu ploile toamnei, ori când se revarsă apele primăverii, stăm în bârlogurile noastre ca-n închisori. Noi, în ținutul acesta al Vasluiului, nu știm ce-s drumurile pietruite. Și socot că nici copiii copiilor noștri n-or ști, căci suntem prea departe de lume. Ș-au să trăiască și ei, cum am trăit și noi ca-n vremea lui Ștefan-Vodă cel Bătrân...

Mă întorsei în căldura blănurilor spre el. Îi luceau dinții în lumina nopții, dar nu mi se părea că glumește.

- De ce ca-n vremea lui Ștefan-Vodă? întrebai eu.

- Așa. Trebuie să știi și dumneata că-n vremea aceea s-a întâmplat aici la noi, în văile Racovei, mare război cu turcii. Și i-a răzbit Ștefan-Vodă pe păgâni numai din pricina glodurilor, a smârcurilor și-a negurii. Așa, dac-ar fi drumuri bune, ar veni alți dușmani împotriva noastră. Mai bine trăim noi astfel nestricați și nebântuiți, cu rânduielile noastre cele de demult, iar în preajma Bobotezei, la vremea gerurilor, așează Dumnezeu drumurile acestea line și minunate, pentru plăcerea noastră. Mai mult nu ne trebuie...

Tovarășul meu avea o vorbă ușoară și tainică, la care răspundea basul lui Bițoban din sania dinainte. Bițoban

însă vorbea despre altceva.

- El vorbeşte despre vânat şi despre câni, mă lămuri Iancu Iorga. El şi când doarme vorbeşte despre asta şi vânează şi-n vis...

- Aşa-i de mare vânător?

- D-apoi cum. Nu-i însă mai mare decât alţii. El mai scapă câte-o vulpe, ori câte-un iepure. Din faţa puştii mele însă niciodată n-a trecut vânatul mai departe. Şi are el de anul trecut un fleac de câne, cu care eu nu mă pot împaca. I l-a adus domnu doftor.

- Ştiu. Mi-a vorbit doctorul în tren despre asta. E vorba de-un *basset*. E rasă aleasă. Vulpar bun şi mână şi iepurii.

- Nu ştiu. Eu cu asemenea dihanie nu mă pot împaca. Mai întâi că-i mititel şi cu picioarele strâmbe. Ce ispravă poate face un asemenea câne? Când fuge parcă înoată şi i se târâie pântecele de pământ. Noi avem capăi mari, pe care i-am apucat de la bătrâni. Înşfacă vulpea de după ceafă ş-o scutură ş-o vântură ca pe-o mâţă. Şi-l şi cheamă Kiki!

- Cum?

- Kiki! Spune şi dumneata dacă aista-i nume de capău. Eu am doi dar capăi cum se cade. Pe unul îl cheamă Şoimul şi pe celălalt Dudaş. Şi am ş-o capaucă bătrână, pe care o scot mai rar. Aceleia-i zice Năpârca. Da' de Kiki eu n-am auzit de când sunt!

- Apoi să vezi dumneata, cucoane Iancule, cerc eu să-i explic; căţelul acela întâi şi-ntâi a fost al cucoanei doctorului; şi dumneaei i-a pus asemenea nume. Iar doctorul, înţelegând că-i vânător, l-a adus aici şi l-a dat pe mâna lui cuconu Neculai Biţoban. Numele nu i l-au mai schimbat. Dar am aflat că se poartă bine.

- Cine?

- Căţelul!

- Kiki? rânji cuconu Iancu Iorga, şi se grămădi asupra blănii de berbece, ca să poată râde mai bine şi cu toată pofta.

Am păstrat tăcerea, nevoind să m-amestec într-o chestie locală de politică vânătorească. Însă cuconu Iancu Iorga mai ales cu numele bassetului nu se putea împăca, - şi din când în când îl rostea comic, - parcă sughiţa. Încet-încet însă s-a liniştit şi gerul nopţii i-a răcorit obrazul îmbujorat. Plutirăm vreme îndelungată sub lună, în peisagiul vioriu. Vedeam înainte-mi, pe orizontul miezului nopţii, carul mare cu oiştea întoarsă. Stelele-i clipeau albe în adâncimile lor. Se apropia dimineaţa. Simţii şi-n coada ochiului drept, în gene, mănunchi de raze de la luceafărul zorilor. Căzui într-o aţipire scurtă, - ca şi cum m-aş fi scufundat spre alt tărâm.

Mă deşteptai între glasuri vesele. Caii răsuflau aburi subt o streşină neagră; săniile se alăturaseră, şi pe-o uşă mare deschisă ieşeau doi răzăşi străini, mai tineri decât tovarăşii noştri. Lucirea zorilor le bătea în obraji. Din şandramaua de unde ieşiseră, pătrunse până la mine miros de făină proaspătă de păpuşoi. Îndată îmi zvoni în urechi şi freamătul apei. Huruiau pietre şi bătea teica.

- Asta-i moara lui Biţoban, îmi zise cuconu Iancu Iorga. Facem aici popas, până ce se luminează bine de ziuă. Am adus aici şi cânii. Ai să vezi dumneata pe aceia şi ai să vezi şi pe Ki-ki! Gustăm ceva şi îndată ieşim şi căutăm stuhurile şi rediurile.

Era bine şi-n moara lui Biţoban. Şi, stând lângă un jar năprasnic în odaia morarului, atât Biţoban cât şi Iancu Iorga şi-au adus copoii, ca să-i cunosc numaidecât şi să ştiu cu cine am de-a face. Cânii tovarăşului meu de sanie erau într-adevăr nalţi şi pieptoşi şi aveau în sprâncenele şi-n părul lor semne de vânători, dar şi multe semne amestecate de corci. Aveau în ei şi ceva de dulăi ciobăneşti.

- Buni câni! zise doctorul.

- Ce, cucoane! îşi umflă pieptul şi se înălţă Iancu Iorga. Eu pe Dudaş şi pe Şoimul nu-i dau pentru o moşie. Aşa câni nu găseşti dumneata să umbli toată ţara Moldovei!

- Aşa este, încuviinţă doctorul privind cu plăcere în juru-i. Dar Kiki unde-i? Iaca şi Kiki. Aista-i căţelul pe care l-am dăruit eu lui cuconu Neculai Biţoban. Face vreo ispravă, cucoane Neculai?

- Cum nu, domnu doftor? se poate? răspunse blajin răzăşul. Eu cu căţelul ista, când ies, am aşa o plăcere – parcă m-aş înţelege ş-aş vorbi c-un om...

Iancu Iorga îmi făcea semne cu ochiul şi râdea.

- Nu râde, cucoane Iancule, îi zise grav celălalt răzăş. Eu l-am văzut ce poate. Şi azi, cât îi el de mititel şi cu picioarele sucite, se cheamă că dă examen. Ş-apoi, după asta om preţui ce ai dumneata şi ce am eu.

- Bine, bine... se stăpâni Iancu Iorgu. Ai dreptate şi dumneata, cucoane Neculai. Văd eu că ai o slăbăciune pentru asemenea căţel boieresc. Iar până ce-om ieşi, ştiu eu că ai dat poruncă, după datină, morarului să aducă un căuş din fruntea făinii; şi să azvârlă pe cărbuni nişte caraşi prinşi în noaptea asta la profunduri. Îi tăvălim după aceea într-o saramură cu ardei – şi mămăliguţa o mestecăm mult ş-o scoacem bine. Apoi la asemenea lucru se întovărăşeşte rachiul de prune – grozăvie!

- Aferim! încuviinţă Biţoban. Aşa să fie precum spui. Dumneata, cucoane Iancule, grăieşti uşor, însă cu mult meşteşug. Eu macar că am viers mai gros, - cu dumneata nu mă pot lua la clanţă. Numai cât astăzi eu am puterea mea am să mi-o arăt cu căţelu ist cu picioare strâmbe. Ş-apoi pe urmă oi vedea eu ce-ai să mai zici!

Am râs cu toţii şi ne-am bucurat, căci intra şi morarul, cu ceaunul de mămăligă şi caraşii. Şi gustând şi cinstind, am stat la sfat până ce s-a făcut ziua mare. Iar Dudaş şi cu Şoimu numai de vorbit nu vorbeau, cum ne arăta şi ne dovedea cuconu Iancu: ni se uitau în ochi şi ne urmăreau toate mişcările. Eu totuşi această agerime a lor eram foarte înclinat s-o atribui foamei. Nu mi se păreau tocmai bine hrăniţi – şi clămpăneau prea tare când se aţineau şi prindeau din zbor o bucată de mămăligă ori un os de peşte. Kiki, însă, neam boieresc, somnoros şi gras, numai de câteva ori îşi ridică botul de lângă coadă, cum sta culcat covrig pe pat lângă stăpânu-său, şi-şi întinse nasul fin

spre mine mirosindu-mă. Simţise că l-am mângâiat pe urechile mătăsoase şi lungi, - ş-avea în ochi o bunătate ş-o inteligenţă vie care mă mişcară. Îmi era milă de el ş-aveam îndoieli faţă de încercarea la care era pus, - când îl comparam cu tovarăşii lui balţi, pieptoşi şi cu capetele mari.

Ieşirăm în sfârşit în ziua albă, care scăpăra de soare şi ger. Trecurăm în lungul lătocului ş-al gârlei, şi dădurăm în stufăriile cele nalte ale iazului. Cei doi câni ai lui Iancu Iorga intrară cu putere şi curaj în desime. Legănându-se pe labele-i strâmbe îndrăzni şi Kiki să se aventureze după dânşii. Şi-ndată cum intră, dădu glas, subţire şi muzical.

- Aici este vulpe... ne îndemnă cu voce scăzută Biţoban. Înşiraţi-vă!

- Aş! el bate de frică!... răspunse cuconu Iancu cât în şagă, cât într-adins. Dar hai să-i facem lui cuconu Neculai plăcere.

Trăgând cucoaşele puştii, o apucă repegior înainte spre o curmătură a stufului. Pe malul celălat se aflau trecuţi ceilalţi doi vânători mai tineri. Izbucniră şi ţâhniturile lui Dudaş ş-a lui Şoimu. Şi pana stuhului se scutură în mijloc, unde era desimea şi tăria.

Când bătăile cânilor celor mari se întăriră, ne oprirăm neclintiţi pe maluri. Acum se vedea lămurit fiorul vulpii prin mijlocul desimii. Copoii lui Iorga o urmăreau cu zgomot, rupând şi călcând trestia căzută. Şi fiorul cel dinainte mergea lin, ca o dâră pe apă.

Deodată, scurt şi energic, tresări iar glasul căţelului. Îmi simţii inima înfierbântată în piept – căci bătaia bassetului răzbătuse ca o chemare anumită. – Adierea de pe pămătufurile stuhului se abătu şi coti. Căţelul era la coada dihăniei ş-o mâna afară. Urmăream pe deasupra fuga pripită a vulpii spre scăpare, spre margine, spre puşca lui Iancu Iorga. Şi ţâhnitul subţire şi pătrunzător stăpânea din adâncimile stuhului pe toţi vânătorii împrăştiaţi şi neclintiţi pe amândouă coastele văii încununate de rediuri şi ponoare. De-abia într-un târziu luai sama că dau glas şi cânii cei mari. Vulpea izbucni cu coada târâiş pe omăt în preajma lui Iancu Iorga. Răzăşul o abătu scurt c-un foc de puşcă. Bassetul se arătă numaidecât din stuh, înotând cu hărnicie ş-o ajunse când îşi isprăvea zvârcoliturile. Ţupăi în jurul ei cu luare-aminte, o mirosi atent, apoi o părăsi cu grabă şi se întoarse iar la desime. Ţâhnitul lui energic şi subţire tresări îndată iarăşi – şi rămăsei cu ochii aţintiţi asupra altei unduiri line, pe sub care îşi tăia drum tainic şi scăpare altă sălbăticiune.

Ziua aceea prin stuhuri a fost plină de mişcare şi peripeţii dramatice. Dudaş şi Şoimu s-au purtat şi ei cu vrednicie. Pe lângă două vulpi, acolo la moară, au mai căzut trei la coada iazului şi alta în rădiacul Hulubului. Dar peste toată vrednicia cânilor celor mari se înălţa căţelul cu picioarele sucite al lui cuconu Neculai Biţoban. Umbla ca zvârluga prin desime, cu hotărâre şi fără oboseală – cu nasu-i fin întins şi pipăind omătul şi pământul. Putoarea sălbăticiunii era pentru el ca un fir solid pe care umbla fără greş. N-avea nevoie de ochi. Dădea glas puternic prietenilor lui şi fugea cu ardoare pe urma firului mirositor. La urmă îşi făcu proba şi la câmp deschis. În capătul din vale de la rădiacul Hulubului dădu peste un covru de iepure. Sălbăticiunea ţâşni cu urechile înălţate şi căţelul se abătu spăimântat la o parte. O clipă stătu strâmb, privind numai c-un ochi pe fugar. Apoi, primind în nări mirosul, porni la deal pe urma vânatului, ţâhnind pe alt ton, mai dulce şi mai stâns.

Vorba lui cuconu Iancu, care se strica de râs: înota cu labele strâmbe şi-şi târâia pântecele pe omăt. El de-abia suia cornul rediului, şi iepurele trecuse dealul. Hai-hai, domol, dând glas – ţah-ţah! – sui şi el pe urma iepurelui şi trecu dealul.

- Acuma, până ce l-a aduce înapoi, putem fuma o ţigară... vorbi cu fudulie cuconu Neculai Biţoban.

Am fumat câte-o ţigară ş-am aşteptat, rânduiţi în preajma tufărişurilor. Ş-am auzit într-un târziu ţâhnitul subţire al căţelului. Iepurele a apărut în vârful dealului, cu urechile ţapoşe. A stat privind valea şi împrejurimile: apoi, fără să-i pese de urmăritorul nevăzut, începu a juca în trei picioare coborând la vale, spre puştile vânătorilor. Se arătă şi căţelul drept pe urma lui – parcă născu din omăt, cu urechile-i mari fluturând; - înota cu statornicie şi dădea glas cu încăpăţânare. Când sună puşca, valea se umplu de ecouri şi ţâhnitul lui se stânse deodată. Cu limba lungă şi gâfâind, veni să miroase vânatul. Apoi îşi ciuli urechile şi-ntoarse un ochi: îl chema cuconu Neculai cu glas dezmierdător, ca pe-un copil. Când înţelese chemarea, veni foarte bucuros, râzând cu toată mutrişoara lui deşteaptă, şi îndeplini un lucru care birui cu desăvârşire pe Iancu Iorga. Se aşeză popândoc pe coadă şi ridică amândouă labele de dinainte lângă botu-i fin. Primi din degetele bătrânului o pătrăţică de zahar ş-o cronţăni în dinţi cu putere, închizând pe jumătate ochii omeneşti.

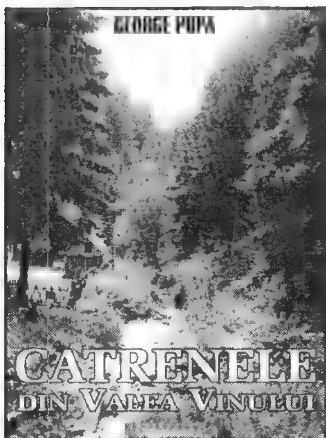
- Apoi s-o sfârşit! strigă subţire Iancu Iorga, smulgându-şi căciula din cap şi trântind-o de pământ. Mă-nchin şi nu mai am nimica de spus. Ne suim repede-n sănii şi mergem la mine acasă, unde ne-aşteaptă femeia c-un cuptor de plăcinte. Şi dau cep la un butoiaş de vin de poamă fragă.

S-a încins chef mare la răzăşii din Valea Racovei în sara aceea, pentru căţelul cu picioarele strâmbe. El însă îşi primise plata, bucăţica de zahăr. Cum a dat la lumină şi căldură ş-a scăpat de mângâieri şi de laude, s-a furişat într-un colţ de divan, s-a făcut covrig ş-a adormit răpus de trudă. Visa că urmăreşte dihănii, scheuna şi ţâhnea abia auzit, pe când noi beam vin de poamă şi mâncam plăcinte moi.

(Text reprodus din volumul Mihail Sadoveanu, **Ţara de dincolo de negură,** Editura Herra, 2002)

Adrian VOICA

Aforismul în catrene



Printre personalitățile autentice ale Iașului contemporan se numără și George Popa, profesorul care s-a manifestat cu rezultate remarcabile și pe tărâm literar, fiind deopotrivă poet, traducător, eseist și istoric literar. Uimitor este într-adevăr faptul că un om cu asemenea structură intelectuală complexă, hrănit în primul rând de studiile pozitiviste specifice meseriei sale, a găsit timpul și forța necesară spre a parcurge cu temeinicie cultura de limbă germană, dar și poezia persană, din care a și tradus.

Până la **Catrenele din Valea Vinului** (Ed. Cugetarea, Iași, 2002) – carte care face obiectul acestor rânduri critice -, George Popa mai semnase următoarele apariții editoriale: **Laudă formei** (1969), **Constelația Hyperion** (1978), **Orfeu și Euridice** (1986), **Inițieri** (1999), **Înălțarea mai sus de sine** (2002) – ultima, cu un conținut filosofic pregnant.

Catrenul – ca varietate lirică – este legat de numele persanului Omar Khayyam, presupunând, în afara conciziei ideatice, și o anumită formă, în care schema rimică (a/a/x/a) apărea constant. George Popa admite concizia, dar respinge corsetul formal dat de sistemul rimic. Recurge, în schimb, la alexandrinul românesc (în mod prioritar, am spune), vers recunoscut pentru virtuțile sale muzicale, cultivat, înaintea sa, cu rezultate memorabile, de Ion Pillat și Vasile Voiculescu.

Totuși, o trimitere suplimentară la poezia persană este făcută stăruitor, deoarece fiecare catren din cartea lui George Popa apare înrămat – ca un tablou prețios – în același arabesc suav și complicat totodată, specific artei miniaturale de sorginte persană.

Cele trei secțiuni ale cărții nu au titlu – după cum nu au nici catrenele propriu-zise. Totul este conceput ca o inefabilă curgere, dar structurarea menționată era necesară pentru a sugera ***etapele*** parcurse de poet în devenirea sa existențială și artistică. Tot niște „inițieri" sunt așadar și ***catrenele*** scrise în pădurile Rodnei, acolo unde se află vestita Vale a Vinului. Numai că, pe măsură ce funcția cognitivă a intelectului capătă un caracter tot mai pronunțat, cu aceeași intensitate se nasc și devin obsedante ideile referitoare la rolul (și rostul) omului în Univers, la raporturile acestuia cu divinitatea, la sensul poeziei însăși, care oscilează între real și imaginar, la semnificația ultimă a vieții (știută doar de moarte). O poezie cu tentă filosofică la început, relevând în ultima parte a cărții profunzimile unei gândiri poetice originale, care, departe de a-și uita maeștrii, îi completează în mod fericit.

Ca să atragă și mai mult atenția cititorului asupra modului în care este conceput volumul său, George Popa folosește nu aldinele, ci cursivele în tipărirea ***primului*** și ***ultimului*** catren, corespunzând unei ***introduceri*** și unui ***sfârșit*** ce caracterizează orice operă armonios construită. Dar nu primul catren (conceput în manieră picturală, în care clar-obscurul rembrandtian este preferat ca modalitate artistică), ci al doilea ni se pare mai expresiv, întrucât sugerează problematica întregului volum: *„Pământul se ridică în munți mai sus de sine,/ izvoarele ne-mbie să fim din nou mereu./ Căci nu-i cu sine însuși egal nici Dumnezeu:/ mereu se re-nnoiește prin tine și prin mine"*. Anticipând parcă cele două direcții în care se va îndrepta ***mirarea sa continuă***, George Popa situează ***tinerețea*** și ***senectutea*** la cei doi poli ai cunoașterii, care au ca fir roșu ***prezența*** și ***înțelegerea*** divinității: *„La început de lume, ce fragezi erau zeii!/ Ce fragedă minunea și ceasul ce uimit!/ Azi zeii-s în muzeul legendei și-al ideii,/ minunea-i pururi nouă, dar ochiul a orbit"*. Un posibil dialog om-natură dovedește că omul se poate ridica – prin creație spirituală – la înălțimea celei realizate de materie și, uneori, chiar deasupra ei. În filigran poate fi descifrată și o subtilă aluzie la Blaga: *„Îl judeca pământul pe om. «Eu am născut/ corole, inimi, roade, și-n sânu-mi nestemate./ Tu ce adaugi lumii?»* Omu-a răspuns: *«Mirate,/ oglinzi mai sus de moarte, din cântec le-am făcut»"*

Spre sfârșitul primei secțiuni apar primele poezii în care George Popa adoptă poziția lui Rainer Maria Rilke (din care a și tradus!) față de natură și divinitate. Tonul cu inflexiuni imnice era aproape obligatoriu, pentru că în viziunea poetului austriac materia și spiritul tind concomitent spre Absolut, adică spre Dumnezeu. Iată una dintre poeziile structurate pe această idee: *„Pe-un text necunoscut izvorul cântă/ și inima după un tact ceresc./ Cuprins e totul de-o mirare sfântă/ când om și undă-n piscuri se-ntâlnesc"*.

Dacă ar fi să înregistrăm – dintre poeții moderni – numele celor care l-au marcat creator pe George Popa în

abordarea acestei teme – ar trebui să reținem, alături de numele lui Rilke, și pe cel al poetului român Tudor Arghezi. Din această listă lipsește francezul Charles Baudelaire – de unde reiese că autorul **Catrenelor din Valea Vinului** nu admite ***convertirea*** sentimentelor, ci numai ***oscilația*** între ***credință*** și ***tăgadă***, de factură argheziană.

Influența acestuia este, totuși, nuanțată. Dar ajunge o singură idee (uneori o imagine expresivă) pentru ca fenomenul de intertextualitate să fie evident. *„Ușa-i zăvorâtă"* amintește de **Psalmul** din 1959, în care ***cunoașterea*** îi apărea lui Arghezi baraтă *„de belciuge cu lacăte și drugi"*. Conținutul catrenului confirmă această apropiere: *„Aici e raiul, Doamne, de nu ne dai vreun semn/ c-ar fi mai sus de lume? Spre el cum să mă-ndemn/ când ușa-i ferecată cu lacrimi și cenușă?/ Sau dincolo de viață nu este nici o ușă?"*

Uneori, George Popa înțelege poezia ca expresie a misterelor creației divine; alteori întrebările sale vizează deosebirea dintre condiția existențială și cea poetică. De fiecare dată, însă, sentimentul nu este mimat, ci trăit la temperatura înaltă a sincerității.

Dar abia în secțiunea a treia a cărții George Popa este el însuși, în sensul că bogata sa experiență existențială, privită în etapele ei esențiale, cu arderi lirice remarcabile, capătă acum, pe lângă tristețea inerentă vârstei, și o bucurie mai înainte necunoscută, legată de înțelepciunea care încoronează o viață și o operă. Prin această prismă, simplul fapt de ***a exista*** este sublim prin el însuși: *„Dacă n-avem răspunsuri e pentru că nu știm/ ce să-ntrebăm viața. De-am fi însă o floare/ am înțelege, poate, că orice întrebare/ un singur răspuns are: **a fi este sublim**"*.

Poetul cultivă acum pastelul cu nuanțe de meditație filosofică (*„o veste-i aurora"*) și înțelege altfel relația dintre om și Dumnezeu (*„În Dumnezeu sunt toate, în El suntem și noi,/ prin noi înșine trece desăvârșirea Sa"*). Un anumit scepticism este evident în unele catrene în care atotputernicia zeilor este negată (*„Nici zeii nu pot smulge aripa unui gând"*), după cum altele atestă durerea celui obligat de propria condiție să constate că ***esențele*** îi vor rămâne pururi străine: *„Suntem de sus, din lumea ideilor, răsfrângeri,/ sau noi în cer răsfrângem icoane ideale?/ Pictăm pe bolta minții și zei și cer și îngeri,/ în timp ce peste astre stau cerurile goale?"*.

Dar mai ales ceea ce se cuvine de menționat în legătură cu volumul **Catrenele din Valea Vinului** este încercarea lui George Popa de a da strofei valoare aforistică, după modelul eminescian din **Glossă**. Deși pentru unii lucrul poate să pară minor, dispunerea rimelor este aici esențială. Din cele patru tipuri utilizate în poezia românească, ***rimele perechi*** (a/a/b/b), rimele ***încrucișate*** (a/b/a/b), rimele ***îmbrățișate*** (a/b/b/a), și ***monorima*** (a/a/a/a), George Popa recurge doar la primele trei, dar abia când sistemul ales este al ***rimelor perechi***, efectul se dovedește remarcabil.

Prin esențializare, ***catrenul*** devine un ***distih*** ușor de memorat. Transcriem cîteva exemple: *„Iar ziua care vine primește-o ca pe-un dar/ de-un înger câștigată jucând cu Domnul zar"; „Mă-ntâmpină-un prieten cu o trădare nouă,/ mă caută lumina s-o strâng în vers de rouă"; „Un dans de îngeri poartă eternu-n încântare,/ iar dansul morții este a lutului serbare"; „Dacă-ai trăi cât vecii, nu vei afla nici tu/ secretu-acestui tragic joc între **da** și **nu**"; „Ci viața poartă totul, căci Marele Absent/ fiind fără de margini, nu este – atot prezent?"*. Menționăm că toate exemplele citate formează substanța versurilor 3 și 4 din catrenele respective. Apare astfel evidentă o tehnică a construcției catrenelor, în sensul că cele două părți ale sale (indiferent de sistemul rimic adoptat) despart (și individualizează) cauza de efect, expunerea de motive de interpretarea lor, fenomenele naturale de semnificația lor poetică etc.

Dar când esențializarea este dusă și mai departe, atunci ***catrenul*** devine ***poem într-un vers***, amintind prin concizie de Ion Pillat și prin frumusețea expresiei de Vasile Voiculescu. Așadar, un singur vers – ocupând în strofă orice poziție - este suficient sie însuși așa cum o demonstrează acest mănunchi liric de esențe rare: *„În munți înveți că lutul se-naltă către cer"; „Noi umilim vecia cu clipa pământească"; „Iluminatul cântec nu-l vinde-n piața mare"; „Frumosul e-al luminii, al nopții e sublimul"; „Nu e un zar viața să-l joci și-a doua oară"; „Minciuna e-o fecioară cu mii și mii de-amanți"; „Poemul e o cupă din care îngeri sorb"; „Natura-i paradisul, infernul e în om"; „Un vers e leacul pentru cereasca nepăsare"*.

Tocmai de aceea într-un volum în care se urmărește perfecțiunea formală, unele imperfecțiuni ritmice ori stilistice prezente aici denotă abateri de la normele impuse inițial de subconștientul creator. Ele sunt vizibile în catrenele de la paginile 46, 68, 69, 75 (mici inexactități de stil ori de construcție) și 121 (inadecvare ritmică).

Nu ne îndoim că aceste reproșuri vor fi receptate cu vădită îngrijorare de autorul dispus să cizeleze fiecare vers înainte de a-l încredința tiparului, în contrast total cu mulți poeți actuali care întorc vorbele cu lopata, în speranța că vor clădi Poemul.

Catrenele din Valea Vinului de George Popa constituie o lecție de poezie adevărată.

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem



Tămăduirea de sine

Ce păsări astrele ce păsări/ ce necuprinderi strîng sub aripi/ tu înveţi lacrima pe dinlăuntrul ei/ te zăreşti în clătinările gîndului/ tîrziu e mereu cînd părerea de rău/ luminează o moarte care ar fi putut/ să nu fie/ adevărul nu este faţa nevăzută a lumii/ ci groapa în care cazi pe trotuarul tău.

Pacea eternă înfloreşte împrejmuirea/ războiul meu mondial/ rănile timpului încă mai rotunjesc/ şlefuind existenţele mele/ volens-nolens în spaţiul dintre cuvinte/ se-nghesuie tot ceeea ce nu pot să spună/ formă perfectă-a tăcerii/ restul e viaţă/ mereu altfel de cum se arată/ în ultimele ştiri.

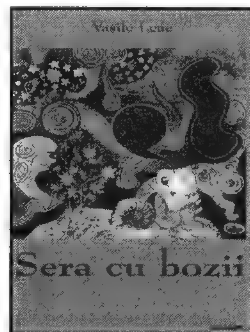
Numai în gînd formele imateriale/ ale închipuirii/ veacul împarte clipa în două/ viaţa trasînd-o cu un vîrf de sabie/ se strică ordinea umbrelor noastre/ aflu în mine căderea/ vecia capătă forma perfectă a singurătăţii/ cu o mînă descărnată realitatea/ pe tarabele întîmplărilor zilnice/ scoate viaţa mea la vînzare.

Necuprinse şi îmbrăcate în straiele nopţii/ şi fără de drumuri arătîndu-mi-se – împărăţiile din cuvînt/ jocul meu cu mărgele colorate/ amestecă lumile/ cuvîntul răstălmăcindu-mă/ mă destramă/ un fel de înzăpezire îmi şterge/ dîra de cenuşă a gîndului/ urma creionului pe foile volante/ umbra mea pe pămînt născută/ de lumina stelei din cer.

Nu mai ştim dacă noi sîntem cu adevărat/ noi înşine sau de la o întîmplare la alta/ ne-am risipit de-o vecie-n ceilalţi/ orbecăim dînd din zid în zid/ murim iată din pricina propriei/ naşteri undeva în golul/ înrămat al cuvîntului care încearcă/ să spună ceva/ sub legile înstrăinării de mine însumi/ îmi traversez tîrîş viaţa şi frontierele.

Mă scufund într-o apă a nopţii/ cineva îmi face respiraţie gură la gură/ o lacrimă cosmică pe obrazul speranţei/ sapă şanţuri adînci/ frigul albeşte cuprinsul telegrafiind numele meu/ cîte o singură literă la un mileniu/ la marginea lumii/ cioara/ clipei/ cobind/ dezmărgineşte pustiurile.

George L. Nimigeanu – **Tămăduirea de sine**, Ed. Ardealul, 2002



Sera cu bozii

De la o vreme spaţiul se îngustează/ spaţiu aproape negru/ degete în căutare/ pe aceeaşi uşă ies frumuseţea şi durerea/ cineva toarnă cenuşă/ cineva întreabă de călău/ sînt atîtea lucruri care ar trebui amintite/ dar nu mai contează cînd ninge cu fulgi/ şi fluturi de noapte/ timpul îşi roade unghiile.

La fel ca un criminal în serie poetul îşi taie cronicile din ziare/ moartea e grasă fumează more şi miroase a nivea/ trec strada şi trec peste mine/ metaforele sînt animale putrede/ averile noastre un morman de ceasuri stricate/ aştept o scrisoare/ numai eu îmi pot scrie/ visele au fost acoperite cu nisip.

O lumină pală aprinsă în turn/ pe strada noroioasă-nfundată ceva se crapă într-una/ dimineaţa închid o uşă/ seara închid o uşă/ e mult mai greu să scrii decît să trăieşti/ între mine şi dumnezeu e un cîmp de luptă/ ridic o piatră şi rămîn singur/ dacă aş ajunge la o pace tot/ această înfrîngere aş alege.

Muşc dintr-un măr/ pe pereţi urcă furnici roşii/ şobolanii rod degetele păpuşilor/ e atît de multă singurătate încît totul devine alb/ ca un pîntec de păianjen/ uitaţi prin zăpezi pînă la capăt/ cei rămaşi se vor vinde pe nimic/ în piaţa regatului cibernetic.

Sub acoperişe de azbociment/ cine mai îndrăzneşte să vorbească/ dacă totul se cumpără/ degeaba ţi-ai lăsat barbă/ nu există inefabil/ eşti în urmă cu o sută de ani/ un copil care clonează realitatea/ de la o vreme lumea trece uşor dincolo/ numai cîinii vagabonzi şi ploile mă încîntă.

S-a cam golit în jurul tău lumea/ înfăşurat în palton cu barbă şi fes/ răsfoieşti un album/ numai pozele au rămas fericite/ în oraşul viermilor nu se mai vinde nimic/ au rămas lucrurile începute limba dislocată/ şi nici măcar cînd te apleci peste hîrtie/ poemul nu are umbră.

Vasile Leac – **Sera cu bozii**, Ed. Mirador, Arad, 2003

Danae G. PAPASTRATU (Grecia)

Contradicţie

Imprevizibil hoinar
sub razele lunii
care a cucerit spaţiile
universul plin de mister
şi, mai înainte de toate,
copil pierdut
pe arhipelagurile sufletului
o umbră uşoară, singură
prin abisurile Pasiunii
prin aroma anilor
ruşinat de el însuşi...

Ochii copiilor din Africa

În drumurile pe această planetă
poţi întîlni fiinţe atît de slabe
mai slabe ca frunza
mai becisnice decît o pasăre
fără măcar forţa unui pîrîu
dar cu o forţă neobişnuită
în ochii lor limpezi
cînd ne-aruncă priviri
semănînd atît de flagrant cu fulgerele
sau cu cuvîntul **ACUZ**!
strigat prin sălile tribunalelor
sau cu ecoul unui tunet.

Ni s-a fost furat

Ni s-au fost furate anemonele
ni s-au luat vîntul,
norul, aerul, ploaia
şi acum mîinile noastre goale
caută agitate
de-a lungul împrejmuirilor zguroase
o ieşire o fereastră
o fantă în lucarne
o groapă de-adăpostit gîfîiturile.

Ni s-au luat cyclamele
iar plopii care ne salutau
plecat-au departe
acolo unde-i bat brizele
şi îşi pot agita
braţele argintate...
Cine va rămîne aproape de noi
cu altădată? Doar mîna?
Ni s-a luat bătrînul pin din curte
cui vom mai spune de-acum poveştile?
Garajul care şi-a schimbat locul
ne-a învăţat doar crude istorii.
Ni s-au luat ţărmurile de aur
unde, copii, ne legănam visele,
ni s-a furat pînă şi marea
cine va mai vorbi copiilor noştri
despre azurul, despre sufletul ei fără de sfîrşit?

(Din volumul **Human Orizons**, Polyglot Poetry, Athens, 1996)
Traducere de **Daniel CORBU**

Madeleine DAVIDZON (Israel)

Cuvintele

Le ştiu, le simt
Cuvintele-s în mine,
Se scurg vijelios torent de munte
Dar câteodată se opresc
S-adună într-un lac adânc
cu ape stătătoare.
Cuvinte nerostite,
Rămase fără viaţă,
Mă prind în plasa lor,
Mă-neacă
Şi-atunci mă tem că am să mor
Cu visul ostenit
Tânjind spre suprafaţă

Să te cunosc

Mă-ntorc la tine iar şi iar
Se-nfundă paşii obosiţi
Când spulberă nisipul fin.
Se şterg şi nu-i mai recunosc
În clipa când revin.
N-ai aşteptat să ne-ntâlnim
pe plaja umedă, pustie.
pe care nu te-am cunoscut.
În urma ta.
Un şevalet şi-o pânză goală.
Tablou încremenit şi mut
Pe fondul mării de cerneală.
Revin la tine iar şi iar
Ştiu drumul pe de rost,
Tot căutând o urmă,
Un semn să te cunosc

(Dedicată lui Tal)

Mihai SULTANA VICOL

Elegie I

Toamna își sfâșie
odăjdiile galbene în pădure
răsună țipătul păsării noptatice

Peste oraș se prăvale
în răpăit de tobe barbar
obositoare și triste mâhniri

Pașii de odinioară se pierd
printre întunecoase absențe

Tăcerea a orbit nici un ecou
nu-i mai aude strigătul disperat

Singurătatea e mofturoasă
nu-i mai sunt de ajuns durerile
mele
îmi cere trecutul cu arșița
sărutărilor tale

Elegie II

Aici toamna e pe sfârșite
mâinile-mi sunt grele de durere
poartă în ele povara întunericului

Ploaia abia de mai rabdă
aducerile aminte

Speriat de absența ta
gândul e gata să izbucnească
în plâns

Ore întregi petrec singurătatea
și ascult cum sângele răstoarnă
imagini blânde în uitare

Vine pustia de iarnă
și se întunecă a despărțire

Elegie III

O lungă despărțire
de moarte mă mai ține în viață
Umbra-i lovită cu bice
de hohote smintite și-mi răvășește
sângele în patru zări
Durerea stârnește în lună fiara
care-mi adulmecă destinul
dus să vâneze adâncul nopții
și să-mi ferească moartea
de nemiloșii colți ai vieții

Ion MARIA

ochii mei

ochii mei
sînt din cuvinte
eu văd cu toate
poemele lumii

bobul de noapte

nu mai sînt închis
ca mai demult
în bobul de noapte
într-o zi inima mea s-a aprins
și-n lumina ei am găsit ieșirea
pe unde am ieșit
a rămas un chenar
un prag înspre marele nimic
unde stătusem
împreună cu toți oamenii
înainte mult de a mă naște
de acum
prin acest prag prin această ușă
dumnezeu își varsă
durerea sa în lume

fără metafore

fără metafore sufletul
ar fi dezgolit de coaste
și nu s-ar putea apăra
de lumina lumii
fără metafore sufletul
n-ar putea simți
bătăile ritmice ale inimii
și n-ar putea fi luminat
de creierul – far
ce-l aduce acasă
din textele în care
ar putea naufragia
fără metafore sufletul ar fi
precum poemul fără
rama lui albă
ce transformă textul
în icoană

Gheorghe PÂRJA

Cântec medieval

De ce m-ai lăsat să îți ascult
Regina părului tău rege
O întâmplare de demult
Cărări ascunse, fără lege

Grădină cu brânduși – fragilă
Cu două pleoape de sare
Sărutul din umbră, copilă
E demonica mea întâmplare

De ce m-ai lăsat să te ating
Ce pradă lumească fără pereche
Clipa aceea în care mă sting
Ca o lumină la curtea veche

De ce m-ai lăsat să te sărut
Regina părului tău rege
Ispita ca un înger exilat
Ca o iertare fără lege

De față cu luna

Femeia de purpură mă privea în
somn
Mângâia aerul dintre pleoape
Cu degetul arătător
Ce frumos doarme, parcă ar fi
prunc,
Își zise și se furișă sub pătură
Mistuind vedenii fără înțeles

Pe fața mea de somn
Doi paianjeni cu cruce
Țeseau păioara în liniște

Nici nu respiră – constată femeia
Parcă ar vrea să-și asculte
bătăile inimii

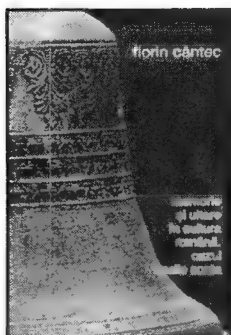
Discul lunii veghea la fereastră

Cu fața spre Dumnezeu
Visam că zburam spre Alpi
Într-un avion de staniol

Ce frumos doarme, nici nu respiră
Repetă femeia
Apoi închise ușa casei
Și se pierdu în piață
Ca într-o pădure de mărar

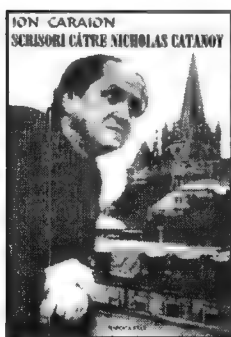
Lucian VASILIU

Adnotări fulgurante



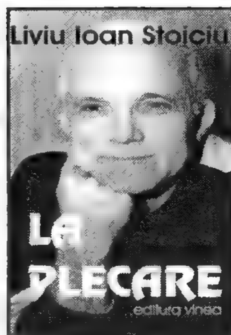
• **Vasile CONTA, Scrisori și documente inedite**, Iași, editura *Convorbiri literare*, 2003.

Junimiștii mai puțin cunoscuți, confiscați ideologic în perioade diferite (interbelice, postbelice), au noroc de o posteritate pe măsură. Ar fi cazul lui Vasile Pogor –fiul, al lui Nicolae Gane, al lui Iacob Negruzzi (cel puțin la nivelul muzeografiei literare). L-am putea considera „fericit” acum, în sfîrșit, și pe Vasile Conta, prin străduința exemplară a eruditului Florin Cântec, care ni-l redă pe europeanul Conta în două ipostaze: o ediție de lux (la propriu și la figurat) care însumă documente apte să lămurească viața și activitatea filosofului și profesorului, precum și un studiu amplu, exponențial, intitulat inspirat **Memorie și uitare în cultura română. Cazul Vasile Conta**. Cartea a apărut la editura **Timpul** (Iași, 2003), grație aceluiași remarcabil editor Cassian Maria Spiridon și beneficiază de prefața semnată de Alexandru Zub și postfața de Sorin Alexandrescu. Ambele întreprinderi ale lui Florin Cântec au beneficiat de bursă de cercetare oferită de CopyRo. În totul, două cărți de premiat!



• **Ion CARAION, Scrisori către Nicholas Catanoy**, Cluj, editura *Napoca Star*, 2003.

Ediția îngrijită de Maria Pal și prefațată de Ion Cristofor dezvăluie încă un capitol de istorie literară relativ recentă, în care sînt implicați doi scriitori și martori ai unor tulburate decenii culturale, nevoiți să emigreze, într-un tîrziu, respectiv Ion Caraion în Elveția și Nicholas Catanoy în Canada (inițial). Încarcerați, exilați, cei doi prieteni se zidesc, exemplar, și într-o corespondență asiduă, temperamental-poeticească. Prezentate în ordine cronologică (București, finele anului 1969 și Lausanne, iunie 1985), cele 91 de scrisori primite de Nicholas Catanoy se constituie într-un epistolar compact, incitant, care pune într-o lumină nouă umbra și penumbrele rafinatului, controversatului, mereu actualului Ion Caraion.



• **Liviu Ioan STOICIU, La plecare, poeme**, București, editura *Vinea*, 2003.

Constat cu sfios orgoliu de adnotator că i-am fost aproape poetului Liviu Ioan Stoiciu încă de la începuturile sale. De pildă, îmi amintesc lectura sa originală în cenaclul „Junimea” de la Muzeul „Pogor” din Iași (coordonat, pe atunci, de Daniel Dimitriu). Mai mult, am scris favorabil (în *Convorbiri literare*, ianuarie 1981), despre cartea sa de debut, **La fanion** („una dintre rarele apariții editoriale polemice și incomode, particulară prin demers și finalizare estetică”)... Acum, după atîta amar (și dulce) de vreme, cînd am citit aproape tot ce a scris nebunaticul meu congener (de la proză la întîmpinările eseistice), pot să-l somez în mod public să nu ne mai amenințe cu sinuciderea, convins că va adăuga la consistentul raft de cărți din bibliotecile noastre (publice sau particulare) încă alte volume substanțiale, consolidîndu-și statutul de scriitor veritabil, nemulțumit și controversat, incendiar, justițiar, mereu incitant în profunzimile sale ideatice. Singurul meu regret: lipsa de timp pentru un comentariu amplu, dedicat lui Liviu Ioan Stoiciu, cu un moto din Proust: „Adevărata viață, viața în sfîrșit descoperită și lămurită, în consecință singura viață într-adevăr trăită, este literatura”...



• **Constantin HREHOR, Pianul înzăpezit, poeme**, Cluj-Napoca, editura *Dacia*, 2002.

Mai puțin prezent în bilanțurile conjunctural-episodice, poetul din Bucovina creștină și eminescianizată este un spirit profund și fertil (preot, plastician, scriitor și erudit subtil). Antologia de acum îi particularizează discursul amplu, calofil, transcendental. Remarcabile sînt rostirea oraculară, psalmodică, limbajul elevat, evanghelic, incursiunile în arhetipurile existențiale relevante. Metafora este asumată în mod explicit. **Vocația vizionară** pe care o constată Marin Mincu și **perspectiva metafizică** asupra lumii, pe care o subliniază Alex. Ștefănescu, îl situează pe suavul „cronicar” Constantin Hrehor în prelungirea fertilă a cerurilor noastre spirituale interbelice, suav-atemporale: *„te sfâșii într-o bucurie de demult/ sui muntele pentru a îmbrățișa singur iluminarea...”* (**iată și azi stelele**).

ARCA LUI NOE

Al. HUSAR

Arte-surori (I)

Nu vom ocoli un fapt istoric privind poezia în timp în sfera artei. S-a invocat adesea, ce-i drept, o mişcare alternativă de separare radicală şi de atracţie reciprocă între diferitele arte. Această mişcare ar tinde să profileze două tipuri de epoci distincte. Tendinţa rectractilă, separatoare, cînd fiecare artă se consolidează independent, pe propriul teren, prin apelul la unele legi ireductibile ale sale, ar caracteriza, prin excelenţă, momentele raţionaliste şi clasice. Dimpotrivă, mişcarea opusă, de apropiere şi întrepătrundere a două sau mai multe domenii artistice, ar defini perioadele dominate de factorul intuitiv, care cuprinde bogate resurse de sensibilitate şi fantezie. Distincţia de mai sus suferă însă, s-a arătat, de un marcat radicalism schematic. În fond, toate perioadele istorice, fără excepţie, au cuprins indicii de convergenţă între diferitele arte ale momentului. Altfel nu s-ar vorbi de stiluri generale de epocă, în măsură să înglobeze, pe baza unor esenţiale trăsături comune, ansamblul tuturor domeniilor artistice. Aşa, de pildă, în Grecia clasică, „spectacolul tragic elin se vedea însufleţit de acelaşi ritm, de aceeaşi mişcare lentă şi solemnă ca şi templul... Aceeaşi mişcare (comparabilă cu mişcarea coloanelor şi Panatheneelor lui Fidias de pe Parthenon) animă întregul spectacol al tragediei; coreuţii, personajele corului, „... reeditează succesiunea coloanelor în acelaşi ritm de procesiune. Iar eroul tragic realizează, la rîndul lui, statuia zeului din templu celebrat prin evocarea faptelor sale... Nu întîmplător, peste milenii, tocmai iniţiativele unei concentrări şi interferenţe a artelor – de la începuturile baroce ale operei muzicale pînă la Richard Wagner – şi-au găsit un punct de plecare în spectacolul tragic grecesc, în care măştile foarte fin modelate, uneori sculptate, se mişcau în aceeaşi unitate de ritm cu versurile şi cîntările ce străbăteau printr-însele..."

Problema se pune la fel şi în Renaştere. „Acelaşi fond comun al proporţiilor matematice stabilite apropie şi aci între ele cele mai multe arte." De unde concluzia că „o certă atracţie şi chiar interferenţă între arte a existat în toate epocile, chiar şi în cele cărora li se atribuie o tendinţă opusă." Chiar dacă în momentele clasice, formele acestei „atingeri" nu s-au manifestat cu atîta tărie ca în celelalte perioade (aici a mai intervenit, pentru fiecare artă în parte, o serie de norme, de reguli şi de prescripţii tehnice cu profil specific...), în perioadele, să le spunem, non-clasice s-a destins, sau uneori nici n-a existat o asemenea frînă în elanul apropierilor interartistice, aşa încît „limitele au putut mai uşor să se dizolve, permiţînd circulaţia deschisă între arte ca între vase comunicante".[1]

Logic, un argument de o deosebită seriozitate şi importanţă ştiinţifică este descendenţa lor dintr-o origine comună. Arta integrală în care fuzionează muzica şi dansul, poezia şi mimica, arta dramatică şi cea plastică este ritul magico-religios primitiv. Cu cît ne urcăm spre origine, cu atît hotarele precise se şterg. Muzica şi poezia se confundă în ritmica auditivă care însă, simbolizînd ceva, are un sens, are – ca orice poezie – un conţinut şi deci nu e numai prozodie.

Dansul e, de fapt, izvorul cîntecului. Ambele însă, în măsura în care se realizează prin mijlocul glasului omenesc, presupun mişcarea ritmică a organelor respiratorii şi vocale. Dar... poate oare ritmul să invadeze într-unele organe fără să se repercuteze în tot corpul? Cîntul ritmic e un dans executat cu toracele şi cu laringele şi apoi cu întreg corpul, aşa încît între cînt şi dans nu mai poţi vedea prea distinct pe unde trece frontiera. Dansul e, de fapt, izvorul cîntului, muzicii şi poeziei şi, în ultimă analiză, poate al tuturor artelor. După cum arată cei mai mulţi autori, podoabele şi decorul cu care se întovărăşeşte dansul magico-religios primitiv sînt fundamentul din care se dezvoltă probabil într-o foarte largă măsură artele plastice şi decorative (semne, simboluri şi figuraţii) ce ajută explicarea ficţiunii dramatice. Costumarea este, astfel, artă decorativă şi plastică, iar sensul întregului complex are un caracter teatral, el fiind mimarea unei drame sacre. În jurul mitului care stă la baza acestei reprezentări se schiţează dansul, cîntul, versul; pentru reactualizarea intelectuală a mitului se compune povestirea (naraţiunea, epopeea); pentru reactualizarea vizuală a mitului se improvizează „înscenarea", costumul, portretul, pictura, sculptura; pentru reeditarea lui cît mai vie şi pregnantă se combină toate aceste mijloace, dînd teatrul, misterele medievale, şi – prin lentă filtrare de-a lungul secolelor – drama wagneriană."[2]

Un spectacol teatral – arăta Hegel – uneşte poezia ca atare (drama ca operă de artă poetică, îmbinînd principiul epic cu cel liric, „exprimarea verbală" a actorului) cu mediul arhitectonic (scena) pe care evoluează „statui dotate cu suflet" (actorii) în decorul conceput şi realizat pictural, cu latura muzicală. Folosindu-se de artele-surori ca de o bază sensibilă şi de mediu, din care cuvîntul poetic iese liber şi dominant în evidenţă, ca punctul central proeminent care este propriu-zis important, teatrul trăieşte prin arta actorului... Pe de altă parte, însă, ceea ce de fapt n-a avut decît valoare de asistenţă şi de acompaniament devine scop pentru sine, dezvoltîndu-se în propriul său domeniu şi devenind frumuseţe în sine independentă; „declamarea se converteşte în cîntec, acţiunea în dans mimic, iar scenografia, prin fastul şi farmecul ei pictural, ridică de asemenea, pentru sine însăşi pretenţii de desăvîrşire artistică"[3]. ... Apare o operă de artă, complexă, care contopeşte parcă într-un tot unic şi nou operele artistice

„simple“ – pantomima, drama literară, pictura, construcţia arhitectonică, melodia etc. Fără a impieta în fond unităţii de ansamblu (în realitatea căreia artele-surori îşi oferă concursul) putem vorbi în acest caz de „unirea artelor frumoase în unul şi acelaşi produs“[4], care aparţine el însuşi unei arte noi – în acest caz, teatrul.

Sub acest raport, cinematograful nu e doar o artă plastică nouă (fotografie în mişcare), ci şi o autentică sinteză a artelor scenice (teatrul, baletul etc.), calitativ distinctă şi deosebită de teatru prin trăsături (caracteristice) proprii. Ca mijloc de exprimare specifică, viziune etc. – cinematograful e consecinţa şi expresia logică a unei noi situaţii în sfera artelor. În el s-au contopit organic tehnica modernă (fotografia în mişcare proiectată pe ecran) cu interpretarea vastă şi pătrunzătoare a vieţii, care situează cinematograful alături de poezie, sau literatură în genere. În procesul formării sale, cinematograful a prelucrat imaginile plastice ale altor arte, în special ale picturii, muzicii, teatrului, poeziei. Totuşi, nu ne putem abate de la analiza cinematografului ca gen aparte, de sine stătător al artei („un nou gen de însuşire artistică a lumii“). Cum arată esteticieni avizaţi, ar fi greşit să credem că cinematograful este „o simplă contopire a diferitelor arte cu ajutorul aparatului cinematografic, care fixează înfăţişarea fiecărui obiect. Cinematograful este o artă pe deplin independentă, nu mai puţin independentă decît toate celelalte. El doar *se sprijină* pe experienţa foarte bogată a dezvoltării anterioare a artelor, folosind, de pildă, experienţa picturii în dispunerea figurilor omeneşti pe ecran, experienţa sculpturii – în poziţiile acestor figuri, experienţa teatrului – în gesturile, mimica, intonaţiile actorilor de cinema. Dar aceasta nu este decît o folosire creatoare, şi nu o *unire* a diferitelor arte într-o unitate oarecare.“[5]

De unde ar urma că în fond ar fi vorba aici de o relaţie de structură în care – subordonîndu-şi arta sau artele aliate sub egida ei – o artă nouă apare în prim plan.

Fără îndoială o explicaţie a fenomenului, a acestei tendinţe de amplă interfuziune între arte, a inovării ansamblului de întrepătrunderi artistice din secolul XX ne-o oferă şi uimitoarele invenţii tehnice, care au dezlănţuit în arta modernă un dinamism fără precedent. Evident, noile cuceriri în domeniul luminii au schimbat faţa veacului în acest sens. Cert, progresele fotonice, dirijate de schimbările rapid dozate ale unei întregi game de intensităţi şi nuanţe luminoase ne-au prilejuit principalul dar artistic pe care l-a oferit secolul XX omenirii – cinematograful. Un concert de elemente din toate artele, peste care se aşterne unificatoare, propria sa artă, alcătuită din receptivitatea, dozată în registru dinamic, a acelor elemente. Interjoncţiunea sa cu alte arte a contribuit enorm la dinamizarea lor, stimulîndu-le să apeleze în acelaşi sens la tehnica actuală pentru obţinerea unor efecte apropiate de poetica filmului. În sfîrşit, tot pe baza dinamismului tehnic care a propulsat filmul artistic, s-a putut ivi recent şi o altă artă nouă, pictura cinetică, întrunind o sintetică interfuziune între pictură şi cinematografie.

Nu mai vorbim aici de spectacolul sunet-lumină, suprema formă de interfuziune între arhitectură şi muzică sau sculptură şi muzică şi literatură, tip de spectacol modern cultivat în ultimele decenii, în care sunetul şi lumina animă elemente imobile, reliefînd forme sau detalii arhitectonice cu acompaniament muzical adecvat, inclusiv text literar, îndeosebi poetic. Încheiem cu observaţia că secolul XX, pe lîngă faptul de a cumula şi conjuga în noi combinaţii experienţele interfuziunilor artistice din alte timpuri, adaugă şi propriile sale contribuţii, nici măcar bănuite în alte epoci. Procesul se dirijează către o extindere şi proliferare continuă, privind însăşi îmbinarea artelor, într-un sens, arta în genere.

---

1. Edgar Papu, **Arta şi umanul**, Bucureşti, 1974, pp. 89-93
2. Eugeniu Speranţia, **„Papillons“ de Schumann, despre principiul unic al vieţii, dramei şi frumosului**, Bucureşti, 1971, p. 91
3. G.W.E. Hegel, **Prelegeri de estetică**, vol. II, Bucureşti, 1966, p. 581
4. Im. Kant, **Critica puterii de judecată**, Bucureşti, 1940, p. 52
5. V. Kojinov, **Genurile artei**, Bucureşti, 1962, pp. 131-132.

Maria PAL

Cu seninătatea cireşului înflorit

fraze convenţionale
ca un parfum cunoscut
precum cel de busuioc

prin strâmtorile dintre ele
nici o pasăre nu-şi încearcă zborul
nici o gheară nu lasă urme vizibile
singur te-ncumeţi cu inima-n dinţi
cu zâmbetul pe buze
făcând plecăciuni în dreapta şi-n stânga
împarţi tuturor merindele din desagă
joci pe-o singură miză partida de şah
cu piese de fildeş de-un luciu violent
lăsat de mâinile care-au pierdut
hipnotic
urmărindu-ţi mişcările îndeaproape
abisul îşi întinde plasele
cum lacurile glaciare
cu seninătatea cireşului înflorit

Văluri ceţoase la extremităţile orei

zori pline de necunoscut
murmure între Eden şi Acheron

grânele ca nişte semne de întrebare
înspăimântaţi culegătorii de spice

focurile irişilor îngălbenesc
văluri ceţoase la extremităţile orei

pluteşte-n derivă
o luntre cu îngeri adormiţi

Alexandru-Dumitru ZUB

Despre politețe ca dimensiune morală a educației

Cel mai adesea politețea este asociată unei bune creșteri, să spunem „celor șapte ani de acasă", dacă e vorba de copii sau, în cazul adulților, unei adaptări sociale prin respectarea unor „valori" în sine precum vîrsta, sexul interlocutorului ori statutul social al acestuia. Statutul social însă, cum observă sociologii, nu conține doar dimensiunea economică, profesională, religioasă ş.a.m.d., ci şi (poate mai ales) pe cea care se referă la prestigiu. Iar statutul de prestigiu uneori nu corespunde importanței sau funcționalității profesiei ori meseriei.

De exemplu, cînd vorbim cu un „măturător de stradă" (expresia îmi pare parțial peiorativă), ne adresăm la persoana a II-a singular sau plural. Dacă (probabil) ne adresăm „la pertu", ce avem în vedere? Funcționalitatea socială a „măturătorului", utilitatea meseriei lui, sau doar nivelul diplomei, respectiv faptul că (probabil) nu a absolvit o facultate? Şi aceste gesturi şi forme de adresare parcă ar veni din „instinct", dovadă fiind spontaneitatea lor. Exemplele pot continua; avem atunci de-a face cu o politețe ce reflectă valorile morale? Valori morale care, prin definiție, sînt acontextuale, deci nu variază în funcție de particularitățile unei situații anume sau de caracteristicile/statutul interlocutorului. Cred că exemplul de mai sus justifică mai mult decît necesar demersul interogativ.

Educația are, dintr-un punct de vedere, rolul de a ne adapta structurilor sociale şi, mai mult, de a dezvolta adaptabilitatea la aceste structuri - fie ele „bune" ori „rele". Educația însă nu judecă legitimitatea unor structuri, nici valorizarea socială a unor caracteristici (nivelul studiilor, meseria, vîrsta, sexul, religia şi altele), ci doar induce respectul (sau nonrespectul!) față de acele persoane/categorii ce pot fi stereotipate. Familiile de cele mai multe ori transmit nişte conținuturi primite (şi desigur reinterpretate şi reformulate), dar cînd se îndoiesc de justețea lor, nu-şi permit să le ignore; copiii noştri vor trăi într-o societate ale cărei reguli nu depind de voința unuia sau altuia - „regulile" vor avea întotdeauna un caracter discriminatoriu. Politețea, deci, respectă cadrele în care are voie sau trebuie să se manifeste şi nu pare să fie gratuită, acontextuală, ci (strict) în funcție de cutare sau cutare variabilă. (Dacă sociologii abstractizează şi împart conceptele în dimensiuni şi variabile la modul conştient, toți oamenii fac acelaşi lucru, chiar dacă mai puțin conştient. Dar nu prea există „erori"; clasificăm oamenii cu prea multă precizie...)

Societățile diferă, dacă vrem, şi prin valorificarea unor atribute înăscute ori dobîndite, cum ar fi vîrsta, sexul, profesia, apartenențele culturale... În societatea noastră, se pare, predomină unele reminiscențe arhaic-tradiționale, precum respectul acordat vîrstei în sine (şi nu omului concret din fața noastră), sexului (feminin), sau funcțiilor bine cotate (judecător, doctor, preot, profesor, şi nu numai). Caracterul, realizările acelei persoane intră în penumbră în favoarea trăsăturilor imediat vizibile. Politețea bărbaților față de femei, de exemplu, pare să fie motivată, în primii ani de copilărie, de cerințele părinților; la vîrsta adultă însă, mai apare ca motiv şi impresia de superioritate a unor(?) bărbați față de femei. A ceda locul unei femei în autobuz (dar nu şi în politică, în sfera puterii!) pare un semn de politețe ce inferiorizează de fapt femeile; acestea sînt considerate prea „slabe", „vulnerabile". Iată că şi discriminarea pozitivă are uneori la bază stereotipuri negative, oricît de flatantă şi plină de respect ar părea .[...]

Paradoxul lui Zenon era simplu: care este numărul necesar de boabe pentru a putea considera că avem o grămadă? Referitor la diferența de vîrstă, reformulăm: cîți ani „în plus" trebuie să aibă interlocutorul încît să folosim formule de politețe la persoana a doua plural? Viceversa, cît trebuie să aibă „în minus" pentru a-l lua „legitim" la „per-tu"?

Politețea pare a fi unul dintre primele criterii pe care copilul urmează să le aplice în interacțiunile din afara casei. În spațiile rurale, depozitare de tradiție, politețea simbolizează respectul acordat vîrstei, obiceiurilor locului, părinților, iar bunul-simț se manifestă preponderent gestual. În mediul urban, politețea este motivată, adesea ca formă de complezență, de statutul interlocutorului. Autorității vîrstei şi celei religioase li se adaugă statutul instituțional, şi mai ales interesele de a obține ceva.(Includ şi interesul de a nu-ți „păta" imaginea, de a nu apărea ca „necioplit" ş.a.m.d.)

Apropiată de mercantilism, politețea conține gesturi deloc gratuite. În timp ce morala are o dimensiune acontextuală, politețea se „aplică" instrumental, situațional, fiind o marcă a discriminării pozitive sau negative, în funcție de sex, vîrstă, autoritate, nivel al studiilor. S-ar putea vorbi în termeni de politețe „orizontală" (între „egali", oameni cu aceleaşi atribute - apartenență sexuală, categorie de vîrstă, statut profesional etc.) şi politețe „verticală", deci ascendentă ori descendentă, între oameni „diferiți" în aparență; cu alte cuvinte, între oameni care la prima impresie, ori după aparențe, diferă „fundamental", deci nu trebuie să utilizeze acelaşi limbaj.

Politețea este utilizată şi ca formă de delimitare socială a statutelor celor care interacționează, şi chiar de impunere simbolică sau menținere la distanță a interlocutorului. Poate fi politețea o armă, un „cîmp de forță" invizibil? Respect sau impunere simbolică a puterii? Politețea devine o strategie, fiind din ce în ce mai puțin rezultatul unor reflexe condiționate, învățate în/prin educație. (Metodologic, ar trebui să corelăm mesajele verbale - formulele de politețe - cu cele nonverbale-proxemică, expresivitate, ton al vocii.)

Pe de altă parte, principiile educative se contrazic uneori: părinții solicită sinceritatea, adevărul, dar şi politețea; cum poate respecta copilul (sau adultul) ambele dimensiuni cînd, prin sinceritate, devine uneori de-a dreptul nepoliticos?

Principiile suferă astfel transformări în modul de manifestare/materializare, după criterii aleatorii, prea puţin deliberate, ci doar învăţate „din mers", graţie adaptării.

Judecăţile sociale frecvente nu par să ţină cont de toate detaliile şi determinările gesturilor (ne)politicoase, deşi concluziile dure pretind a avea o legitimitate epistemologică indubitabilă. Rareori părinţii, şcoala şi alte instituţii înţeleg că prin stabilirea sau transmiterea unor „reguli" de politeţe, de fapt inculcă simultan mai multe criterii de diferenţiere socială, în speţă discriminări pozitive sau negative.* Iar copiii, astfel, învaţă indirect cum să ierarhizeze social, cum să-şi „adecveze" conduita, exprimarea...în funcţie de coordonatele sociologice ale interlocutorului. Ceea ce, pînă la un punct, e bine şi funcţional. Dar ce se întîmplă cînd nu mai vedem pădurea din cauza copacilor?

* Pentru detalii vezi E.Stănciulescu, **Sociologia educaţiei familiale**, vol. II, pp.321-322



Constantin COROIU

Salonic, oraşul lui Dimitrios

Mai întâi a fost Marea Egee. O mare „îmblânzită" de greci şi de zeii lor tutelari, dar care nu şi-a pierdut misterul. Dimpotrivă, şi l-a adâncit. O mare în multe culori căreia îi mai lipsea ceva, ceva definitoriu pentru a deveni parte dintr-un spectacol grandios. Şi fiindcă nimic nu este mai în spiritul eternei Elade decât amfiteatrul – şi, desigur, piatra şi marmura – zona cea mai îngustă a Golfului Thermaikos, unde colinele formează un uriaş amfiteatru, apărat de vânturi şi intemperii, s-a născut oraşul Salonic. Privit de pe mare, oraşul are forma unei uriaşe „potcoave" de stadion sau a unei semilune care parcă îmbrăţişează golful, ca o predestinare, căci Salonicul avea să se afle sub dominaţia turcească aproape jumătate de mileniu, mai exact din 1430, deci cu 23 de ani înainte de căderea Constantinopolului – odată cu aceasta dispărând definitiv Imperiul Bizantin – şi până în 1912.



În 2005, Salonicul va aniversa 23 de veacuri şi două decenii de la prima atestare documentară, dar mărturiile arheologice – prezente peste tot în această parte a Balcanilor – vorbesc fără putinţă de tăgadă de o prezenţă mult mai veche a omului pe malurile golfului atât de râvnit şi disputat. Fondatorul metropolei de azi (peste un milion de locuitori), regele macedonean Cassandru, i-a dat numele soţiei sale – Thessaloniki – care era, cum se ştie, însăşi sora lui Alexandru Macedon. Cu asemenea fondatori, destinul unei Cetăţi, al unui oraş, nu poate fi decât unul excepţional. Vreau să spun frământat, adică tragic, adică măreţ. Depinde enorm cine te tutelează din adânc de vreme şi, prin vreme, la cine te raportezi, pe cine admiri sau la cine te închini. S-a spus, pe bună dreptate, că este o enormă diferenţă între cineva care s-a născut şi a copilărit pe Via Dante din Florenţa, de pildă, şi altcineva pentru care paradisul copilăriei l-a constituit – să zicem – Strada 44 din New York.

Există, apoi, locuri care atrag şi stimulează spiritele întemeietoare. Salonicul este unul dintre ele. Căci, la vreo şapte veacuri de la botez, şi anume în secolul al IV-lea, 305, după Hristos, un ofiţer din garda Salonicului, în vremea împăratului roman Galerius, a adoptat creştinismul şi şi-a luat greaua misiune de a-l propovădui, încălcând astfel edictele în vigoare. Acel tânăr ofiţer – Dimitrios – a fost torturat şi executat pentru misionarismul său, devenind astfel martirul-protector al oraşului Salonic, care, de altfel, îl şi omagiază în luna octombrie a fiecărui an, prin ample manifestări, sub genericul ***Dimitria***. Acolo unde a fost martirizat Dimitrios s-a construit o biserică ce-i poartă numele, iar cripta de la subsol constituie un loc de pelerinaj pentru toţi creştinii.

Începând din anul 330, când Costantinopolul, pe care

împăratul Constantin îl transformase într-o mare şi strălucitoare metropolă, devine noua capitală a Imperiului Roman de Răsărit, Salonicul va fi, alături de acesta, al doilea pilon al Imperiului. Un oraş aureolat de geniul întemeierii şi sfinţeniei în care s-au născut şi cei doi fraţi, celebrii Kiril şi Metodiu, care, în misiunile lor apostolice în centrul Europei, au tălmăcit în limba slavă cărţile sacre. Răspândind creştinismul în rândul slavilor, ei au întemeiat o spiritualitate şi o civilizaţie ce i-au impus în conştiinţa creştinătăţii ca părinţi ai ortodoxiei.

Salonicul este reprezentativ pentru istoria Balcanilor. O istorie frământată şi însângerată. El a trebuit să suporte însă nu doar vicisitudinile istoriei. Astfel, un mare incendiu ce s-a produs în 1917 a distrus mai mult de o jumătate din urbe, centrul istoric al acesteia fiind apoi în întregime reconstituit. Oraşul, aşezat în amfiteatru, sfidând întinderea Mării Egee, a cunoscut o permanentă creştere. Poate că – din cauza vicisitudinilor – unele fapte au venit la Salonic cu întârziere. Iată, de pildă, Universitatea Aristotel ce s-a inaugurat abia în 1926, dar care astăzi este, prin numărul facultăţilor şi al studenţilor, cea mai mare din Balcani.

Ca tot ce e grecesc, Salonicul este un oraş orgolios. El se situează, e drept, în Grecia, pe locul al doilea, după Atena. Probabil că dacă n-ar fi Atena, lumina şi memoria adesea mustrătoare a Europei şi lumii, Salonicul nu ar suporta locul secund. El ştie însă că a te situa imediat după Atena este un titlu de nobleţe. Şi ca port, Salonicul este al doilea – după Pireu – dar aceasta nu-l împiedică să fie unul din centrele comerciale cele mai importante ale lumii. Târgul Internaţional constituie o instituţie comercial-economică de anvergură cu adevărat mondială; era şi firesc, având în vedere zona în care este aşezat Salonicul şi vocaţia de negustor a grecului. De altfel, nu doar spaţiul destinat Târgului ca atare – două sute de mii de metri pătraţi -, ci întregul oraş este un imens târg. Nu cred să existe ceva pe planetă care să nu se găsească, să nu se vândă şi să nu se cumpere în Salonic. Un oraş al tranzacţiilor, al afacerilor, al comerţului. Un oraş cosmopolit care, însă, nu-şi trădează nici o clipă specificul, caracterul, începând de la atmosfera fascinantă a Bazarului - de un pitoresc inegalabil - şi până la vestigiile unui îndepărtat şi glorios trecut. Peste străzile cu o circulaţie sufocantă, chiar paralizantă în anumite momente ale zilei, poluate, din păcate, de mii şi mii de automobile şi de motociclete (mi s-a spus că trei sferturi din accidentaţii din spitalele Salonicului sunt motociclişti), peste sunetul sirenelor din port şi peste liniştea patriarhală a caselor cocoţate în vârful colinelor ce parcă ţâşnesc din mare, pluteşte aerul unei spiritualităţi adânci, care evocă un suflet şi o istorie de multe milenii. Şantierele arheologice, zidurile vechi şi străvechi dintre care se detaşează Turnul Alb în formă circulară (emblema Salonicului) - datând din secolul al patrulea e.n. şi adăpostind un valoros muzeu -, alte edificii îţi aduc aminte la tot pasul că te afli în Grecia, unde totul se poate vinde şi se poate cumpăra, în afară de Istorie, de Cultură, de Artă. Nimeni nu poate cumpăra fie şi o picătură, un fragment din toate acestea pentru simplul motiv că ele nu au preţ, nu pot fi negociate.

... O seară limpede de primăvară. Mă aflu undeva pe cea mai înaltă culme care se ridică, cu case cu tot, din mare. Pe întinsul acesteia văd nave până la orizontul îndepărtat. M-am întors cu o oră în urmă din locurile unde se află mormântul regelui Filip, tatăl lui Alexandru Macedon, dar şi ruinele Palatului Macedonilor. De aici, de sus, aud freamătul estompat al metropolei, ghicesc febra afacerilor şi toate cele trecătoare ca şi neînsemnatele noastre vieţi...

Numai spiritul, mai ales aici, în oraşul lui Dimitrios, este etern.



Amiaza cărţilor



Sîmbătă, 11 octombrie 2003, în Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", o nouă ediţie a **Amiezii cărţilor**. Invitat special: domnul Mircea Carp, din München, împreună cu soţia Gabriela şi fiul Mihai Petre, venit în vizită în Iaşul natal. Coorganizator al momentului a fost Editura POLIROM, reprezentată de directorul Silviu Lupescu. Public select, rememorări dulci şi amare ale vremurilor de odinoară. Mircea Carp îşi aminteşte de copilărie, adolescenţă, anii tinereţii, pe care i-a trăit la Iaşi, ca elev al Liceului Militar şi mai apoi ca ofiţer al armatei române. Apoi, de anii grei de după război, cînd a fost nevoit să părăsească ţara, pe care a continuat să o slujească la microfonul posturilor de radio „Europa liberă" şi „Vocea Americii". Activitatea de publicist a fost punctată de Silviu Lupescu, prin prezentarea volumului **„Vocea Americii" în România (1969-1978)**, apărut la POLIROM, în 1997. *„Vreau să mulţumesc editurii pentru că, publicîndu-mi această carte aici, am redevenit ieşean, deşi în suflet am fost întotdeauna ieşean"*, a spus domnul Mircea Carp. A fost şi ocazia de a-i oferi invitatului, prin bunăvoinţa plasticianului Traian Mocanu, un portret în ulei, cadou al organizatorilor pentru vizita la venerabila vîrstă a Domniei Sale (80 de ani).

În fotografie: Silviu Lupescu, Gabriela Carp, Mircea Carp şi Lucian Vasiliu - aflat şi el la un moment aniversar - 50 de ani! - pentru care colegii şi prietenii îi urează sănătate, fericire şi succese literare!

Red.

Radu TĂTĂRUCĂ

O literatură, utilizatorii şi uzurpatorii ei

Există un segment al pieţei de carte - ceva mai bine vandabilă decît altele - compus din calendare, almanahuri, cărţi de înţelepciune. Gromovnice, altădată. Vecine de raft, cartea tinerei mame, sfaturi pentru apicultori sau pentru gospodine, cărţile de bucate, ghidul alpinistului amator ori manualul motostivuitoristului forestier, îndrumarul gornistului din unităţile de geniu. Sau deja celebra **Păpăgăluţii de casă, deux graines pour ta musique, Alphonse**. Pe mai toate le singularizează editorialistic statutul de bestseller, o apetenţă irepresibilă către plagiat sau măcar compilaţie, focalizarea pe grupuri distincte de cumpărători. Cititori, eventual.

Nelipsindu-i – ca necesară tuşă cromatică, de informare, de divertisment – această specie-conglomerat prolifică nu va îmbăţoşa nicicum coloana vertebrală a unei literaturi naţionale. Ea poate forma grosul în cîte o bibliotecă personală aşa cum a descoperit autorul prilejul unor vizite întîmplătoare. Cotoare jerpelite, ori plasarea lor la îndemînă, la capul patului, vor trăda indici superiori de consum. Las în afara discuţiei almanahurile literare care sînt doar antologii.

O trăsătură pozitivă a acestor cărţi e lipsa cronică – şi cinstită – de imaginaţie în alegerea titlurilor. Astfel gornistul nu va risipi din timpul preţios pe care i-l conferă patria răsfoind **Să ne confecţionăm andrele circulare în casă**.

Un alt punct comun: caracterul transfrontalier, globalizator. Sînt acelaşi *Eclesiast* şi aceeaşi neschimbată **Carte de înţelepciune a lui Isus Sirah în Vechiul Testament**, şi într-o parohie de ţară din Bucovina şi în **Sancta Sanctorum**. Un gromovnic, tipărit la 1800 la Kiev, sau la Braşov, a interzis ţăranului ucrainean, român, ori de ce neam o fi fost, să semene orzul cînd luna nu e încă în pătrarul doi, cît despre tunetele în prima săptămînă a zodiei capricornului, ce să mai zicem, se ştie de mult şi bine că sterpesc vitele. Cartea şoferului amator va fi picătură (de ulei, nefericitule automobilist, au că te numeşti Emil Iordache, au că te-ai numit Constantin Dram) leită pe tejgheaua librarilor, în biblioteci şi, desigur, în torpedouri, la Teheran, Bristol şi în Bronx, cu amendarea că araba se citeşte de la dreapta iar americana e engleza cu volanul pe stînga.

Spectrul literar multicolor abordat mai sus e dominat de almanahuri. Prestigiul acestora e datorat fie seriozităţii ştiinţifice, fie vechimii, fie inspiraţiei autorilor de a arunca plasa acolo unde piaţa e mai densă.

Almanahul a pătruns în Europa, probabil, prin cruciaţi. *Al-manakh*, în araba modernă înseamnă vreme (accepţiunea meteorologică), după cum ştie pînă şi Valeriu Stancu, asta, Marius Chelaru.

Apariţia tiparului, accentuarea alfabetizării pe un fond sărăcăcios de cultură de masă au făcut din aceste cărţi o lectură predilectă pentru, nu am cum ocoli termenul, popor. La 1473 un astronom german, Johann Müller, tipăreşte primul almanah european, **Ephemerides ab anno**. Un alt reper, **Vox Stellarum** (1700) al englezului Francis Moore. Şi înainte de această ultimă dată şi după, astrologia, profeţiile, prezicerea viitorului fac parte dreaptă datelor calendaristice şi astronomice. Abia de la începutul sec. XIX elementele senzaţionale cedează treptat teren efemeridelor. Dincolo de ocean, în îngrijirea Colegiului Harvard, apare la Cambridge, Mass. **An Almanac for New England for the Year 1639** . O venerabilă tradiţie are **Old Farmer's Almanac** publicat încontinuu în Statele Unite din 1792.

Sistematizînd experienţa practică a generaţiilor de velieri francezi şi vechi tradiţii marinăreşti maure, portugheze, spaniole, **Connaissance des temps ou des mouvements celestes**, Paris, 1679, devine primul almanah naţional al Franţei. Fondatorul, astronomul Jean Picard, redactează astfel prima colecţie franceză de efemeride în care valorifică studiile sale asupra eclipselor sateliţilor lui Jupiter (înainte de care studii, longitudinea era la latitudinea fiecăruia). Calcularea de către acest savant a lungimii unui grad de meridian, de aici determinînd circumferinţa Pămîntului, avea să servească lui Isaac Newton la fundamentarea legii gravitaţiei.

Istoria almanahului, ca specie literară sui generis, ne poartă din nou în Anglia unde, la 1766, Carol II dispune înfiinţarea Observatorului Regal Greenwich – prima instituţie ştiinţifică britanică – destinată cercetărilor de astronomie aplicată la navigaţie, măsurării timpului, determinării poziţiei astrelor şi editării **Nautical Almanac**.

Astronomul regal Nevil Maskelyne, editorul, sparge astfel sticla de şampanie de prova adevăratei nave amiral a Reginei Mărilor. Avea să urmeze cumpăna de la Trafalgar, la mai puţin de jumătate de veac, dar putea dormi liniştit Sir Francis Drake, cel care, furios pe decizia papei Alexandru VI de a atribui regatului Spaniei stăpînirea Lumii Noi, zdrobea la Cadiz în 1587 şi Calais, anul următor, ***Armada*** *lui Filip II din Casa de Austria. "Step by step", Lumea Nouă boreală a devenit anglo-saxonă. La aproape 250 de ani de atunci, California, cel mai mare stat american, cu cea mai numeroasă populaţie hispanică, stat care economic întrece destule ţări industrializate vestice, alege un guvernator născut cetăţean austriac. Nu e un bun subiect de almanah? Ori de scenariu de film?*

Anul acesta revista de critică cinematografică *EMPIRE* (numărul 1 în UK, apare lunar la Londra) a publicat primul său almanah, **The First EMPIRE Movie Almanac**, Emap Consumer Media, 2003, UK, compilat şi editat de Kim Newman şi Ian Freer.

Dacă nu ar fi fost Drake, spaniolii, Los Angeles, Hollywood, probabil că acest almanah ar fi arătat cu totul altfel. Să-l răsfoim pentru a afla detalii pe care poate unii critici de film nu le ştiu, ori le ţin numai pentru ei.

Filme ale căror titluri sînt acronime – *M*A*S*H**, Mobile Army Surgical Hospital, Spitalul de Chirurgie Medicală Mobilă; *ZARDOZ*, the wiZARD of OZ.

Numele adevărate ale unor actori – Alan Alda, *Alphonse d'Abruzzo*; Yul Brynner, *Taidje Khan*; Jean-Claude Van Damme, *Jean-Claude Van Varenberg*; Danny de Vito, *Daniel*

Michaeli; Jane Seymour, *Joyce Penelope Wilhelmina Frankenberg*; Bruce Willis, *Walter Bruce Willison*; *The Hollywood Ten* – cei zece regizori, producători, scenarişti care în 1947 au refuzat să depună mărturie în faţa Comisiei pentru activităţi antiamericane interne, bănuiţi fiind de comunism. Au fost închişi, apoi trecuţi la index. Un nume, Edward Dmytryk, **Revolta de pe Caine**. Are şi America spaimele ei!

În jargonul filmului, New York-ul e *Gotham*, o aluzie la sătenii nebuni ai regelui John; *The Coast*, Hollywood sau LA; o cîntăreaţă e o *chantoosie* iar un western, *a Horse opera*. O tînără prezenţă feminină e o *devotchka*; *malchick*, băiat; mic e *malenky*; dacă auziţi o pasăre, cîntă de fapt o *ptitsa*; *milicent* egal policeman iar amorul e simplu *in-out-in-out*.

Poreclele – *The Sex Kitten, Bogie, Pappy, The King, The Anatomic Bomb, Ol' Blue Eyes, The Muscles From Brussels* şi celebrităţile – Bardot, Humphrey Bogart, John Ford, Clark Gable, Sinatra, Silvana Pampanini şi, ghiciţi?

Primul film artistic – **The Story of the Kelly Gang**, 1906; cel mai lung, **The Cure for Insomnia**, (1987), 85 de ore; ani buni şi ani proşti pentru filmul american, 1921 – 854 producţii, 1963 – 121; primul film în care s-a filmat sex, **Extaze**, 1932. Şi tot aşa.

Dacă nu ştiaţi, Ronald Reagan şi-a botezat cîinele *Scotch and Soda*; Doris Day, *Heineken*; Brigitte Bardot, *Gin*. Măcar al viitorului preşedinte era terrier scoţian. Să rămînem în aburii tari ai barului. Chelneri care au ajuns actori. Mari, că altfel... Antonio Banderas, Gene Hackman, Dustin Hoffman, Burt Lancaster, Meryl Streep, Barbra Streisand, Raquel Welch. Sau canadieni care au ajuns americani – Jim Carrey, născut în Ontario, Leslie Nielsen în Regina, Mary Pickford în Toronto.

Vă scutesc de cel mai lung nume de cinematograf. Are 45 de litere şi e în Bordeaux; cel mai scurt e *K*, în Illinois. Prima sală de spectacol construită pentru film e *Cinema Omnia Pathé* în Montmartre; *The Roxy*, în New York – 6214 locuri; *The Miramar*, în Colon, Cuba – 25, iar la *Atlanta CNN Center*, **Pe aripile vîntului** (1939) rulează de două ori pe zi, 365 de zile pe an!

Cea mai scurtă căsnicie la Hollywood – Rudolph Valentino şi Jean Acker, 6 ore.

Bulină roşie. Atenţie, părinţi! Staruri care au legat şcoala de gardul studioului. Selecţie din cele 45 de nominalizări ale Almanahului: Brigitte Bardot, Michael Caine, Jim Carrey, Cher, Sean Connery, Tom Cruise, Gérard Depardieu, Jerry Lewis, Sophia Loren, Steve McQueen, Roger Moore, Peter O'Toole, Al Pacino, Joe Pesci, Sidney Poitier, Rod Steiger, Peter Ustinov. Ei, şi! Ce le-au folosit anii de studiu regizorilor, scenografilor, consilierilor care nu au ştiut că:

- în vidul cosmic exploziile nu se aud – **Războiul stelelor**;
- în Anglia şi America vrăjitoarele erau spînzurate, nu arse – **Vrăjitorie, Oraşul morţilor**;
- chiar dacă Superman o prinde pe eroina, în cădere liberă, de mînă, Newton şi inerţia tot îi vor rupe gîtul;
- pe cînd faimosul Jack Spintecătorul opera în Londra (1888), Tower Bridge, de pe care ucigaşul cade, nu era faimos. De fapt, nu era deloc.
- un Magnum 45 nu poate fi folosit cu o singură mînă fără să-ţi sară cu tot cu încheietură. E drept că asta nu se predă la şcoală.
- înainte de sec. 20 nu erau fermoare, semne de vaccin pe braţ, urme de pneuri în deşert, dungi de la bikini pe bronz.

Scurte bio-filmografii, neorealismul italian, expresionismul german, noul val, tehnici de filmare, vorbe de duh (şi de năduf) de pe platouri, glosare, index şi chiar o reţetă de chifteluţe de la mama lui Martin Scorsese. Chifteluţe ca-n filme!

Ghidurile, calendarele, almanahurile, îndrumarele: o literatură minoră, dar reconfortantă, în care informaţia, fie ea şocantă uneori, descifrată, conotată, adnotată, clasificată – nu în sensul barbarismului anglicist, abia ne obişnuiserăm cu *top secret* – chiar in-formează. O literatură educativă şi pentru redactorul de la *Tv News*, călăul nostru în serie, pentru care obsesia hemiplegică e re-formarea realităţii.

Draga mea gospodină, dragă apicultorule, dragi matrozi, astronomi şi, desigur, dragul meu gornist,

În fiecare zi, dimineaţa, seara, noaptea, la New Orleans, ori la Bucecea, se va găsi un tîmpit care să uite piciorul pe acceleraţie, un dezaxat care să uite paharul la gură, un dement care să uite mîna pe topor; neapărat vor fi cameramanul şi reporterul de, în fond, banal fapt divers.

O zi din calendar, din almanah, o zi mondială fără News!



13 octombrie 2003. Cu prilejul împlinirii unui deceniu de la deschiderea Muzeului „Nicolae Gane" (Centrul de muzeologie literară) a fost inaugurat bustul demnitarului şi scriitorului junimist Ioan Ianov.

Ion HURJUI

Vernisaj liric*

Când citeşti poeziile Mariei Mănucă îţi vin în faţa ochilor imaginile din picturile poetei! Călătoria cuvintelor este ca şi a acuarelelor şi întotdeauna vulnerabilă. Am preluat aceste idei dintr-o prefaţă la cartea anterioară, de versuri, publicată sub acelaşi semn al mişcării, al neliniştii şi al călătoriilor imaginare. Scriam atunci: „Maria Mănucă ştie singură pericolele călătoriei. Colocviale, cele mai multe dintre poeziile din prezentul volum fac şi refac imagini proiectând peisajul în zona ameninţătoare a vulnerabilităţii propriei fiinţe. O poezie din primul grupaj cuprins în carte este percepută de cititor ca însemn al disperării fără ieşire: *„Sângele-mi îngheaţă/ Un suflu de crivăţ/ încremeneşte peronul şi trenul/ În staţia Bîrnova."* (**Visul Anei Karenina**).

Durerea fiinţei frustrate este prezentă şi poezia se naşte din expresivitate, astfel ca în cel de al doilea grupaj de versuri din carte, sugestiv şi el pentru o poetă cu simţul acut al mişcării, mai ales, al cuvintelor, al culorii, al auzului: *„Ascultam împreună castanele/ Durerea.../ Foşnind."* Participarea senzorială şi senzuală, uneori, în sensul contopirii cu natura şi cu anotimpurile fac o particularitate a multor dintre poeziile Mariei Mănucă. *„Nostalgie de toamnă,/ neîndurătoare..."* scrie poeta, continuându-şi călătoria lirică în tonul tabloului care urmăreşte în ţesăturile sale reacţia omenească a trecătorului.

Incursiunile livreşti sunt şi ele de remarcat ca motiv liric care decurge din acestea şi care se întorc mereu în suferinţă, notă dominantă de altfel a artistului nicicând rămânând la suprafaţa descripţiei ci fiind, în acelaşi timp, o chemare a sunetelor către auz: *„Să ajungi la albastrul astral,/ rece/ ascuns de spiritul focului/ trebuie să treci prin roşurile lui arzătoare/ şi să arzi."* (**Ce mi-a spus Hefaistos**). Unele poezii creează o stare specială de arhaic şi de mit, de geografie concretă şi de uimire: *„Carul Mare ne ridicase în noapte/ casa, masa./ Călătoream."* (**Carul Mare**)

Tentativa de omologare, de suprapunere a imaginii văzute şi a celei auzite creează o alternare în ideea de mişcare impusă tabloului static, în aparenţă. Poeziile acestea absorb în ele culoarea, lasă loc sunetului, muzicii chiar şi atunci când enunţurile sunt colocviale: *„Nu mai ştiu pentru cine/ am scris prima declaraţie de iubire/ pe zăpada înserării/ Privesc iarna păsările negre-albastre,/ în stoluri/ Ştiu că ele nu au uitat."* Van Gogh motivează titlul unei poezii: **Lanurile, valurile**, în aceeaşi măsură însă, pentru poetă *„În pânzele lui/ lanurile, valurile/ nu-ţi răcoresc fruntea încinsă."*

Orizonturile sunt călătoare! *„Orizonturile/ răsturnaseră cerul pe ape/ culorile se înfiripau din miraje/ Rembrandt deşira fire din soare/ Van Gogh îl lua pe cuţit de paletă/ pentru văpaia din lanuri/ Doar pragul,/ O umbră."* Cel puţin sub acest raport suprapunerile sunt originale, dând cu prisosinţă nota personală a poeziei Mariei Mănucă şi realizând o discretă valorizare a propriei sale poezii. Nu eu am descoperit această consonanţă, starea de graţie rămâne în întregime „vinovată" de o nouă reevaluare născătoare de poezie.

„Lecţia de anatomie" Rembrandt. O poezie care continuă vernisajul liric, dar poeta, cândva medic, revine asupra ştirilor mai noi despre ce s-ar mai putea descoperi astăzi la o astfel de „lecţie": *„Examenul de laborator a confirmat/ un stimulator cardiac/ Dintr-un material necunoscut."* Este de presupus că existenţial, neliniştile poetei sunt ancorate în cotidian şi, prin acesta, în universal. Conotaţiile unor astfel de incursiuni amplificate sunt revelatorii pentru o imagine nouă a poetei, aflată la a doua carte.

Dar nu numai acuarelele sunt vulnerabile şi evident născătoare de poezie ci şi sculptura. **Din cuvinte, o sculptură** se intitulează o poezie, din care cităm: *„Aleg cuvintele bogate/ şi le strecor în corpuri geometrice/ Însufleţite de sensuri, faţetele/ le îmbin după legile atracţiei universale..."* Chiar poeta ne spune în **Palimpsest**: *„Palimpsestul se poate citi/ Din ambele sensuri."* Vernisajul liric continuă, ca şi călătoriile Şeherezadei moderne!

---

* Maria Mănucă, **Acuarele vulnerabile**, cu o prefaţă de Constantin Ciopraga şi cu dedicaţie – lui Dan –, *Universitas XXI*, Iaşi, 2003.

Bianca MARCOVICI (Israel)

***

încă o zi neagră
şi mereu se repetă
respirăm o zi
ne deschidem sufletele
ne îmbrăţişăm imaginile
şi iar o luăm de la capătul negru
şi iar punctul ne scoate ochii
şi iar durerea se aruncă pe geam
şi iar vorbim în rime perfecte
să ne stingem durerea s-o ameliorăm
la un pahar de vorbă
şi iar improvizăm desculţe treziri
cu ochii orbi
în laptopul plin de imagini de sînge
nu pot să mă spăl pe mîini acum
am cules în vis
hainele de pe caldarîmul care plînge

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

După ce o viaţă întreagă mi-am dorit să lucrez într-un teatru (am şi fost angajat în teatru, ca regizor, două decenii!!), iată că, de patru ani încoace, de cînd sunt titular-universitar, încep să mă bucur că trec prin instituţiile de spectacol **numai** în calitate de colaborator!...

Nu vreau să-mi amintesc, acum, mizeriile pe care le-am trăit, periodic, printre actori şi funcţionari artistici; dar numai anul acesta, într-o **singură** lună, stînd într-un teatru din vestul ţării, am asistat la următoarele situaţii incredibile (şi incalificabile!): o regizoare mă sună din Germania să mă întrebe dacă vin ca martor la procesul pe care vrea să-l deschidă directoarei teatrului; un actor, dat în judecată de sunetist, mă întreabă şi el dacă vin ca martor al lui, la proces; un director din sudul ţării, aflat lîngă mine, întîmplător, mi se plînge că două actriţe cer demiterea lui fiindcă şi-a adus amanta în teatru şi i-a mai dat şi rolul principal; soţia directorului adjunct sună noaptea, la ora 3, şi întreabă pe un om „de încredere“ din interior, dacă soţul ei trăieşte cu contabila-şefă; directoarea mi se plînge că soţul ei umblă după o tînără regizoare, pe care a făcut prostia să o aducă în instituţie; un actor zice că acceptă să fie dublură la X, dacă-i garantez că **el** dă premiera; şi culmea culmilor, ia foc secretariatul instituţiei şi cîţiva vindicativi de vocaţie cer... arestarea directoarei, deoarece **sigur** ea a dat foc, ca să dispară unele hîrtii compromiţătoare! Of!...

*

Mircea Ghiţulescu scrie, într-o cronică la **Uitarea** lui G. Banu, că de multe ori a visat că era actor şi şi-a uitat rolul.

Nu mă miră: eu am coşmarul acesta cam o dată pe trimestru. În plus, la fel de des, visez că sunt exmatriculat din Institutul de Teatru... ori că, în seara premierei, nu am terminat spectacolul! Sau că vin criticii şi pleacă, dezamăgiţi, de la premieră... Brrr!

Coşmarurile astea nu s-au plictisit să se lase găzduite de subconştientu-mi anxios!?

*

Văd, nu prima oară, un film american în care apar şi două-trei personaje de origine română. Unul din ele e interpretat de un actor care mi-e teribil de cunoscut – deşi nu l-am mai văzut de mult; şi nu l-am văzut vreodată pe peliculă...

După ce-mi forţez memoria, găsesc explicaţia: este Roberto T. Duinea, fost figurant la Botoşani, prin anii '75-'80.

Am mai avut acest şoc, de cîteva ori: într-un film de mîna a doua, american, l-am recunoscut, fără greutate, pe Const. (Nicu) Brînzea, cu care am lucrat cîndva la Brăila; iar într-o peliculă franceză – nici ea importantă – l-am privit, vreo trei minute, pe Dumitru Furdui – tot într-un rol episodic. Ciudată senzaţie! Complicat de descris...

*

Să nu crezi în coincidenţe (semne, afinităţi, chemări)! Marele regizor Harag, după ultimul său spectacol, cu **Livada de vişini**, moare... în ziua în care se născuse Cehov! Hm...

*

Cînd sunt întrebat dacă nu m-am plictisit muncind, răspund cu paradoxul lui Baudelaire: „Muncesc nu din dragoste de muncă, ci din **disperare**. Şi pînă la urmă, munca e mai puţin plictisitoare decît... distracţia!“

Dar ca să înţelegi asta, trebuie să fii condamnat la neodihnă. Avînd atuul lipsei de glorie. (2003)

Dumitru D. PALADE

Un adevăr cât de cât

Nu s-a înfipt securea în pământ – după unii,
când s-a născut – liniştea dinaintea furtunii
Cuvântul, împietrit în cuvânt –

(după alţii, - pulberea din copite – potopul)

Întrebări şi răspunsuri – fără răspuns: îşi
ilustrează vorbele pe ziduri – în dialog cu văzul,
căzute pe gânduri...

(magia piramidei – un gând – ţine pe umeri colosul)

În toate, un adevăr cât de cât: să-i dai
destinului ce-i al destinului – orb ochiului,
întoarce-i şi celălalt obraz!

(orbirii – la pândă – nici cea mai mică şansă)

Au început deja să plutească portrete celeste
pe râu (cine se simte îngenunchiat, se înalţă
nu se ridică) –
cu faţa nevăzută a lunii incendiind faţa lunii,
vor fi de-acum pretutindeni: cer şi pământ...

Ferestrele de la parter

Nu-s demnă de Regina-Nopţii (de nopţile ei nici atât:
te ucid cu femei zorii zoriţi de zorele eva –
dând spre zi)- patul rămas dişternut te duce
cu gândul la eşafod –
expectativa armată trupul gol în oglindă spion

Şi te mai duce – perna de oase la gâtul întins
pe butuc – (lunecând de pe soclu statuia) –
ce alţii numesc infern, pentru tine-i acasă –
e timpul să ieşi la rampă şi să strigi: aleluia!

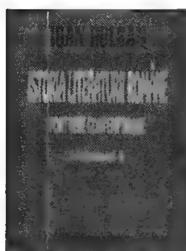
Îmblânzitoareo, de viespi, eşti prea bună ca să
fii reală!

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Patrel BERCEANU, **Planetă de poet**, Craiova, Editura MJM, 2003.

La numeroasele antologii apărute în acest an se mai adaugă una, cea de față, reunind poeme selectate din cele patru volume publicate pînă acum: **Sentimentul baricadei** (1976), **Poeme în mărime naturală** (1983), **Întâmplarea cea mare** (1984), **Lacrimi civile** (1991). Patrel Berceanu a debutat fast, avînd parte de o reacție critică extrem de favorabilă. Parcursul său liric ulterior a confirmat, adăugînd încă un nume unei liste a scriitorilor consacrați. Legat de optzeciști dar mutat mai aproape „de alaiul celor dinainte" (cf. Al. Cistelecan), Patrel Berceanu ține și de generația lui Nichita Stănescu, dar și de cea a congenerilor prin topica imprevizibilă, metafora riscată, pe muchie de cuțit, prin biografism, prin cotidianul pulverizat în subtile irizări, prin ironia nuanțată. Un volum de poezie relevant pentru un poet matur, distinct în peisajul liric contemporan.

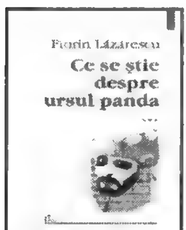


Ioan HOLBAN, **Istoria literaturiii române. Portrete contemporane**, volumul I, Iași, Editura „Princeps Edit", 2003.

În cercurile literare ieșene se știa despre apropiata apariție a unei istorii a literaturii române. Fără prea multe amănunte și imaginată probabil într-o descendență clasică, pe tiparul ilustru al predecesorilor: N. Cartojan, N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu. Iată însă că Ioan Holban optează pentru o panoramare a literaturii contemporane. Absolut necesară și în justa continuitate a unor importante lucrări critice de sinteză (postmodernism, optzecism) semnate de Mușina, Cărtărescu sau N. Leahu.

Pentru o mai limpede imagine sunt „radiografiate" paralel poezia, proza, critica, eseul, memorialistica (lipsește dramaturgia care, probabil, își are spațiul său definit în strategia autorului).

Generoasă cu numele găzduite, de la Gellu Naum la Aurel Ștefanachi, de la Constantin Țoiu la Cornel Nistorescu, această galerie de portrete contemporane, girată de un critic literar reputat, adaugă un necesar reper în critica literară.



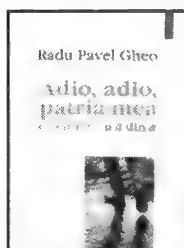
Florin LĂZĂRESCU, **Ce se știe despre ursul panda**, Iași, Editura „Polirom", 2003.

Florin Lăzărescu este redactor la Editura „Polirom" și se află la al doilea volum de proză după **Cuiburi de vîsc** (2000).

Prozator interesant, cu abilitate de narator autentic, patinînd în preajma lui Urmuz și trăgînd cu coada ochiului în curtea lui Kafka.

Romanul este o lectură făcută cu aparatul de filmat și cu tot arsenalul scenografic: stop cadre, panoramări, mesaje subliminale la care se adaugă infuzii livrești, un umor nuanțat.

O secvență din finalul romanului este sugestivă pentru tipul de lectură care trebuie aplicat textului: *„Pe peretele din fața schelăriei sînt desenate, în cărbune, două șiruri de scări rulante, ca la Mall. Nu știu care dintre ele urcă și care coboară. Ce naiba, e un desen încremenit? În plus, mai e o chestie care mă poate păcăli. Ambele șiruri de scări sînt pline de oameni (...) Numai că toți privesc în aceeași direcție, în sus. De unde să știu eu care urcă și care coboară?"*



Radu Pavel GHEO, **Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a**, Iași, Editura „Polirom", 2003.

Cartea reunește articole publicate în cotidianele ieșene ca urmare a periplului american al autorului. Beneficiind de loteria vizelor, Radu Pavel Gheo a încercat pe propria structură un transplant american timp de aproape un an de zile, prilej ideal pentru un publicist să analizeze societatea și cultura la fața locului, ba, mai mult, să devină subiect și obiect al operației. Obsedat de obiectivitate, nelăsînd loc păguboasei nostalgii să-i altereze percepția, Radu Pavel Gheo nu devine nici detractor, nici apologet al țării tuturor posibilităților. Ce și cît a adunat autorul în această expediție după lîna de aur și care sunt reacțiile pro și contra primite prin e-mail de la numeroși cititori, le puteți afla în alertele articole ale cărții.



Daniel D. MARIN, **Oră de vîrf**, Botoșani, Editura Geea, 2003.

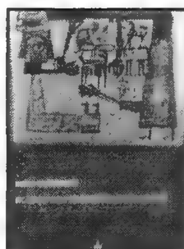
Colecția **Debut** a Editurii Geea din Botoșani lansează o nouă provocare prin această carte, beneficiară a premiului obținut în acest an la Focșani pentru poezie în manuscris.

Daniel Marin este student al Facultății de Fizică din București și are deja în palmares mai multe premii obținute la concursurile de creație din Suceava, Galați, Focșani, Botoșani.

O stare de alertă în preajma orei de vîrf *„(...) când toate autovehiculele claxonează/ iar cerșetorii opresc simultan/ la Apocalipsă" gata „de a se arunca tumultuos/ în oglinzile special pregătite"* (**Oră de vîrf**) care își găsește continuitatea în *„liniștea pe cont propriu"*.

Fixat într-un iris, nevoit să constate fără a se putea implica în vreun fel, poetul semnalează și nu creează tensiuni lirice (**Abia atunci**).

O carte cu avantajele și dezavantajele (mai ales în plan lexical) debutului, dar care merită cu siguranță atenție.



Marian CONSTANDACHE, **Incantații pentru inhalarea unui gaz toxic: iluzia**, Iași, Editura „Timpul", 2003.

Bîrladul mai trimite o misivă lirică a poetului Marian Constandache către generația '80 cu avertismentul că a ajuns-o, că este deja în rîndurile ei, deși startul a fost tîrziu.

Titlul avertizează că poetul nu e dispus la un dialog, la o „șuetă" cu cititorul. Secundum non datur. Toate sînt împărțite la dreapta sau la stînga sa într-o ordine provizorie care va fi refăcută de autor după un nou gest adamic: *„Pentru că nu-i prea tîrziu să muști dintr-un măr și să repeți totul"*.

Poemele sunt ample, de un dinamism scenic bine regizat, amprentate profesional (autorul fiind germanist): *„Da, am practicat coitus interruptus cu doamnele suprarenale/ sub Crucea Capricornului – leise, leise lerui singt ein/ flusternd Wiegenlied von dem Monde, lern die Weise..."* (**Rit de purificare în care se cere ajutorul iatromantului secund**). Cititorul va descoperi un poet grav, cu evadări m'en fiche-iste, o frază amplă, bine articulată, un timbru personal.

Slalom printre reviste

Azi, eu, R. Vent, renasc din propria-mi cenuşă! M-am săturat să-l citesc, în „Cronica", paregzampl, pe ramolitul Leonida! E timpul ca şi noi, junii români protejaţi de Sf. Andrei, să avem acces la opinie & lectură! Deci, gerontocraţi dvs., păzea! Venim tare şi definitiv, din urmă!...

ANTARES de la Galaţi este o publicaţie ochioasă. Ultimul număr, triplu, propune o copertă în (cam) multe culori şi cîteva materiale interesante (mijlocul – două pagini dedicate lui A.E. Baconsky), o „recitire" T.S. Eliot (115 ani de la naştere)... Doina Uricariu publică aici frumoase poeme...

Dar cîrcotaşii i-ar putea reproşa policromei publicaţii (cu colegialitate, desigur) şi cîteva cusururi: pe coperta întîi numele creatorului lui Švejk apare ortografiat... Haşeck; pe pagina următoare suntem anunţaţi că din numărul viitor revista va publica „un important număr de foiletoane sub genericul NU MĂ LOVIŢI ÎN CAP CĂ SUNT POET" (sic!); la pagina 5, în cronica literară, ni se spune: „... E. Lovinescu nu a avut dreptate, crede Iosif Cheie-Pantea, atunci cînd i-a prezis operei lui Caragiale o viaţă scurtă": sigur că nu a avut dreptate, dar asta nu trebuie să ne-o spună Cheie-Pantea, nu?!...

În fine, mai găsim la pagina 15 un fragment dintr-o binevenită tălmăcire shakespeareeană; ce nu este clar? Subtitlul lucrării: **Regele Richard al treilea în traducere originală a domnului Crişan V. Muşeţeanu**. Sintagma „traducere originală", desigur, poate crea dureri de cap oricărui căutător de noduri în păpuriş literar...

Rar-comentata **KITEJ-GRAD**, numărul 9-10, propune şi ea titluri incitante: spre exemplu, **Peters** de Tatiana Tolstoia (nepoata lui Alexei Tolstoi). Mai semnează, în română ori în rusă, Nichita Danilov, Passionaria Stoicescu, Lucian Vasiliu, Mihai Ursachi, Cristina Cîrstea, Andrei Echim, Ilie Danilov. Aşteptăm în continuare publicaţia, cu curiozitate... pravoslavnică.

Revista **CRONICA**, numărul 10, se deschide cu editorialul lui Valeriu Stancu **Curat constituţional! Muzica! Muzica!**, care nouă ne place fie şi numai pentru că citează din tătuca Ion Luca (redactorul-şef revenind în interiorul mensualului, cu alte două materiale). Pagini interesante aparţin prozatorilor Vasile Iancu şi Cătălin Mihuleac. Cu umor scrie, şi-n acest număr, un chisnovat deja celebru în România, Cip Ieşan. Cu încrîncenare, nemilos, dar sigur, Vasile Popa Homiceanu.

Aforisme odihnitoare publică, şi în acest număr, N. Petrescu-Redi. Binevenită este şi poezia lui Radu Gyr, **Foamea**.

Cu întîrziere primim, dar şi cu sinceră bucurie dăm samă: **XENOPOLIANA**, nr. 1-4/2002, dedicat **Istoriei culturale, astăzi**. Aproape fiecare articol ar trebui citat, fragmentar; dar n-avem spaţiu. Deci, spicuim cîteva titluri: **Istoria culturii la o continuă răspîntie** (Al. Zub), **Din istoria timpului liber: însemnări pe cărţi în sec. XVIII** (Mihaela Gheorghiu), **Salonul boieresc din prima jumătate a secolului XIX** (Dan Dumitru Iacob), **Dosarul „Griviţa 33"** (Steliu Lambru), **Mit şi simbol în textele sacre** (Andi Mihalache), **Funcţia culturală a gesturilor** (Bogdan-Petru Maleon) ş.a.

Tot de la Dunăre ne vine şi **DRUMEŢUL INCENDIAR** (oct. 2003), „revistă de critică şi creaţie studenţească". Titlul e cum nu se poate mai nimerit pentru demersul post-adolescentin. Teme serioase (Cehov, Gellu Naum), dar şi cronici mai puţin pretenţioase; interviuri şi portrete; viaţa cenaclului şi afişul festivalului de comedie etc.

Atenţie la tipar însă (contrastul!) şi la corectură (revista colcăie de greşeli de ortografie!).

Tocmai din Canada, de la comunitatea română de-acolo, ne vine **ATHENEUM** (10/03). Citim cu mare plăcere confesiunile celor de-acolo; spre exemplu, tînăra Daniela Ginta, cu sinceritate, spune în filele de jurnal intitulate **La un pahar de vorbă**: „... Şi totuşi, mi-e dor de România. Mi-e dor de locurile în care am crescut pentru că locurile acelea sunt parte din sufletul meu şi sufletul meu e parte din ele. Mi-e dor să aud limba română vorbindu-se-n jur, aşa cum mi-e dor să aud copii jucîndu-se pe stradă de-a v-aţi ascunselea şi să ies cu prietenii la o terasă să povestim cîte în lună şi-n stele. Cu toate acestea, aş minţi să spun că viaţa în Canada nu-mi oferă satisfacţii de tot felul: am învăţat multe de cînd am venit aici, am învăţat să ştiu ce vreau din p.d.v. profesional şi să-mi pun toate forţele în a obţine ce vreau, am învăţat să mă uit la un om dincolo de culoarea pielii şi am învăţat că fiecare om merită o şansă, chiar dacă s-a născut cu un handicap sau altul...".

Banal? Poate. Dar e o „banalitate" util de rememorat...

Aceeaşi publicaţie oferă cîteva pagini emoţionante prozei Reginei Maria a României.

Un an bun, cetitori ai „Daciei literare" de-aici şi de aiurea! Caragiale e cu voi, prin reprezentantul său cel mai inteligent,

R. Vent.





Galele APLER, ediţia a V-a, Cîmpina, Ploieşti, 6-8 noiembrie 2003, La Muzeul „Nichita Stănescu". Între cei prezenţi: scriitorii Florin Dochia, Lucian Vasiliu, Dan Mircea Cipariu şi Adrian Alui Gheorghe

Ioana COŞEREANU

Donaţii pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi
Fondul Constantin Meissner



Prin intermediul Muzeului Literaturii Române din Bucureşti şi, se înţelege, a domnului director Dan Condeescu, doamna prof. Sanda Popescu, nepoata junimistului Constantin Meissner face muzeului ieşean o donaţie substanţială.

Se cuvine, mai întîi, să amintim, pe scurt, cititorilor revistei „Dacia literară" cine a fost Constantin Meissner şi ce a însemnat el pentru Iaşul de odinioară şi, deopotrivă, pentru cel de astăzi.

Junimist, după 1880, făcînd parte din grupul celor foarte tineri, precum Abgar Buiucli, Nicolae Volenti, Alexandru Philippide, Petru Th. Missir, A.C. Cuza, Constantin Meissner îşi desăvîrşeşte studiile liceale la Institutul academic unde Titu Maiorescu îi este profesor. Acesta, după ce ajunge ministru al Instrucţiei, îşi trimite elevul la studii în străinătate spre a se pregăti pentru profesorat la Şcoala normală „Vasile Lupu" din Iaşi. Mai tîrziu, ca profesor şi director, a reorganizat această şcoală. Din acel moment Constantin Meissner îşi leagă numele de destinele şi dezvoltarea învăţământului în Moldova, prin activităţi practice dar şi prin editarea de lucrări precum: un abecedar intitulat **Prima carte de cetire şi scriere după metoda cuvintelor normale, Învăţămîntul primar** – studiu apărut în revista „Convorbiri literare" (1904), **Educaţia şi viaţa socială, Însemnătatea şcoalelor de îndreptare, Învăţămîntul confesional. – Învăţămîntul primar** (discurs rostit în şedinţa Camerei din 6 febr. 1918), **Curs de pedagogie** (a ţinut cursuri de pedagogie, psihologie şi logică la Şcoala normală „Vasile Lupu"), **Educaţiunea religioasă, Educaţia naţională** (titluri de articole apărute în presa vremii) ş.a.

Participă în mai 1936, la Iaşi, la **Serbarea comemorativă a Junimii**, alături de A.C. Cuza (ultimii în viaţă dintre vechii junimişti), M. Sadoveanu, M. Codreanu, G. Topîrceanu, Gh. Ghibănescu, Octav Botez, general Mihai Negruzzi, Rudolf Suţu, N.A. Bogdan ş.a., Constantin Meissner fiind preşedintele Comitetului de organizare, prilej cu care ţine o cuvîntare de deschidere, în care este ilustrată povestea faimoasei tălăngi a „Junimii":

„... *Domnul C. Meissner, deschizînd seria toastelor, atrase atenţia oaspeţilor, nu prin obişnuitul clinchet de farfurie sau sticlă, ci clătinînd energic cogeamite talangă, o talangă... istorică.*

«Acest clopot, domnule primar, prevăzut cu numele „Maiorescu" pe el, fu oferit acestuia, la una din aniversările Junimii, de către veşnic glumeţul şi duhliul Vasile Pogor. Înmînîndu-i acel ***atribut prezindeţial****, îi spuse că vînzătorul, la care intrase, îi pusese întrebarea: „Ce fel de talangă voiţi, cucoane Vasile, pentru oi sau pentru boi? – „I-am răspuns, fireşte, pentru boi, căci mă gîndeam la voi." – Nu de mult am fost pus în posesia acestei preţioase tălăngi. O păstrase în podul caselor sale din via de la Galata Teodor Pogor, rudă de aproape a „cuconului Vasile"; iar fiica lui Teodor, fostă elevă a soţiei mele, luînd cunoştinţă, prin ziare, de comemorarea Junimii, avu delicata atenţie, pentru care îi exprim aici recunoştinţa noastră pentru gestul de a ne-o oferi în dar.»* Talanga despre care vorbeşte Constantin Meissner a ajuns, la propunerea sa, în păstrare la Muzeul Municipal Iaşi. Astăzi, ***istoricul obiect*** se găseşte la Muzeul „Vasile Pogor" unde este folosit la deschiderea oricărei întîlniri din Galeriile „Pod Pogor-fiul", fie că este vorba de lansare de carte, conferinţă sau prelecţiune, şedinţă de cenaclu sau vernisaj de expoziţie.

Din donaţia ajunsă la Muzeul Literaturii Române Iaşi amintim următoarele:

- Medalionul în bronz reprezentîndu-l pe Constantin Meissner (autor: Wladimir Hegel)

- Tablou Constantin Meissner de C. Agafiţei (1933)

- Fotografie Meissner, cu autograf, către copiii Veronica şi Culică (30 iunie 1932)

-Volumele:

Lui Titu Maiorescu, omagiu, Socec, Bucureşti, 1900;

Omagiu lui C. Dumitrescu-Iaşi din partea elevilor şi a prietenilor săi, la împlinirea unui pătrar de veac de activitate universitară, 1904 – *Domnului C. Meissner, profesorului nostru iubit şi respectat, cu prilejul retragerii sale din învăţămînt, neînsemnat prinos de recunoştinţă, Iaşi, 19 mai 1913*; **Un mare învăţător şi folklorist: Al. Vasiliu-Tătăruşi în lumina amintirilor sale despre pedagogul şi junimistul C. Meissner; 12 martie 1943 la un an după moartea profesorului C. Meissner – 9 septembrie 1942;**

Anuarul Şcolii normale de învăţători „Vasile Lupu" din Iaşi pe anul şcolar 1941-1942, cu însemnări din viaţa şcolii din septembrie 1939 pînă în septembrie 1942, cu o dedicaţie către *„Domnul N. Râmniceanu ca un modest omagiu din partea şcolii noastre pentru strălucita personalitate a fostului ei director: C. Meissner, căruia Şcoala Vasiliană îi datoreşte atît de mult, - atît în ceea ce priveşte organizarea cît şi reputaţia, - încît prestigiul ei este legat de activitatea lui."*

Această donaţie se alătură fondului Constantin Meissner ce se compune dintr-o bogată corespondenţă, un ceas de masă (dar al lui Titu Maiorescu pentru părinţii tînărului junimist), fotografii.

LEGEA muzeelor și a colecțiilor publice

Parlamentul României adoptă prezenta lege.

CAPITOLUL I
Dispoziții generale

Art. 1. – Prezenta lege reglementează regimul juridic general, clasificarea și principiile organizării și funcționării muzeelor și colecțiilor publice, precum și colecțiilor private accesibile publicului.

Art. 2. – În înțelesul prezentei legi, următorii termeni sînt definiți astfel:

a) muzeu – instituția publică de cultură, aflată în serviciul societății, care colecționează, conservă, cercetează, restaurează, comunică și expune, în scopul cunoașterii, educării și recreării, mărturii materiale și spirituale ale existenței și evoluției comunităților umane, precum și ale mediului înconjurător;

b) colecție – ansamblul de bunuri culturale și naturale, constituit în mod sistematic și coerent de către persoane fizice sau persoane juridice de drept public ori de drept privat.

Art. 3. – (1) în sensul prezentei legi, colecțiile publice sînt colecțiile accesibile publicului și specialiștilor, indiferent de titularul dreptului de proprietate, care reunesc bunuri semnificative prin valoarea lor artistică, documentară, istorică, științifică, culturală și memorialistică.

(2) Colecțiile private accesibile publicului sînt colecțiile aflate în proprietatea privată a persoanelor fizice sau juridice de drept privat, la care publicul și specialiștii au acces numai cu acordul deținătorilor.

Art. 4. – Funcțiile principale ale muzeului sînt:

a) constituirea, conservarea și restaurarea patrimoniului muzeal;

b) evidența, protejarea, cercetarea și dezvoltarea patrimoniului muzeal;

c) punerea în valoare a patrimoniului muzeal în scopul cunoașterii, educării și recreării.

Art. 5. – Funcțiile principale ale colecțiilor publice sînt:

a) gestionarea, evidența, cercetarea, dezvoltarea, protejarea, conservarea și restaurarea patrimoniului propriu;

b) punerea în valoare a patrimoniului propriu.

Art. 6. – Statul, prin autoritățile administrației publice centrale, precum și autoritățile administrației publice locale, protejează muzeele, colecțiile publice și colecțiile private accesibile publicului, garantează libera lor funcționare și dezvoltare și poate acorda proprietarilor și titularilor de alte drepturi reale sprijin financiar și logistic, conform prevederilor legale.

CAPITOLUL II
Patrimoniul muzeal

Art. 7. – Cultele susțin propriile muzee și colecții publice și pot beneficia în acest scop de sprijin financiar și logistic din partea autorităților administrației publice centrale și locale, conform prevederilor legale în vigoare.

Art. 8. – (1) Patrimoniul muzeal reprezintă totalitatea bunurilor, a drepturilor și obligațiilor cu valoare patrimonială ce aparțin unui muzeu sau, după caz, unei colecții publice.

(2) Bunurile care se află în patrimoniul muzeal pot face obiectul dreptului de proprietate publică a statului și a unităților administrativ-teritoriale sau, după caz, al dreptului de proprietate privată.

(3) Regimul juridic al dreptului de proprietate publică și/sau privată asupra bunurilor care se află în patrimoniul muzeal este reglementat conform dispozițiilor legale în vigoare.

Art. 9. – Pot face obiectul unui patrimoniu muzeal, conform legii:

a) bunurile clasate în patrimoniul cultural național mobil, de valoare excepțională, istorică, arheologică, etnografică, artistică, documentară, științifică și tehnică, literară, cinematografică, numismatică, filatelică, heraldică, bibliofilă, cartografică și epigrafică, reprezentând mărturii materiale și spirituale ale evoluției comunităților umane, ale mediului înconjurător și ale potențialului creator uman;

b) bunurile imobile de valoare excepțională, istorică, arheologică, etnografică, artistică, documentară, științifică și tehnică;

c) siturile și rezervațiile care au caracter arheologic, istoric, artistic, etnografic, tehnic și arhitectural, constituite din terenuri, parcuri naturale, grădini botanice și zoologice, precum și construcțiile aferente;

d) alte bunuri care au rol documentar, educativ, recreativ, ilustrativ și care pot fi folosite în cadrul expozițiilor și al altor manifestări muzeale.

Art. 10. – (1) Proprietarii și titularii de alte drepturi reale asupra muzeelor și colecțiilor publice au, potrivit Codului civil și prezentei legi, următoarele obligații:

a) să asigure integritatea, securitatea, conservarea și restaurarea bunurilor clasate în patrimoniul cultural național mobil care fac obiectul patrimoniului muzeal;

b) să realizeze evidența și, după caz, clasarea bunurilor care fac obiectul patrimoniului muzeal;

c) să pună în valoare patrimoniul muzeal;

d) să asigure și să garanteze accesul publicului și al specialiștilor la bunurile care constituie patrimoniul muzeal;

e) să asigure cercetarea sau, după caz, punerea la dispoziție, pentru cercetare, a bunurilor din patrimoniul muzeal;

f) să prevină folosirea patrimoniului muzeal în alte scopuri decât cele prevăzute de reglementările legale în vigoare;

g) să obțină autorizarea funcționării, acreditarea și, după caz, reacreditarea muzeului sau a colecției publice, în conformitate cu prevederile legale în vigoare;

h) să asigure prevenirea, localizarea și stingerea incendiilor;

i) să asigure paza muzeului sau a colecțiilor publice și dotarea acestora cu sisteme de protecție eficiente;

j) să ia măsuri pentru prevenirea și diminuarea pagubelor care pot fi aduse patrimoniului muzeal, în caz de calamitate naturală sau conflict armat.

(2) Proprietarii și titularii de alte drepturi reale asupra muzeelor și colecțiilor publice de importanță națională sînt obligați să încheie contracte de asigurare parțială sau integrală, în funcție de obligațiile ce le revin potrivit prevederilor Codului civil, pentru bunurile mobile și imobile care fac obiectul patrimoniului muzeal, conform dispozițiilor legale în vigoare.

(3) Proprietarii și titularii de alte drepturi reale asupra muzeelor și colecțiilor publice de importanță regională, județeană și locală sînt obligați să încheie contracte de asigurare parțială sau integrală pentru bunurile mobile și imobile clasate în patrimoniul cultural național, categoria Tezaur, respectiv, monumente istorice din clasele A și B, care fac obiectul patrimoniului muzeal, conform dispozițiilor legale în vigoare.

(4) Încheierea contractelor de asigurare prevăzute la alin. (2) și (3) se face treptat, acordându-se prioritate bunurilor clasate în categoria Tezaur.

(5) Autoritățile administrației publice centrale sau locale, după caz, prevăd în bugetele proprii fondurile necesare pentru asigurarea bunurilor clasate în categoria Tezaur, precum și a imobilelor clasate în categoriile A și B, potrivit legii.

(6) Sumele alocate de persoanele fizice și juridice de drept privat, pentru asigurarea bunurilor mobile clasate în categoria Tezaur, sînt deductibile din impozitul pe profit sau, după caz, din impozitul pe venit.

Art. 11. – Autoritățile administrației publice centrale și locale și instituțiile publice de specialitate subordonate acestora, precum și proprietarii și titularii de alte drepturi reale asupra muzeelor și colecțiilor publice pot coopera, după caz, cu organizații neguvernamentale, în vederea dezvoltării, protejării, conservării, restaurării, cercetării și punerii în valoare a patrimoniului muzeal, în interes științific sau cultural-turistic.

CAPITOLUL III

Clasificarea, înfiinţarea şi acreditarea muzeelor şi a colecţiilor publice

SECTIUNEA 1

Clasificarea

Art. 12. – (1) în funcţie de forma de proprietate, de constituire şi de modul de administrare a patrimoniului muzeal, muzeele şi colecţiile publice se pot afla în proprietate publică sau privată.

(2) Muzeele şi colecţiile aflate în proprietate publică se înfiinţează şi se organizează în subordinea autorităţilor administraţiei publice centrale sau locale, a altor autorităţi publice ori instituţii şi funcţionează potrivit regulamentelor proprii de organizare şi funcţionare, aprobate de autorităţile sau instituţiile tutelare.

(3) Muzeele şi colecţiile publice aflate în proprietate privată se înfiinţează, se organizează şi funcţionează în subordinea persoanelor juridice private sau a persoanelor fizice.

(4) După forma de organizare, muzeele şi colecţiile publice au personalitate juridică; prin excepţie de la regulă, se pot organiza muzee şi colecţii publice fără personalitate juridică.

Art. 13. – în funcţie de aria de acoperire teritorială, de mărimea şi de importanţa patrimoniului, muzeele şi colecţiile publice se clasifică astfel:

a) muzee şi colecţii publice de importanţă naţională;

b) muzee şi colecţii publice de importanţă regională;

c) muzee şi colecţii publice de importanţă judeţeană;

d) muzee şi colecţii publice de importanţă locală.

Art. 14. – (1) Muzeele şi colecţiile publice de importanţă naţională sînt muzeele şi colecţiile publice de drept public sau de drept privat, care deţin în patrimoniul lor muzeal bunuri de valoare excepţională, semnificative în plan naţional pentru istorie, arheologie, etnologie, artă, arhivistică, ştiinţă, tehnică, literatură, cinematografie, numismatică, filatelie, heraldică, bibliofilie, cartografie şi epigrafie; muzeele şi colecţiile publice de importanţă naţională sînt prevăzute în anexa nr. 1.

(2) Muzeele şi colecţiile publice de importanţă regională sînt muzeele şi colecţiile publice de drept public sau de drept privat, care deţin în patrimoniul lor muzeal bunurile prevăzute la alin. (1), semnificative în plan regional; muzeele şi colecţiile publice de importanţă regională sînt prevăzute în anexa nr. 2.

(3) Muzeele şi colecţiile publice de importanţă judeţeană sînt muzeele şi colecţiile publice de drept public sau de drept privat, care deţin în patrimoniul lor muzeal bunurile prevăzute la alin. (1), semnificative în plan judeţean; muzeele şi colecţiile publice de importanţă judeţeană sînt prevăzute în anexa nr. 3.

(4) Muzeele şi colecţiile publice de importanţă locală sînt muzeele şi colecţiile publice de drept public sau de drept privat, care deţin în patrimoniul lor muzeal bunurile prevăzute la alin. (1), semnificative în plan municipal, orăşenesc sau comunal.

Art. 15. – (1) Acordarea titulaturii din muzeu sau, după caz, de colecţie publică de importanţă naţională altor muzee sau colecţii publice decât cele prevăzute în anexa nr. 1 se aprobă prin hotarâre a Guvernului, iniţiată de Ministerul Culturii şi Cultelor, cu avizul Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor.

(2) Clasificarea şi/sau schimbarea clasei din care fac parte muzeele şi colecţiile publice, cu excepţia cazurilor prevăzute la alin. (1), se realizează prin ordin al ministrului culturii şi cultelor, cu avizul Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor, la propunerea autorităţii în subordinea căreia se află muzeul sau colecţia publică.

(3) Muzeele şi colecţiile publice, indiferent de constituire şi de forma de proprietate şi administrare a patrimoniului muzeal, funcţionează în concordanţă cu normele metodologice privind muzeele şi colecţiile publice, elaborate de Ministerul Culturii şi Cultelor, cu avizul Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor, şi aprobate prin ordin al ministrului culturii şi cultelor.

SECTIUNEA a 2-a

Înfiinţarea şi acreditarea

Art. 16. – (1) Înfiinţarea muzeelor şi a colecţiilor publice, indiferent de forma de constituire, proprietate şi administrare a patrimoniului, este reglementată prin prezenta lege.

(2) Pentru înfiinţarea muzeelor şi a colecţiilor publice este necesar avizul prealabil al Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor.

(3) Obligaţia obţinerii avizului prealabil revine, de drept, persoanei fizice sau juridice care solicită înfiinţarea unui muzeu sau a unei colecţii publice.

Art. 17. – (1) funcţionarea muzeelor şi a colecţiilor publice, indiferent de forma de constituire, proprietate şi administrare a patrimoniului, este condiţionată de acreditarea acestora.

(2) Autorităţile prevăzute la art. 12 alin. (2), altele decât Ministerul Culturii şi Cultelor, care au în subordine muzee şi colecţii publice, sînt obligate să solicite Ministerului Culturii şi Cultelor acreditarea acestora; cererea de acreditare se depune la direcţia de specialitate din cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor.

(3) Persoanele fizice şi persoanele juridice de drept privat, care au înfiinţat sau înfiinţează muzee şi colecţii publice în baza avizului prealabil prevăzut la art. 16 alin. (2), sînt obligate să solicite Ministerului Culturii şi Cultelor acreditarea acestora; cererea de acreditare se depune la direcţia pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural naţional judeţeană, respectiv a municipiului Bucureşti, în a cărei rază teritorială se află sediul muzeului sau al colecţiei publice respective.

(4) Acreditarea muzeelor şi a colecţiilor publice se aprobă, la propunerea Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor, prin ordin al ministrului culturii şi cultelor.

(5) Acreditarea temporară poate conţine condiţii sau recomandări în conformitate cu dispoziţiile legale în vigoare.

Art. 18. – (1) Revocarea acreditării muzeelor şi a colecţiilor publice are loc în cazul nerespectării prevederilor legale în vigoare sau a condiţiilor de acreditare.

(2) Revocarea acreditării muzeelor şi a colecţiilor publice se face la propunerea Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor, prin ordin al ministrului culturii şi cultelor, care se publică în Monitorul Oficial al României, Partea I.

(3) Din momentul revocării acreditării, proprietarul sau titularii de alte drepturi reale sînt obligaţi să respecte prevederile privind protejarea patrimoniului muzeal.

Art. 19. – (1) Ordinul ministrului culturii şi cultelor de revocare a acreditării muzeelor şi colecţiilor publice poate fi contestat în termen de 15 zile de la publicare; contestaţia se depune la Ministerul Culturii şi Cultelor.

(2) Persoana nemulţumită de răspunsul primit la contestaţia prevăzută la alin. (1) se poate adresa instanţei de contencios administrativ, în condiţiile legii.

Art. 20. – (1) în subordinea muzeelor şi a colecţiilor publice pot funcţiona, ca unităţi fără personalitate juridică, secţii şi filiale, organizate în aceeaşi localitate sau în alte localităţi decât cea în care îşi au sediul muzeele şi colecţiile publice respective.

(2) Secţiile şi filialele muzeelor şi colecţiilor publice pot fi denumite muzee sau colecţii, cu obligaţia precizării muzeului sau a colecţiei publice în a cărei subordine se află şi a obţinerii, pentru secţiile sau filialele respective, a avizului prealabil prevăzut la art. 16 alin. (2) şi a acreditării prevăzute la art. 17.

(3) Organizarea şi funcţionarea secţiilor şi filialelor teritoriale ale muzeelor şi colecţiilor publice se stabilesc prin regulamentul de organizare şi funcţionare a muzeului sau a colecţiei publice în a cărei subordine se află.

CAPITOLUL IV

Finanţarea muzeelor şi a colecţiilor publice

Art. 21. – (1) Activitatea muzeelor şi a colecţiilor publice de drept public se finanţează din venituri proprii şi din alocaţii acordate de la bugetul de stat sau de la bugetele locale, după caz.

(2) Veniturile proprii provin din tarifele pentru serviciile oferite de muzee şi colecţii publice, din donaţii şi sponsorizări, din alte activităţi specifice.

(3) Veniturile prevăzute la alin. (2) sînt gestionate în regim extrabugetar, conform dispoziţiilor legale în vigoare.

Art. 22. – (1) sînt scutite de la plata taxelor de timbru succesiunile prin care se transmite un patrimoniu muzeal sau o colecţie, în care persoanele fizice sau juridice au calitatea de moştenitori, numai dacă persoanele respective îşi asumă obligaţia, printr-o convenţie încheiată cu direcţia pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural naţional judeţeană, respectiv a municipiului Bucureşti, să menţină la dispoziţia publicului, spre vizitare, patrimoniul muzeal respectiv, în condiţiile prezentei legi.

(2) în cazul în care moştenitorii nu îndeplinesc obligaţia asumată prin convenţia prevăzută la alin. (1), taxa de timbru se recuperează pe baza notei de constatare întocmite de direcţia generală a finanţelor publice judeţeană, respectiv a municipiului Bucureşti, la sesizarea direcţiei pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural naţional judeţene, respectiv a municipiului Bucureşti.

(3) Se consideră neîndeplinire a obligaţiei asumate potrivit alin. (1) cazul în care accesul publicului este interzis pe o perioadă mai mare de 60 de zile într-un an calendaristic, cu excepţia situaţiilor în care obligaţia respectivă a devenit imposibil de executat pentru cauze neimputabile.

Art. 23. – (1) Preţurile şi tarifele pentru serviciile oferite de muzee şi colecţii publice sînt stabilite de conducerea acestora.

(2) în cazul muzeelor şi al colecţiilor publice de drept public, tarifele stabilite de acestea sînt aprobate de autoritatea în a cărei subordine se află, conform dispoziţiilor legale în vigoare.

CAPITOLUL V

Conducerea, organizarea şi funcţionarea muzeelor şi a colecţiilor publice de drept public

Art. 24. – (1) Muzeele şi colecţiile publice de drept public sînt organizate şi funcţionează conform prevederilor prezentei legi şi ale regulamentului de organizare şi funcţionare propriu, aprobat de autoritatea în subordinea căreia se află, potrivit dispoziţiilor legale în vigoare.

(2) Personalul de specialitate al muzeelor şi al colecţiilor publice cuprinde funcţiile de muzeograf, cercetător, conservator, restaurator şi tehnician de muzeu, respectiv arhitect, acolo unde este cazul.

(3) Pentru personalul muzeelor care lucrează în condiţii speciale de muncă se va acorda un spor de toxicitate la salariu.

(4) Pentru personalul de specialitate şi tehnic care lucrează în depozite şi la organizarea unor expoziţii cu bunuri clasate în categoria Tezaur se va acorda un spor de confidenţialitate.

Art. 25. – (1) în cadrul muzeelor şi al colecţiilor publice de drept public sînt organizate şi funcţionează consilii de administraţie, ca organe deliberative de conducere.

(2) Componenţa, atribuţiile, organizarea şi funcţionarea consiliului de administraţie se stabilesc prin regulament de organizare şi funcţionare, aprobat de autoritatea în subordinea căreia se află muzeele şi colecţiile publice de drept public, potrivit dispoziţiilor legale în vigoare.

Art. 26. – (1) Conducerea executivă a muzeelor şi a colecţiilor publice de drept public este exercitată de către un director general sau, după caz, de către un director, angajat prin concurs de autoritatea în subordinea căreia se află muzeele şi colecţiile publice de drept public respective, potrivit legii.

(2) Autorităţile prevăzute la alin. (1) pot revoca directorul general sau, după caz, directorul, potrivit legii.

Art. 27. – (1) în cadrul muzeelor şi al colecţiilor publice de drept public pot funcţiona consilii ştiinţifice, ca organe de specialitate alcătuite din specialişti de profil, cu rol consultativ în domeniul cercetării ştiinţifice, organizării sau structurării serviciilor, colecţiilor muzeale şi activităţilor culturale.

(2) în cadrul muzeelor şi al colecţiilor publice de drept public de importanţă naţională, regională şi judeţeană funcţionarea consiliilor ştiinţifice este obligatorie.

(3) Componenţa, atribuţiile, organizarea şi funcţionarea consiliului ştiinţific se stabilesc prin regulament de organizare şi funcţionare, aprobat de autoritatea în subordinea căreia se află muzeele şi colecţiile publice de drept public, potrivit dispoziţiilor legale în vigoare.

(4) Membrii consiliului ştiinţific sînt numiţi, prin decizie, de directorul general sau, după caz, de directorul muzeului sau al colecţiei publice de drept public.

Art. 28. – (1) în cadrul muzeelor şi al colecţiilor publice de drept public funcţionează comisii de evaluare şi/sau comisii de achiziţii de bunuri culturale.

(2) Membrii comisiilor menţionate la alin. (1) sînt numiţi, prin decizie, de directorul general sau, după caz, de directorul muzeului sau al colecţiei publice de drept public.

CAPITOLUL VI

Instituţii şi organisme cu atribuţii în domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice

Art. 29. – (1) Ministerul Culturii şi Cultelor elaborează şi asigură aplicarea strategiei naţionale şi urmăreşte respectarea prevederilor legale, a normelor şi metodologiilor din domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice.

(2) Ministerul Culturii şi Cultelor reprezintă statul în relaţiile internaţionale din domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice.

Art. 30. – în domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice Ministerul Culturii şi Cultelor exercită, prin direcţia sa de specialitate sau prin instituţiile sale subordonate, următoarele atribuţii:

a) organizează sistemul naţional de cercetare, evidenţă, conservare, restaurare şi protejare a patrimoniului, de inspecţie şi clasificare a muzeelor şi a colecţiilor publice şi avizează reglementările tehnice aplicabile în domeniu;

b) aprobă normele metodologice de acreditare a muzeelor şi a colecţiilor publice;

c) aprobă criteriile de acreditare a muzeelor şi a colecţiilor publice;

d) acordă şi revocă, în condiţiile prezentei legi, acreditarea funcţionării muzeelor şi a colecţiilor publice;

e) propune acordarea titulaturii de muzeu sau, după caz, de colecţie publică de importanţă naţională;

f) aprobă clasificarea muzeelor şi a colecţiilor publice;

g) verifică respectarea condiţiilor de acreditare a muzeelor şi a colecţiilor publice aflate în subordinea autorităţilor administraţiei publice centrale şi locale;

h) acordă asistenţă ştiinţifică şi de specialitate muzeelor, colecţiilor publice şi organizaţiilor neguvernamentale cu activitate în domeniu;

i) colaborează cu Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, respectiv cu Ministerul Muncii, Solidarităţii Sociale şi Familiei, în vederea pregătirii specialiştilor şi a personalului auxiliar din domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice, în conformitate cu prevederile Legii învăţământului nr. 84/1995, republicată, cu modificările şi completările ulterioare;

j) colaborează cu Ministerul Apărării Naţionale, Ministerul Administraţiei şi Internelor şi cu celelalte autorităţi ale administraţiei publice cu atribuţii în domeniu, în vederea stabilirii măsurilor speciale de protejare a patrimoniului muzeal în caz de conflict armat, tulburări civile şi catastrofe naturale;

k) avizează programele de dezvoltare muzeală;

l) sprijină şi iniţiază cooperarea cu instituţii şi organizaţii din străinătate cu activitate în domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice;
m) finanţează activitatea editorială a Revistei muzeelor, publicată de Centrul pentru Formare, Educaţie Permanentă şi Management în Domeniul Culturii.

Art. 31. – Direcţiile pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural naţional judeţene, respectiv a municipiului Bucureşti, au, în domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice, următoarele atribuţii:
a) propun Ministerului Culturii şi Cultelor acreditarea colecţiilor publice de drept privat;
b) verifică respectarea condiţiilor de acreditare a muzeelor şi a colecţiilor publice aflate în subordinea autorităţilor administraţiei publice locale, precum şi a muzeelor şi a colecţiilor publice de drept privat;
c) constată contravenţii şi aplică sancţiuni în domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice de pe raza lor de competenţă teritorială, conform dispoziţiilor legale în vigoare.

Art. 32. – (1) Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor este, potrivit legii, organismul ştiinţific consultativ şi de avizare în domeniu al Ministerului Culturii şi Cultelor.
(2) în domeniul muzeelor şi al colecţiilor, Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor are următoarele atribuţii:
a) propune reglementări de specialitate privind domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice, obligatorii pentru întreaga reţea de instituţii muzeale şi colecţii publice, indiferent de forma de proprietate, administrare şi finanţare;
b) acordă aviz consultativ pentru aprobarea strategiei naţionale de cercetare-dezvoltare din domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice;
c) elaborează criteriile de acordare a avizului prealabil în vederea înfiinţării muzeelor şi a colecţiilor publice;
d) emite avize prealabile în vederea înfiinţării muzeelor şi a colecţiilor publice;
e) elaborează normele de clasificare a muzeelor şi a colecţiilor publice;
f) propune Ministerului Culturii şi Cultelor clasificarea muzeelor şi a colecţiilor publice;
g) propune revocarea acreditării muzeelor şi a colecţiilor publice;
h) avizează acordarea titulaturii de muzeu sau, după caz, de colecţie publică de importanţă naţională;
i) avizează priorităţile de dezvoltare a muzeelor şi a colecţiilor publice aflate în subordinea Ministerului Culturii şi Cultelor;
j) avizează programele de pregătire a specialiştilor din domeniul muzeelor şi al colecţiilor publice;
k) propune Ministerului Culturii şi Cultelor acordarea unor distincţii şi recompense persoanelor care au adus contribuţii deosebite la dezvoltarea, cercetarea, evidenţa, conservarea, restaurarea şi punerea în valoare a patrimoniului muzeal.

CAPITOLUL VII
Contravenţii şi sancţiuni

Art. 33. – Încălcarea dispoziţiilor prezentei legi atrage, după caz, răspunderea disciplinară, materială, civilă, contravenţională sau penală.

Art. 34. – Constituie infracţiune degradarea, aducerea în stare de neîntrebuinţare sau distrugerea bunurilor din patrimoniul muzeelor şi al colecţiilor publice şi se pedepseşte cu închisoare de la 6 luni la 5 ani sau cu amendă.

Art. 35. – (1) Constituie contravenţii următoarele fapte:
a) încălcarea normelor de conservare a patrimoniului muzeal;
b) înfiinţarea de muzee şi colecţii publice fără obţinerea avizului prealabil şi/sau funcţionarea acestora fără obţinerea acreditării;
c) împiedicarea, prin orice mijloace, a accesului publicului la patrimoniul muzeal, cu excepţia cazurilor în care aceasta este generată de cauze neimputabile;
d) schimbarea titulaturii muzeului sau, după caz, a colecţiei publice, cu nerespectarea procedurii prevăzute la art. 15 alin. (1) şi (2);
e) neîncheierea contractelor de asigurare prevăzute la art. 10 alin. (2) şi (3).
(2) Contravenţiile prevăzute la alin. (1) se sancţionează cu amendă de la 10000000 lei la 100000000 lei.
(3) Cuantumul amenzilor poate fi actualizat prin hotărâre a Guvernului.

Art. 36. – Infracţiunea şi contravenţiile prevăzute la art. 34 si, respectiv, la art. 35 se constată, iar sancţiunile se aplică de către specialişti din cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor şi ai direcţiilor pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural naţional judeţene, respectiv a municipiului Bucureşti, împuterniciţi ca atare prin ordin al ministrului culturii şi cultelor.

Art. 37. – Dispoziţiile Ordonanţei Guvernului nr. 2/2001 privind regimul juridic al contravenţiilor, aprobată cu modificări şi completări prin Legea nr. 180/2002, cu modificările ulterioare, se aplică în mod corespunzător şi contravenţiilor prevăzute în prezenta lege.

CAPITOLUL VIII
Dispoziţii tranzitorii şi finale

Art. 38. – Proprietarii şi titularii de alte drepturi reale asupra muzeelor şi colecţiilor publice de importanţă naţională, care nu au încheiat contractul prevăzut la art. 10 alin. (2), precum şi proprietarii şi titularii de alte drepturi reale asupra muzeelor şi colecţiilor publice de importanţă regională, judeţeană şi locală, care nu au încheiat contractul prevăzut la art. 10 alin. (3), au obligaţia ca, în termen de 60 de zile de la intrarea în vigoare a prezentei legi, să încheie aceste contracte.

Art. 39. – (1) în termen de 60 de zile de la intrarea în vigoare a prezentei legi, Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor va elabora criteriile de acordare a avizului prealabil necesar pentru înfiinţarea muzeelor şi a colecţiilor publice, criteriile şi normele metodologice de acreditare a muzeelor şi a colecţiilor publice, precum şi normele de clasificare a muzeelor şi colecţiilor publice, aprobate fiecare prin ordin al ministrului culturii şi cultelor, care se vor publica în Monitorul Oficial al României, Partea I.
(2) în termen de 60 de zile de la data intrării în vigoare a prezentei legi, Ministerul Culturii şi Cultelor, cu avizul Comisiei Naţionale a Muzeelor şi Colecţiilor, va elabora normele metodologice cu privire la funcţionarea muzeelor şi colecţiilor publice, precum şi normele de securitate şi protejare a patrimoniului muzeal, aprobate fiecare prin ordin al ministrului culturii şi cultelor, care se vor publica în Monitorul Oficial al României, Partea I.

Art. 40. – Anexele nr. 1–3 fac parte integrantă din prezenta lege.

Această lege a fost adoptată de Senat în şedinţa din 23 iunie 2003, cu respectarea prevederilor art. 74 alin. (1) din Constituţia României.

p. PREŞEDINTELE SENATULUI,

DORU IOAN TĂRĂCILĂ

Această lege a fost adoptată de Camera Deputaţilor în şedinţa din 24 iunie 2003, cu respectarea prevederilor art. 74 alin. (1) din Constituţia României.

p. PREŞEDINTELE CAMEREI DEPUTAŢILOR,

VIOREL HREBENCIUC

Bucureşti, 8 iulie 2003.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XV (serie nouă) nr. 52 (1/2004)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

ISSN 1220-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 150.000 lei (taxe poştale incluse). Pentru străinătate: 40 $ (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **S.C. TIPO MILX IAŞI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

DICȚIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT (DEI)
(Editura „Cartier" - Chișinău, 2003)

Autori:
Lăcrămioara CHIHAIA, Lucia CHIFOR ș.a.
1808 pag.
Format: 170 x 240

Dicționar de tip mixt, de limbă română și enciclopedic, structurat după modelul Larousse, conține 61.635 de articole, dintre care 42.277 se referă la nume comune (locuțiuni și expresii, ortografie și gramatică, etimologie, vocabular general) și 19.358 la nume proprii. Încorporează 2.320 de ilustrații color și 187 de hărți.



* * *

Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

- Muzeul "**Ion Creangă**" (Bojdeuca), fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
- Muzeul "**Vasile Alecsandri**" (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul **Mitropolit** "**Dosoftei**", fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
- Muzeul "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet), fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
- Muzeul "**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
- Muzeul "**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
- Muzeul **Vornic** "**Vasile Alecsandri**" (**Muzeul Teatrului**), fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
- Muzeul "**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
- Muzeul "**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
- Muzeul "**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
- Muzeul "**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0232/410333
- Muzeul "**Constantin Negruzzi**" (Trifești-Iași), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1 - 15 ianuarie; nr. 2 - 15 martie; nr. 3 - 15 mai nr. 4 - 15 iulie; nr. 5 - 15 septembrie; nr. 6 - 15 noiembrie

ISSN 1220-7322 **Preț: 15000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XV (serie nouă) nr. 53 (2/2004), Iaşi, România

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

Reproducerile de artă sînt din ciclul „Uşi celebre, uşi umile“ de Val Gheorghiu. Coperta I: Uşa Muzeului „Ion Creangă“ (Bojdeuca)

„Dacia literară“ este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Redacţia respectă ortografia autorilor

Al. ZUB

Ion Petrovici: secvență istoriografică

Ca să ne amintim de oamenii mari ai unei culturi nu e nevoie de somațiile calendarului, nici de programe aniversative, pentru care se cheltuiesc adesea resurse cu totul nejustificate. Datoria amintirii ține de o etică și de o disciplină în raport cu valorile din trecut, pe seama cărora se închipuie mișcarea mai departe în spațiul axiologic. La unele figuri ne putem întoarce mereu cu folos, ca la un tărâm al reflexiei calme și reconfortante. Este cazul lui Ion Petrovici (1882-1972), filozof, pedagog și om politic de aleasă ținută, a cărui operă circulă însă prea puțin în zilele noastre.



Am mai avut ocazia să fac unele referiri la acest capitol, pe marginea unei scrisori din 11 iulie 1971, pe care am și reprodus-o în text[1]. Evocam acolo, succint, colaborarea filozofului la volumul de studii despre viața și opera lui A.D. Xenopol, pe care l-am editat împreună cu regretatul istoric Leonid Boicu[2]. Ignoram însă, atunci, o altă misivă, din 15 iunie 1970, în care Ion Petrovici, răspunzând la apelul meu, repetat, indica modul în care putea să contribuie totuși la realizarea proiectului. „Singura colaborare la volumul omagial pe care l-ați proiectat, încheia profesorul, n-ar putea fi decât următoarea: să extrageți din volumul **Rotocoale de lumină** (apărut la Casa Școalelor în 1934) și anume din capitolul intitulat **10 ani de la moartea lui A.D. Xenopol**, câteva pasagii de amintiri, sau, și mai bine, să folosiți lunga notă subpaginală (de la pag. 140-144) în care vorbesc în mod critic și de ajuns de elogios despre scrierea filozofică **La Théorie de l'histoire**. Mi-ar face plăcere ca ceea ce în împrejurările de atunci a fost o notă subpaginală, pe care mulți n-au cetit-o, să apară cu altă literă și cu alt aspect. Eu personal, din cauza vederei, care m-a părăsit aproape în întregime (când e vorba de cetit litere mici), nu mai pot face această operație, dar pentru un altul ar fi destul de ușor, bineînțeles prefăcând și începutul, un rând sau două“[3].

La 17 iunie 1970, profesorul sosea la Iași, pentru puțin timp, dar epistola nu mi-a parvenit decât a doua zi, astfel că nu am putut satisface invitația de a-l întâmpina la gară, cum făceau în asemenea ocazii unii dintre elevi. Profesorul tocmai împlinise, la 14 iunie, 88 de ani și urma să fie sărbătorit în cerc restrâns. Nu era greu să-i aflu urma. Juristul Octavian Ionescu, unul dintre fideli, fost profesor la Universitatea din Iași, mi-a spus pe loc unde să-l caut.

La telefon, vocea nesigură, ușor sincopată a profesorului părea să mă recunoască. Discutaserăm, în toamnă, pe aceeași cale, la București, iar scrisoarea mea îi reîmprospătase discuția. Desigur, mi-a spus el, ar fi bucuros să ia parte la omagierea fostului său coleg de la Universitatea din Iași, dar în forma asupra căreia mă prevenise deja, utilizând eventual „subsolul“ unui articol mai vechi, care a putut trece nesesizat la timpul său. Ca să discutăm detaliile, mi-a propus o întâlnire la doctorul Vladimir Bușureanu, pe strada Sf. Athanasie 28, undeva lângă *Bolta Rece*. O vilă retrasă, nu lipsită de eleganță și confort, având parcă o secretă corespondență cu sufletul gazdei: om modest și de ispravă, înzestrat cu mari calități sufletești. O bibliotecă bine îngrijită, câteva obiecte de artă, fotolii etc. mai aminteau încă de vechiul standard al universitarului.

Am fost primit cu bunăvoință, deși mi s-a părut a sesiza o anume dezamăgire, căci se aștepta un „profesor“ solemn de la Institutul de Istorie și Arheologie, iar oaspetele se înfățișa, pesemne, la 36 de ani ai săi, prea puțin impunător. Am intrat iute în subiect. Voiam să tranșez mai întâi chestiunea articolului pentru volumul în pregătire, ca să pot ajunge și la alte lucruri care mă interesau.

I-am prezentat, deci, în lectură proprie, textul (9 p.) pe care îl încropisem din articolele sale, sacrificând ceea ce nu se lega direct de Xenopol sau nu putea fi admis momentan de cenzură. Profesorul a fost de acord cu acel colaj, indicând numai nuanțarea unui fragment, susceptibil să dea un contur mai exact acelui „spirit vast și comprehensiv, mereu deschis către noutate, încurajând fără rezerve orice efort îndreptat spre cunoaștere mai adâncă și spre mai bine“[4].

A.D. Xenopol nu era însă decât un element de referință. În jurul acestuia, profesorul a evocat, la imboldul meu, amintiri și despre alte personalități pe care le cunoscuse de-a lungul carierei. Fără emoție, plastic, degajat, ca un om deprins a vorbi în public și a-și domina sentimentele. Cei care l-au întâlnit în închisorile comuniste știu cât de elevate și consistente erau expune-

rile pe care le improviza şi acolo, transformând celula imundă în amfiteatru, atmosfera iresponsabilă a recluziunii în spaţiu al gândirii libere.

Mai mult încă mă interesau amintirile despre Vasile Pârvan, dat fiind că în acelaşi timp mă ocupam de biografia acestuia. I-am cerut profesorului mai ales amănunte în legătură cu „incidentul din 1910", care putea să aibă un deznodământ dramatic. Şi-l amintea bine, aproape în termenii folosiţi de Pârvan spre a-l informa în scris pe Traian Bratu, fost coleg de studii la Berlin şi prieten de nădejde[5].

După cum se ştie, înainte chiar de a-şi susţine doctoratul în Germania, Pârvan se pregătea, pipăind oarecum terenul, să devină profesor la Universitatea din Iaşi. La 1 noiembrie 1908, el se interesa de atitudinea lui Ion Petrovici faţă de o eventuală candidatură, iar Traian Bratu îi răspundea, pe loc, într-un fel ce nu avea cum să-l bucure[6]. La 17 noiembrie, posibilul candidat revenea asupra temei: „În privinţa lui P(etrovici) îţi sunt de două ori recunoscător: o dată pentru comunicarea faptului în sine, apoi pentru inimoasa apărare. Dar despre aceasta nu se poate scrie, ci numai vorbi"[7].

Moartea lui Grigore Tocilescu, la 18 septembrie 1909, a impus un alt curs evenimentelor. Catedra de istorie antică şi epigrafie de la Universitatea bucureşteană devenind liberă, V. Pârvan (care îşi susţinuse între timp teza de doctorat: **Die Nationalität der Kaufläute im römischen Kaiserreiche**) putea să şi-o adjudece prin concurs, având acum de oferit şi o nouă carte[8]. Cu sprijinul foştilor săi profesori (N. Iorga, I. Bogdan, D. Onciul), obţinu deocamdată suplinirea ei, iar la 9 noiembrie rostea lecţia inaugurală[9]. Definitiv pe post avea să devină la 27 mai 1910, după o polemică penibilă cu clasicistul D.N. Burileanu şi alte încercări de a i se submina prestigiul ştiinţific[10].

La 14 iunie 1910, un incident relatat într-o misivă către Traian Bratu era pe punctul să se încheie nefericit. Versiunea lui Pârvan se cunoaşte[11]. Ion Petrovici, implicat în acea întâmplare, mi-a confirmat-o *telle quelle* în discuţia avută la 23 iunie 1970. Se afla în adevăr la Ministerul instrucţiunii, cu G. Bogdan-Duică şi C. Bungeţeanu, când a sosit Pârvan, pe care l-a salutat, întinzându-i mâna ca unui vechi coleg. „Mă mir că-mi întinzi mâna, căci mi s-a spus că nu-mi eşti prieten", reacţionă noul venit, trecând mai departe, fără a-i răspunde la salut. Socotindu-se ofensat, Petrovici îi trimise martori pe cei doi, cu care lucra într-o comisie, pentru a-i cere explicaţii. „Neprietenia" filozofului, dacă aşa a fost, era legată de încercarea lui Pârvan de a concura la o catedră universitară din Iaşi, după pensionarea lui P. Râşcanu. Ajunsă la Consiliul Facultăţii de Litere, cererea lui Pârvan a fost sprijinită cu mari elogii de Traian Bratu, care vedea în candidat un spirit „absolut genial". Filozof deprins cu relativitatea lucrurilor, Ion Petrovici a ţinut să observe că fostul său coleg era în adevăr un om cu mari merite, foarte muncitor şi putea fi desigur o bună achiziţie pentru Universitatea ieşeană, însă calificativul reclama un bemol. Altfel spus: a se mai slăbi cu genialitatea!

Conflictul s-a rezolvat până la urmă *à l'amiable*. Un proces verbal de circumstanţă constata că Pârvan avea informaţiile de la Bratu şi că acesta urma să-i dea ofensatului „socoteala" cuvenită. Cum Bratu şi Petrovici erau prieteni, incidentul s-a închis aproape de la sine. Oricum, Pârvan era dispus ca, la nevoie, să suporte singur, cavalereşte, consecinţele duelului[12].

Relaţiile filozofului cu marele istoric şi arheolog au avut însă de suferit multă vreme. Abia după războiul întregirii, un prieten comun, latinistul I.M. Marinescu, le-a mijlocit împăcarea. Ion Petrovici era pentru a doua oară ministru, de data aceasta la Instrucţie, când amintitul latinist i-a spus că Pârvan doreşte mult reconcilierea, socotind că episodul din 1910 fusese „o copilărie". S-au întâlnit deci la „Capşa", unde au luat masa, într-o boxă mai retrasă, ca nişte vechi prieteni. „Dragă Petrovici, mă ierţi că nu mă adresez cu *domnule ministru*, însă trebuie să intri neapărat la Academie", i-a spus istoricul, obligându-se personal să se ocupe de propunere ş.c.l.

Vechea prietenie se reînnodă fără umbre. Pârvan avea planuri mari, ministrul de asemenea. Puteau colabora, deci, cum a fost într-o comisie prezidată de Regele însuşi. Era slab, palid, absent, cu semnele bolii în ochi şi în trup. Peste puţin timp, la 26 iunie 1927, avea să se stingă, fără să mai poată asista la alegerea lui Ion Petrovici ca membru corespondent al Academiei. Filozoful avea să-i supravieţuiască încă 45 de ani, iar din aceştia jumătate într-o situaţie foarte precară, cunoscând recluziunea silnică, sărăcia, marginalizarea. Asupra acestora, deşi a mai publicat câte ceva în ultimii ani de viaţă[13], avea să păstreze o deplină tăcere. Dialogul nostru din 23 iunie 1970 trebuia să rămână în limitele discreţiei. Nu i-am putut spune nici măcar că la propriul meu proces politic, în 1958, am fost învinuit că elogiasem, public, cu doi ani în urmă, pe când Europa sovietizată se afla în plină convulsie, personalitatea „filozofului burghez" Ion Petrovici. Îmi închipui cum ar fi reacţionat.

---

1 Al. Zub, **Ion Petrovici: un episod crepuscular**, în *Bârladul*, februarie 1997.

2 Ion Petrovici, **A.D. Xenopol**, în **A.D. Xenopol. Studii privitoare la viaţa şi opera sa**, ed. L. Boicu, Al. Zub, Bucureşti, Ed. Academiei, 1972, p. 257-261.

3 Pasaj extras (în lipsa originalului) dintr-o însemnare personală, făcută la 3 iunie 1970, imediat după discuţia cu Ion Petrovici.

4 Ion Petrovici, **op. cit.**, p. 261.

5 Asupra acestei relaţii, vezi Ştefan Lemny, **Vasile Pârvan şi Traian Bratu; scrisori inedite**, în *AIIX*, XXIV/1, 1987, p. 411-414.

6 Vasile Pârvan, **Corespondenţă şi acte**, ed. Al. Zub, Bucureşti, 1973, p. 64, 98.

7 **Ibidem**, p. 67.

8 V. Pârvan, **Marcus Aurelius Verus Caesar şi L. Aurelius Commodus A.D. 138-161. Studiu istoric**, Bucureşti, Minerva, 1909.

9 Al. Zub, **V. Pârvan, biobibliografie**, Bucureşti, 1975, p. XLIV.

10 **Ibidem**, p. XLV.

11 V. Pârvan, **Corespondenţă şi acte**, p. 97-98.

12 **Ibidem**, p. 98.

13 Ion Petrovici, **De-a lungul unei vieţi. Amintiri**, Bucureşti, 1966. Postum, avea să-i apară antologia **Prin meandrele trecutului** (Bucureşti, 1979) şi volumul **Însemnări de drum** (Bucureşti, 1983).



Ilie DAN

Ştefan cel Mare - personaj literar (II)

Dacă Sadoveanu a realizat în proza românească o capodoperă a romanului istoric, lui Delavrancea, fără îndoială, i se acordă meritul de a fi dat la iveală monumentul dramaturgiei istorice naţionale, prin cele trei piese ale „trilogiei moldoveneşti“: **Apus de soare, Viforul** şi **Luceafărul**. Cea care a cunoscut un adevărat triumf naţional, producînd o „explozie“ în teatrul românesc, este prima parte a trilogiei, deşi din punctul de vedere al realizării scenice, al conflictului şi al caracterelor, **Viforul** rămîne cea mai dramatică lucrare a autorului.

Cum era şi firesc, autorul a realizat o documentare amănunţită pentru a cunoaşte epoca celui de al XV-lea veac de istorie românească şi mai ales viaţa şi faptele „eroului măreţ“ – slăvitul Ştefan. Alături de aceste fapte, Delavrancea a imaginat cu talent scene, confruntări, dialoguri şi omeneşti sentimente, subsumate toate unor coordonate fundamentale: o ***epocă istorică*** şi ***un destin uman***.



Ştefan cel Mare *din Tabloul votiv de la biserica mănăstirii Dobrovăţ (1503-1504)*

Trilogia surprinde, pe plan istoric, social şi uman, aproape 50 de ani din zbuciumata istorie a Moldovei, cu rezonanţă firească şi în celelalte provincii româneşti. După ce înaintaşii săi consolidaseră statul feudal Moldova, Ştefan a adus stabilitate şi o înflorire economică şi culturală. Numai că această stare de lucruri durează puţin şi liniştea vremii e aparentă, pentru că vecinii hrăpăreţi (unguri, poloni sau tătari), între clipe de învoială şi succesive trădări, nutresc gînduri de jaf şi agresiune. Evident, pericolul cel mare venea din partea Imperiului Otoman, a cărui expansiune continuă reprezenta o teribilă ameninţare pentru pacea şi independenţa ţărilor române. Cu toate acestea, principii luminaţi din feudalismul românesc purtau grija apărării libertăţii meleagurilor străbune, înfruntînd, demn şi eroic, oşti mai numeroase şi comandanţi vestiţi.

Dar nu trebuie să se creadă că pericolul era reprezentat numai de agresiunea externă, deoarece conflicte şi mişcări existau şi înlăuntrul ţării, unde alături de boieri patrioţi, fideli domnitorului şi ostili stăpînirilor străine, cei care erau trădători se coalizau în orice împrejurare, fiind dispuşi, pentru meschine ambiţii sau pentru interese superioare, să vîndă ţara. Moldova însăşi cunoştea în acea epocă două tabere opuse: de o parte, boierimea hrăpăreaţă şi trădătoare, care secătuia avuţiile ţării, de altă parte, ţărănimea, şi în primul rînd pătura răzeşilor, care cu preţul sîngelui cîştigau pentru ei şi pentru urmaşi dreptul de a fi liberi şi de a fi români în ţara lor. Mai ales în timpul lui Ştefan cel Mare, care s-a bazat în tot cursul

domniei sale îndelungate pe mica boierime şi pe răzeşi, rivalitatea dintre boieri şi ţărani a cunoscut chiar forme violente, prin care erau lezate interesele naţionale ale momentului, dar nu de puţine ori domnitorul a fost de partea celor săraci, dar drepţi şi viteji.

Dacă la începutul secolului al XVI-lea, situaţia externă şi internă a Moldovei nu devenise dramatică, datorită în primul rînd gîndirii, vitejiei şi patriotismului lui Ştefan, după moartea acestuia istoria Principatelor Române va cunoaşte, cu intermitenţă, veacuri de „întuneric şi împilare".

În piesele tripticului său istoric, Delavrancea s-a oprit asupra acestei epoci de cumpănă şi adînci mişcări sociale, situată între apogeul unei domnii de rezonanţă europeană şi începutul viitorului declin.

Apus de soare (numită inţial **Ştefan cel Mare**) are ca personaj principal un destin de excepţie: Ştefan cel Mare. Cunocînd bine epoca, pe baza unei atente documentări şi concepîndu-şi eroul pornind de la un portret complex, inspirat de legende, cîntece bătrîneşti şi „cronici prăfuite", autorul nu riscă să-l prezinte în mod schematic, ca expresie a unei singure trăsături de caracter sau privit dintr-o perspectivă unilaterală. Dimpotrivă, personajul e complex şi memorabil, portretul său moral are un relief pregnant în efigia desfăşurării faptelor, iar măreţia eroului principal ne face contemporani cu el şi cu epoca respectivă. În înlănţuirea actelor şi scenelor din piesă, cititorul (şi, implicit, spectatorul) cunoaşte, prin mărcile destinului: ***un om, un domn, un viteaz***, fiecare dintre ei avînd alte trăsături care-l individualizează ca ***erou*** şi ***patriot***, şi în care gîndurile şi sentimentele noastre se regăsesc, emoţionant şi solidar.

Pe lîngă textele folclorice, care reprezintă totuşi o sursă secundară, Delavrancea a folosit în primul rînd documentele istorice tipărite, apelînd la celebra colecţie a **Letopiseţelor moldoveneşti**, publicată de Kogălniceanu (preluînd, cum era şi firesc, fapte din cronica lui Ureche şi din **O samă de cuvinte** de Neculce), **Hronica** lui Şincai, studiile de istorie ale lui Xenopol, Iorga şi Onciul, precum şi unele documente publicate în reviste de specialitate de Hasdeu, C. Esarcu şi I. Bogdan. Unele date, verificabile, l-au ghidat pe autor în cronologia acţiunii, în situarea personajelor secundare şi interpretarea evenimentelor care au avut loc în ultimul an de domnie a lui Ştefan cel Mare şi după moartea sa (pentru **Viforul** şi **Luceafărul**).

Încă din timpul vieţii autorului, toţi comentatorii au recunoscut că el nu denaturează adevărul istoric şi că imaginaţia (destul de bogată) priveşte îndeosebi „tonul frazării" şi relieful unor acţiuni sau personaje. În ciuda faptului că sursele documentare sînt cunoscute, raportul între ***adevăr istoric*** şi ***ficţiune*** se menţine într-un echilibru remarcabil, chiar dacă în **Apus de soare** întreaga construcţie se bazează pe construcţia unui „erou titanic", iar ideea dominantă rămîne cea a luptei pentru libertate, dreptate şi adevăr.

Din acest punct de vedere, unii exegeţi au pornit de la momente semnificante şi personaje reale care apar în piesă: expediţia în Pocuţia, nume de boieri cu identitate precisă (Hrăman, Boldur, Arbore, Costea, Tăut, Negrilă, Şandru, Şarpe, Carabăţ), care apar şi în documentele vremii, ca şi prezenţa celor trei medici străini care l-au îngrijit în ultima perioadă a vieţii pe viteazul domn.

Cum s-a spus nu de puţine ori, **Apus de soare** are un singur erou: Ştefan cel Mare. Şi, într-adevăr, acesta este ***eroul*** în toate circumstanţele istorice invocate pe scenă. În mod cert, Delavrancea nu s-a oprit întîmplător la sfîrşitul unei domnii fără precedent (de 47 de ani) şi al unui voievod care „aşezase" ţara în rînduiala dreptăţii, a păcii şi a vitejiei. De-a lungul dramei, eroul trăieşte momente importante de ***înţelepciune*** (trecerea biologicului în nefiinţă), ***de răspuns al conştiinţei interioare*** (ce am făcut pentru ţară şi în mîinile cui o las?) şi de dramatică ***luptă interioară*** (omul „pleacă", dar domnul, prin faptele sale, „rămîne ca pildă de urmat", sau „pleacă" şi el?).

Dată fiind complexitatea acestei personalităţi uriaşe şi legendare, multor comentatori literari li s-a părut că Ştefan reprezintă „prezenţa-simbol", în jurul căreia gravitează celelalte personaje, care, oricum, sînt strivite (şi în vorbe şi în fapte) de măreţia fără egal a personajului principal. Regăsim în această viziune ceva din tradiţia folclorică românească legată de domnul Moldovei, dar şi intenţia vădită a autorului de a-l ridica pe Ştefan pe cel mai înalt piedestal, ca un „astru" al istoriei naţionale.

Ca simbol al Moldovei, Ştefan se află de fapt totdeauna pe primul plan al reprezentării, chiar şi atunci cînd nu e de faţă, deoarece trăieşte în memoria individuală sau colectivă fie prin relatările altora despre el (**Apus de soare**), fie prin semnificaţia profundă a vieţii şi a idealurilor sale: stat centralizat şi unitar, neatîrnare, linişte şi stabilitate în ţară (ca în **Viforul** şi **Luceafărul**). Cu toată complexitatea şi grandoarea sa, ar fi greşit să-l considerăm pe Ştefan ca singurul personaj al piesei. Alături de el, care, indubitabil, reprezintă un „personaj-ţintă", se grupează (fireşte, mai slab portretizate de autor) de o parte, apropiaţii şi susţinătorii domnitorului (Arbore, Oana, Moghilă, Negrilă, Doamna Maria, postelnicul Toader), de cealaltă, grupul boierilor trădători – cîrtitori şi uneltitori – care pun la cale înlăturarea lui Bogdan de la succesiunea tronului şi înscăunarea unui instrument al voinţei şi lăcomiei lor – Ştefăniţă (paharnicul Ulea, stol-

nicul Drăgan, jitnicerul Stavăr). Li se adaugă acestor două grupuri şi cîteva personaje secundare, între care Petru Rareş, grupul fetelor, cei trei medici curanţi aduşi din străinătate. Ei fac parte din „decorul viu" al piesei, dar nu influenţează direcţia şi sensul conflictelor din capodopera dramatică. Chiar dacă ne apare ca un om cu calităţi excepţionale, eroul principal nu e un supraom, ci un caracter autentic: conducător şi părinte, bătrîn şi bolnav, dîrz şi viteaz, hotărît şi duios, neiertător şi glumeţ – dovedind pînă la ultima suflare „sublimitatea iubirii de patrie" (G. Călinescu). În acest fel, „cea mai măreaţă figură a istoriei româneşti" devine un ***erou tragic***, ca rezultat al conflictului dintre ***voinţa*** fermă şi ***forţele fizice*** incapabile să-i răspundă în mod adecvat. Acest conflict a fost considerat unul ***psihologic***, numit de mulţi exegeţi ***intern***, între ***omul*** şi ***eroul*** Ştefan.

Un alt conflict, numit de către mulţi comentatori ***extern***, e de natură socială mai ales, capabil să genereze, în variate circumstanţe, raporturi tensionate între domn, boieri şi popor, dar şi un zbucium sufletesc de amploare care determină comportamentul bravului oştean şi conducător, aflat sub zodia amurgului implacabil. Acest conflict susţine portretul moral al omului, militarului şi politicianului abil, justificînd în bună parte actele sale de la sfîrşitul domniei: plecarea în Pocuţia, uciderea boierilor conspiratori şi înscăunarea lui Bogdan pe tronul Moldovei pentru a purta nu numai sabia şi mantia bătrînului său tată, ci şi grija destinelor celei mai ilustre provincii româneşti.

Cele două conflicte – intern şi extern – pun în evidenţă axa ***om-voievod***, implicaţiile majore pentru Moldova acelei vremi, pe trei planuri: social, istoric şi psihologic. În acţiunea dramei, Ştefan îşi înţelege în mod superior menirea, viaţa sa fiind, aproape fără excepţie, cea a ţării, fapt recunoscut nu numai de un apropiat (Hrăman), ci şi de însuşi Ştefan: „cum vru Moldova, aşa vrusei şi eu... că vru ea ca numele ei să-l ştie şi să-l cinstească cu toţii, şi numele ei trecu graniţa...". Om drept, cu cei cinstiţi, viteji şi buni fii ai patriei, Ştefan e stăpînit de sentimentul dreptăţii şi al omeniei, cunoscut nu de puţine ori de răzeşi şi oşteni. Ca orice om de aleasă valoare şi înaltă conştiinţă, voievodul îşi păstrează, în ciuda senectuţii, dreapta judecată şi modestia: „Eu am fost biruit la Războieni şi la Chilia, Moldova a biruit pretutindenea". El se consideră o ramură dintr-un copac uriaş al istoriei româneşti, dar şi „un zid neclintit în faţa păgînilor". Este foarte cunoscută şi deja celebră scena a opta din cel de al treilea act, unde glasul Marelui Bărbat capătă valoare de testament etern şi îndemn perpetuu pentru cei din valurile istoriei viitoare: „Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şi a urmaşilor urmaşilor voştri în veacul vecilor!"

În această continuitate de ideal, de gîndire şi simţire, indiferent de conflictele şi eroii piesei, rămîne pentru cititor şi spectator semnificaţia vibrantă şi patriotică a unei epoci istorice şi a unui destin uman, încît George Călinescu era îndreptăţit să afirme: „**Apus de soare** este o capodoperă a dramaturgiei poetice şi oratorice şi nu mai puţin o dramă de observaţie a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic."

O operă de mare răsunet în conştiinţa românilor de pretutindeni, mai ales în perioada interbelică, este lucrarea lui Nicolae Iorga, **Istoria lui Ştefan cel Mare povestită neamului românesc**, ocazionată de împlinirea a patru secole de la trecerea în Nemurirea Istoriei a „slăvitului" Ştefan. Chiar din titlu se poate deduce că nu e vorba de o doctă cercetare istorică, ci de o naraţiune cu multiple calităţi literare, tînărul savant manifestîndu-se ca un autentic poet epic, de largă respiraţie şi inspirat verb. Figura centrală rămîne şi aici, desigur, bravul voievod moldovean, numit de autor „strămoşul cuminte", „paznic neadormit", „omul viteaz". În acelaşi an comemorativ (1904) a văzut lumina tiparului un amplu poem, a cărui figură centrală este viteazul domn moldovean, intitulat **Din zile mari** de Şt.O. Iosif, avînd dimensiunile şi rezonanţa unei simfonii de Beethoven.

E lesne de înţeles că şi la începutul secolului al XX-lea, şi în perioada interbelică, dincolo de momente aniversare, evocarea uriaşei personalităţi a lui Ştefan cel Mare a constituit dacă nu o temă predilectă, o constantă de fond a literaturii române, în poezii, evocări istorice, piese de teatru, povestiri şi chiar în culegeri de folclor, mai ales din Moldova, multe dintre creaţiile orale fiind prelucrate sau adaptate. Ar fi păcat, credem, să nu menţionăm, fie şi în treacăt, măcar cîteva dintre acestea, chiar dacă autorii lor sînt astăzi uitaţi, iar scrierile rămîn minore, fără relief estetic marcant: Th.M. Stoenescu (**Ştefan cel Mare**, 1892), Eugen Boureanul (**O istorie din alte vremuri**, 1931), Gh. Silvan (**Valea Albă**, 1904), Eug. Revent (**Înmormîntarea lui Ştefan**, 1936), Ioan Pop-Florantin (**Ştefaniada**, 1924), Corneliu Moldovan (**Suceava de domnu-i se desparte**, 1936), I.A. Bassarabescu (**Imnul lui Ştefan cel Mare**, 1904), D. Nanu (**Imn lui Ştefan**, 1904), State Dragomir (**Ştefan cel Mare**, 1904), Serafim Ionescu (**Viaţa lui Ştefan cel Mare**, 1923). Să nu uităm şi lucrările muzicale dedicate personalităţii lui Ştefan, începînd cu Ciprian Porumbescu, care se răspîndeau pe întreg teritoriul României Mari şi în toate straturile sociale. Numeroase exemple concludente se găsesc în cartea menţionată a lui

Iorga, în ultimul capitol intitulat **Ştefan cel Mare în literatura poporului. Pomenirea lui în timpurile din urmă**. Evident, dintr-o asemenea serie tematică nu vor putea nicicum lipsi poeziile lui Alecsandri, celebra **Doină** a lui Eminescu precum şi două capodopere de gen: **Ştefan Vodă** de George Coşbuc şi **Statuia lui Ştefan cel Mare,** poem-statuie de Mihai Codreanu, din volumul **Statui** (1914), premiat de Academia Română.

Dar cea mai importantă (şi valoroasă!) lucrare în acest domeniu are ca autor pe Mihail Sadoveanu, numit el însuşi „Ştefan cel Mare al prozei româneşti". E vorba de trilogia **Fraţii Jderi**, apărută în deceniul al patrulea al secolului trecut, considerată aproape unanim drept capodopera romanului istoric românesc. Marele povestitor realizase o documentare minuţioasă privitoare la Ştefan şi epoca sa într-o lucrare precedentă care a cunoscut un succes considerabil: **Viaţa lui Ştefan cel Mare** (1934), destinată publicului larg din România. Ca şi la Iorga, această operă se situează la graniţa dintre istorie şi literatură, într-o frescă de proporţii, dar dominată de echilibru şi gradare epică, toate însă stăpînite de verbul vrăjit al povestitorului, care s-a recunoscut urmaş al lui Neculce şi Creangă.

Cele trei volume ale acestui roman-fluviu au fost considerate de Tudor Vianu ca „**Iliada** noastră". Scriitorul realizează o panoramă amplă prin surprinderea unei epoci în dinamica ei social-istorică şi în semnificaţiile esenţiale ale acesteia: destine, eroi, conflicte, lupte, jertfe, fapte memorabile, stări sufleteşti eterne şi omeneşti slăbiciuni, încît, în ansamblul ei, opera sadoveniană rămîne o carte deschisă a istoriei, omenescului şi a destinului colectiv sau individual. Cunoaştem o epocă de răsunet, pe multiple planuri, din istoria românească, dominată, în ansamblu sau în aspecte colaterale, de figura lui Ştefan cel Mare ca erou principal al unor scene istorice. ***Om, politician şi conducător*** de ţară, român şi creştin, voievodul determină acţiuni şi iniţiative, polarizează energii, stimulează lupta pentru adevăr şi dreptate. Portretul fizic şi moral al lui Ştefan cel Mare realizat de Sadoveanu trădează mîna unui maestru în realizarea basoreliefurilor şi filigranarea portretelor şi nuanţelor. Prin valoarea sa etică, istorică şi estetică, **Fraţii Jderi** se impune ca o adevărată epopee naţională.

În condiţiile de după al doilea război mondial, tema aceasta a fost, prin forţa împrejurărilor, mai puţin frecventată de autorii români. Unele repere găsim totuşi în poeziile scrise de George Lesnea, Aurel Rău, în proza lui Eusebiu Camilar şi Dumitru Almaş, în scenariul de film **Ştefan cel Mare** de Camil Petrescu şi în piesa **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel. Lor li se adaugă multe creaţii valoroase sau modeste, publicate în diverse publicaţii româneşti, ca şi în volumele unor poeţi din Basarabia şi Bucovina de Nord.

Personalitatea şi epoca lui Ştefan cel Mare reprezintă o temă literară de interes naţional care a solidarizat, prin generoase conştiinţe şi talente, generaţii succesive de scriitori români, devenind o permanenţă a literaturii naţionale.



CALENDAR CULTURAL (selectiv)

17 martie	– 185 de ani de la naşterea scriitorului **Alecu Russo** (m. 1859)
	– 40 ani de la moartea, la Bucureşti, a scriitorului **Al. O. (Păstorel) Teodoreanu** (n. 1894)
18 martie	– 75 de ani de la moartea folcloristei **Elena Sevastos** (n. 1864)
19 martie	– 80 de ani de la moartea, la Iaşi, a actorului **P. S. Alexandrescu-Pechea** (n. 1849)
	– 25 de ani de la moartea, la Bucureşti, a esteticianului, criticului şi istoricului literar **Alexandru Dima** (n. 1905)
20 martie	– **Ziua Internaţională a Francofoniei**
25 martie	– 20 de ani de la moartea, la Iaşi, a actriţei **Margareta Baciu** (n. 1899)
	– 155 de ani de la naşterea, la Focşani, a scriitorului junimist **Dumitru C. Ollănescu-Ascanio** (m. 1908)
22 martie	– 110 ani de la moartea istoricului **Theodor Codrescu** (n. 1819)
23 martie	– 65 de ani de la naşterea, la Podu-Iloaiei, jud. Iaşi, a poetului şi pictorului **Petru Aruştei** (m. 1984)
25 martie	– 50 de ani de la moartea, la Cluj-Napoca, a poetului **Emil Isac** (n. 1886)
27 martie	– **Ziua Mondială a Teatrului**
28 martie	– 25 de ani de la moartea poetului **Daniel Turcea** (n. 1945)
	– 10 ani de la moartea scriitorului **Eugen Ionescu** (n. 1912)
29 martie	– 125 de ani de la legiferarea **Societăţii Literare Române**, care a devenit apoi Academia Română
30 martie	– 20 de ani de la moartea, la Iaşi, a sculptorului **Vladimir Florea** (n. 1922)
	– 15 ani de la moartea cărturarului **Nicolae Steinhardt** (n. 1912)
2 aprilie	– 185 de ani de la naşterea poetului **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1872)
	– 165 de ani de la apariţia, la Iaşi, a periodicului **Foaie sătească a Prinţipatului Moldovei**, sub conducerea lui Gh. Asachi
	– 65 de ani de la apariţia, la Bucureşti, a săptămînalului **România literară** (sub conducerea lui Cezar Petrescu, pînă la 12 mai 1940)
3 aprilie	– 95 de ani de la moartea, la Piatra Neamţ, a **Doamnei Elena Cuza** (n. 1825)
	– 75 de ani de la naşterea, la Băiliţa, jud. Mureş, a poetului **Silviu Ioan Rusu** (m. 1982)
	– 60 de ani de la moartea, la Bucureşti, a pictorului **Octav Băncilă** (n. 1872)

Constantin CIOPRAGA

Continuitate organică

Un fel de campanie destructurantă se îndreaptă (după decembrie 1989) împotriva unora dintre vârfurile literaturii noastre – începând cu negarea lui Eminescu şi continuând cu nume ca Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Nichita Stănescu şi ceilalţi. Clasicilor mai vechi sau mai noi li se restrânge sistematic importanţa; însă judecând lucrurile la modul obiectiv, naţional, vom conchide că ideea de continuitate nu poate fi concepută fără permanenţa lor. Nu mai trebuie repetat că, în plan cultural major, contează răspunsurile memorabile, ritmurile semnificative, pulsiunile din literatură şi artă, atitudinile existenţiale şi mai ales ***modul particular*** al fiecărei naţiuni de a formula observaţii fundamentale. Din perspective ca acestea, interesul pentru modelele clasice nu ţine doar de raţiuni de echilibru, de ordine şi claritate, ci şi de aspiraţia de a construi lucid prezentul. Superba gândire mitică a Heladei, care oferea umanităţii prototipuri columnare – pe Prometeu, bunăoară, nobilă figură de revoltat, sau pe obstinatul Sisyf, cel hotărât să opună ***destinului*** un ***antidestin***, binemerită atenţia perenă. Între constructorii Parthenonului şi astronauţii erei atomice există puncte de contact, consonanţe mai mult decât s-ar părea. Aceeaşi înclinare spre monumental la unii şi la alţii, tendinţe traducând în forme diverse aspiraţia spre grandios. Aceeaşi sete de absolut – la unii orientaţi spre mituri, la ceilalţi sprijinindu-se pe raţiune. Evident, în cadrul culturii naţionale contactele cu valorile clasice implică o afectivitate de nuanţă specială; trăim sufleteşte pe toată întinderea istoriei, cu acel sentiment de participare care ne face contemporani şi asociaţi marilor exponenţi, creatorilor în linie istorică. Aşa au gândit la rândul lor înaintaşii, ideea de continuitate în istorie neputând fi izolată de cea de continuitate în cultură, de unde imperativul aprofundării acestora.

Afirmată după acumulări şi experienţe cărturăreşti, rostirea frumoasă, cea cu virtuţi literare, reprezintă la marii cronicari moldoveni o atitudine sagace subliniind ideea de autohtonie diferenţiată. Când, de pildă, Miron Costin constata că al şaptesprezecelea veac era unul de „cumplite vremi", argumentele învederau o conştiinţă patetică. Miron Costin (observa N. Iorga) „este mai totdeauna înduioşat; el se simte dator, aproape să se înduioşeze..." Cine vrea să descifreze corect, din perspective coerente, particularităţile acestei etape, va distinge un secol al şaptesprezecelea românesc cu însemne proprii, renascentiste, sprijinindu-se pe ziditori care, între Orient şi Occident, se simt înrădăcinaţi puternic în solul natal. Se citează fapte din care decurg un ethos şi un umanism românesc, dimensiuni cărora timpul le imprimă vibraţii tulburătoare. Lecturile din cronici l-au putut îndruma pe Eminescu spre un trecut ce se cuvenea „retrăit" afectiv începând cu obârşiile daco-romane. Similitudinile tonale dintre Miron Costin şi finalul amplului **Memento mori** ne pun în faţa unor consonanţe de adâncime. Nu relatarea faptelor în sine, ci meditaţia pe marginea istoriei, profilurile exemplare, accentele de patetism comprimat – caracteristice lui Costin – vor găsi audienţă în scrisul lui Sadoveanu. Frapantă fusese la Kogălniceanu, Heliade, Russo, Negruzzi, la Alecsandri în special, adeziunea la comandamentele timpului lor; ideea de ***datorie***, în cadrul unei însufleţite renaşteri naţionale, implica acordul conştiinţei cu fapta.

„Schimbaţi opiniunea publică – afirmă în numele autorului un personaj din **Geniu pustiu** – daţi-i o altă direcţie, răscoliţi geniul naţional, spiritul propriu şi caracteristic al poporului, din adâncurile în care doarme. Faceţi o uriaşă reacţiune morală, o revoluţionare de idei..." Posteminescianul N. Iorga îşi făcea din afirmarea unor principii ca acestea un criteriu axiologic fundamental. Savantul, tribun de mare audienţă, punea în practică, în manifestări de anvergură, menţionata ideea a „răscolirii", asociindu-şi scriitori din toată ţara. Iată-l, în 1915: „O întreită datorie stăpâneşte acest mare moment pentru viaţa noastră pe toate tărâmurile, deci şi pe cel literar, noi continuând a crede, în deosebire de esteţii siderali, că literatura e lucru de pe pământ, putând, ce e dreptul, să se înalţe şi mai presus de stele, dar aici înrădăcinat, trăind ***din*** oameni, ***între*** oameni şi ***pentru*** oameni..."

Cu altă optică estetică, E. Lovinescu, teoretician al „sincronismului" (al modernizării fireşti), sublinia în 1925 primatul organicităţii: „Departe de a păşi în pragul Europei cu mâinile goale, păşim nu numai cu posibilităţile unui suflet original, şi ca fond şi ca formă, ci şi cu afirmaţii categorice, solidare între ele, dar diferenţiate în cromatica literaturii universale" (**Critice**, XI, **Poezia nouă**). De la Tudor Arghezi, de la Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu, de la Lucian Blaga şi alţii, din epoca interbelică sau prelungindu-şi activitatea în epoca republicană, au rămas, de asemenea, puncte de vedere revelatoare, însumabile într-o amplă cartă privind misiunea creatorilor faţă cu timpul. În 1924, Tudor Vianu vorbea de o literatură ce „se îndreaptă cu un ochi mai înţelegător către problemele integrale ale societăţii", cu perspectiva ca din totalitatea eforturilor să rezulte „formula vremii" (**Masca timpului**). Schiţând în 1933 principalele **Misiuni pentru viitor**, Mihai Ralea relua aceeaşi năzuinţă spre integralitate: „Azi, mai ales în România, unde dezvoltarea unei aptitudini chirceşte pe celelalte, cere oameni ***integrali***, fiinţe totale..." Şi G. Călinescu aspira să ofere, prin **Jurnalul literar**, „o icoană integrală" a problemelor epocii, după ce anterior (1932) deplânsese lipsa de autenticitate a unor moderni.

O bibliotecă personală din care clasicii ar lipsi e de neimaginat!

Codrin Liviu CUŢITARU

Postmodernismul. O ipoteză

I. Fenomenologia postmodernă

Atunci cînd vorbim despre "postmodernism", definim de fapt "postmodernitatea", dintr-un motiv care ţine de morfologia paradoxală a fenomenului în discuţie. Spre deosebire de orice alt curent sau mişcare literară care, într-o primă fază, se manifestă invariabil la nivel doctrinar-estetic, evoluînd ulterior spre tipologia culturală şi "spiritul vremii", postmodernismul este "stare", "nevroză" colectivă, cu o anumită focalizare artistică, nici mai mult şi nici mai puţin semnificativă decît celelalte laturi ale sale. Prin urmare, doar spiritualitatea postmodernă (postmodernitatea) pare a fi mai curînd reperabilă în decorul cultural al ultimului secol şi nu ideologia/factualitatea estetică postmodernă (postmodernismul), care, alături de celelalte ipostaze complementare ale fenomenalităţii (istoria, politica, economia etc.), derivă auxiliar şi chiar secundar din cea dintîi.

Faptul în sine rămîne, desigur, frustrant pentru scriitori, obişnuiţi să dea tonul marilor "regenerări" ale spiritului mondial. De aceea, mai ales teoreticienii refuză să investigheze arhetipul postmodern, care este, indubitabil, ***meta-***, ***trans-*** ori chiar ***non-estetic***, încăpăţînîndu-se să se ocupe de postmodernism ca literatură. Rezultatul ajunge, ironic, să pună în pericol însuşi statutul literaturii ca echivalent al celorlalte manifestări postmoderne, minimalizîndu-i indirect postura în relaţie cu ele şi ridicînd întrebări despre soliditatea esteticului ca procesualitate "pură" în interiorul contextului postmodern. Sîntem aici în faţa unei bizarerii culturale, grefate pe o inversproporţionalitate metodologică inefabilă. Încercînd să definească literaritatea fenomenului postmodernist, teoreticienii spun întotdeauna ceea ce aceasta ***nu este*** şi, aproape deloc, ceea ce ***este***. Ei definesc, altfel spus, postmodernitatea (şi nu postmodernismul), făcînd incursiuni pseudo-estetice într-o arie preponderent culturală, psihologică şi socială[1].

Astfel, orice abordare onestă a ideii de postmodernism trebuie să înceapă printr-un transfer. Este vorba despre mişcarea culturalului (în integralitatea sa) spre estetic. Putem emite presupuneri analitice – cu un anumit grad de exactitate – doar în plan strict fenomenologic şi cultural. Prin iradiere, ele devin axiomatice la nivel artistic (literar). Din acest unghi, o observaţie simplă ar fi aceea că postmodernitatea, în varianta sa istorico-tipologică, acoperă aproximativ o sută de ani de criză a identităţii[2]. Apariţia ei se leagă de dispariţia economiei tradiţionale, mai întîi pe continentul european şi apoi în Lumea Nouă. Fenomenul cuprinde, paradoxal, ambele durate braudeliene ale istoriei – atît pe cea "lungă", desfăşurîndu-se insidios încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea şi determinînd gradual insesizabile acumulări de "cauze" generatoare de "efecte" pe termen amplu, cît şi pe cea "scurtă", ilustrîndu-se prin modificări abrupte, radicale şi irevocabile –, iar consecinţele sale sînt oarecum implacabile.

Procesul economic cel mai profund al acestui set de transformări este industrializarea, urmată de tehnologizare şi, recent, de cibernetizare. Toate reprezintă etape succesive ale alienării personale şi colective, în interiorul mediului natural şi social, prin intervenţia tot mai agresivă a maşinii care înlocuieşte individul. Acesta din urmă dezvoltă, ipostasic şi comunitar, un sentiment al inutilităţii istorice şi neantului metafizic, mergînd de la depersonalizările victoriene, pînă la "sfîrşitul istoriei" hegelian, "moartea lui Dumnezeu" din filosofia lui Nietzsche, iar, ulterior, pînă la "închiderile" spirituale, preconizate de ideologia euro-americană de dreapta, a ultimelor decenii, prin Kojève, Bloom ori Fukuyama. Din punct de vedere strict economic şi ştiinţific, industrializarea şi postindustrializarea rămîn valori istorice incontestabile, legîndu-se de achiziţiile civilizaţiei contemporane. Sistemele patriarhale, piramidale, ierarhice, care concentrează simbolul autorităţii absolute la vîrf sînt înlocuite acum, datorită competiţiei economice şi deplasării centrului de putere financiară către noua clasă activă social (burghezia, industriaşii), devenind – ideografic – imagini mai curînd circulare, în interiorul cărora marginea, periferia pot oricînd migra spre axă (centralitate). Deşi semnificativ economic, metafizic şi cultural, faptul a generat confuzie şi, prezumtiv, deconstrucţia identităţilor. Dispariţia autorităţii unice, precise, din semiotica socio-politică, a dus – aşa cum se întîmplă în tragediile shakespeariene, atunci cînd eliminarea monarhului medieval prin violenţă antrenează chaos universal – la ambiguitate axiologică şi despiritualizare. Psihologiile devin tipologii, identităţile se uniformizează şi dispar într-o globalizare alienantă. De aceea, investigaţia postmodernităţii trebuie să înceapă, în mod necesar, cu asumarea crizei ipostasice la nivel psihologic şi cultural şi, doar prin această grilă, să se treacă la hermeneutica "postmodernismului", care nu devine altceva decît o

consecință a depersonalizării macrosistemice.

Într-adevăr, literatura și sensibilitatea estetică în general au receptat fin, dar acut, tensiunea spirituală, inversînd, pentru prima dată în istorie, locul cu sistemul cultural: din sursă de culturalitate și mentalitate colectivă, esteticul devine el însuși un artefact (rezultat) al culturalității. În acest sens, încă de la începutul secolului XX, se pot semnala primele manifestări ale unei crize de identitate auctorială în literatură, devenită, prin transgresie, echivalentul alienării individului, la nivel socio-cultural și economic. În **Tradition and the Individual Talent**, T. S. Eliot pune în discuție, discret, însă sesizabil, necesitatea "impersonalizării" actului artistic, fenomenalitate care nu mai indică universalitatea perspectivei poetice, recomandate de către transcendentaliștii americani, în frunte cu Emerson și Whitman, și nici autonomia esteticului din idealismul clasic, ci, în primul rînd, o "depersonalizare" a celui care creează, alienat spiritual în interiorul contemporaneității, dar, mai ales, copleșit intelectual de propria sa memorie culturală, codificată conceptual ca "tradiție". Aceasta, deși obținută "cu mult efort" (Eliot 761) în latura ei materială (concretă), spiritual sau cultural, pre-există operei "talentului individual" (Eliot 761), i.e. scriitorul prezentului, într-un plan subliminal, subconștient. Aici, neștiut, tradiția îl depersonalizează ("impersonalizează") pe artist, integrîndu-l unei deja articulate memorii culturale, unei "istorii" în afara căreia scrierea lui nu ar putea avea nici un sens: "Nici un poet, nici un artist al oricărei arte nu poate avea sens singur. Semnificația, aprecierea relației sale cu poeții și artiștii sînt aprecierea relației sale cu poeții și artiștii morți. Nimeni nu-l poate evalua în sine; trebuie să-l așezi, pentru contrast și comparație, printre cei morți" (Eliot 761).

Această premisă psihologică – sau chiar psihanalitică, dacă ne gîndim că ea se întemeiază pe o direcție critică inaugurată de Freud ceva mai devreme[3] – permite grefarea uneia dintre concluziile cele mai importante ale eseului: "Ceea ce vreau să spun este că poetul nu se exprimă ca «personalitate», ci ca un anumit ***medium***, care rămîne, de altfel, doar ***medium*** și nu personalitate, în care impresiile și experiențele se combină în moduri insolite și neașteptate" (Eliot 763). Enunțată mai simplu și în spiritul a ceea ce urma să se întîmple în deceniile următoare ale secolului XX, ideea este că scriitorul modern, disipat cultural între opresiunea propriei sale memorii istorice (tradiția) și cea a eului creator (talentul individual), devine mai curînd o entitate impersonală, un canal prin care se transferă neîncetat ideologii dintr-o falie istorică în alta. "Emoția artistică este impersonală" (Eliot 764), afirmă teoreticianul, dar vocea care o comunică își pierde la rîndul său "auctorialitatea" ori "personalitatea", am putea adăuga noi, ca o condiție ***sine qua non*** a creației secolului XX. Identitatea dispare în rețeaua culturală și textuală a prezentului.

Peste numai cinci ani de la publicarea teoriei lui Eliot, în 1922, Jung confirmă indirect valoarea ei psihanalitică și culturală, susținînd, în eseul foarte influent – **Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk** – că arta, în general, este rezultatul unui "complex de autonomie" (Jung 788), în interiorul căruia scriitorul rămîne doar un "vehicul" (Jung 788). "Personalitatea" celui care creează devine și în acest caz irelevantă: "Opera nenăscută, din psihicul artistului, reprezintă o forță a naturii care se materializează fie prin puterea tiranică, fie prin viclenia subtilă a naturii însăși, indiferent de soarta personală a omului care îi este doar vehicul. Impulsul creator trăiește și crește în el (individ, n.n), asemenea unui copac în pămîntul din care își trage sevele. De aceea, ar fi bine să ne imaginăm procesul creator ca pe un lucru viu implantat în psihicul uman. În limbajul psihologiei analitice, acest lucru viu este un ***complex de autonomie***. El reprezintă o porțiune separată a psihicului, care duce o viață proprie, în afara ierarhiei conștiinței" (Jung 788). Această conștiință creatoare, "auctorialitatea", "personalitatea" artistului, factor de supremație în istoria tradițională a literaturii, pare să nu mai reziste fenomenologic în aria (post)modernității, unde accentul cade pe operă ca entitate independentă, anihilatoare pentru artist. Alienat, depersonalizat cultural și psihologic, acesta devine doar **medium**-ul ei, o anexă a instrumentarului estetic autonom.

Ideea cunoaște o mare popularitate în anii treizeci și, ulterior, în a doua jumătate a secolului XX, interval în care teoriile autonomiei creației și, indirect, anihilării personalității auctoriale se succed într-un ritm foarte dinamic. Între ele, mai semnificativă este dorința formaliștilor ruși de a scrie o istorie literară a formelor[4], în care personalitatea, biografia și istoricitatea biologică să nu mai aibă nici o relevanță estetică, ele fiind înlocuite de texte (forme) ca entități independente, și, apoi, structuralismul, în ipostaza sa barthiană. Cel puțin în două eseuri, **L'Activité structuraliste** (1964) și **La Morte de l'Auteur** (1968), Roland Barthes pune bazele psihologice și culturale ale postmodernității în literatură, prin sensurile pe care le dă alienării auctoriale și independenței artefactului artistic. Activitatea structuralistă constă în două "operații" (Barthes. **L'Activité...** 1128) – ***disecția*** și ***articulația***[5] – și se naște din autonomia textului literar. El trăiește astfel în sine, comunicînd **sui generis** cu interpretul său, ***homo interpretant***. Faptul se datorează exclusiv dispariției lui **homo symbolicum** (autorul însuși), anihilat de către textul său. Prin urmare, individul creator

"moare", vocea sa căpătînd tonalități "impersonale", asemeni celei a unui preot sau șaman, prin care vorbește întotdeauna "impersonalitatea divină" (Barthes. **La Morte...** 1132). Barthes propune, de aceea, schimbarea conceptului de "scriitor" cu apelativul "scriptor", întrucît "autorul" nu devine decît o mînă impersonală care transcrie un ***saeculum***, e o "memorie culturală" sau este el însuși "scris" de către textul său. Textul poate depersonaliza într-adevăr, deconstruind identitatea (unitatea) în propria sa rețea semiotică, lărgită mereu, extinsă prin/din ea însăși, ca fenomenalitate în sine, independent de orice voință externă, inclusiv cea a creatorului său.

Deși cu aplicabilitate mai curînd lingvistică, sistemul ideologic poststructuralist se întemeiază cultural tocmai pe această supoziție. Deconstrucția propusă de Jacques Derrida în a doua jumătate a anilor șaizeci și dezvoltată ulterior într-o disciplină de sine stătătoare, "gramatologia", focalizează calitatea unei structuri date (lingvistică, mentală, culturală, istorică) de a se "descentraliza" ***sui generis***, de a evolua spre non-structură și aspațial. Centrul absolut (important, de la filosofia grecilor antici și pînă la Saussure) dispare, este indistinct și chiar irelevant, în perspectiva deconstructivă. El se pierde într-o rețea a centrelor subiacente, mereu lărgită prin apariția altor "centre", divizîndu-se ***ad infinitum*** în ceea ce Derrida numește "jocul substituțiilor" (Derrida 180). Dacă ne vom referi la identitatea auctorială ca fiind "centru" absolut și "sursă" a operei, vom înțelege cu ușurință faptul că, pentru orice poststructuralist ea rămîne o formă goală, absentă din fenomenalitatea textuală ca atare, disipată în interiorul substituțiilor artefactului literar propriu. Pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul secolului, se poate spune că alienarea scriitorului în raport cu creația sa devine tot mai acută.

Această depersonalizare nu trebuie înțeleasă abstract, ca o simplă consecință culturală a momentului istoric traversat. În paralel cu transformările alienante ale sistemului socio-cultural și economic, canonul literar însuși evoluează spre o ipostază fenomenologică depersonalizatoare. Ceea ce Eliot vedea doar ca pe o entitate independentă, repetîndu-se mecanic în opera literară a prezentului – ***tradiția*** – ajunge să fie receptată, spre sfîrșitul secolului, ca factor de opresiune culturală care anihilează, în mod unilateral, auctorialitatea, i.e. identitatea creatoare. Harold Bloom semnalează acest lucru încă din 1973, prin lucrarea sa foarte populară, **The Anxiety of Influence**. Teoreticianul vorbește despre o "angoasă" instaurată la nivel subliminal în psihicul – individual și colectiv – al scriitorului (post)modern, determinată de multitudinea secolelor de acumulare a informației culturale și, mai ales, de evoluția gîndirii estetice. Creatorul sfîrșitului de eon trăiește anxietatea paginii albe, teama subconștientă că scrie ceva ce a fost deja scris. Un concept foarte ilustrativ folosit de Bloom, ***apophrades***, indică metaforic "întoarcerea celui decedat" (Bloom 162). Tradiția trăiește, independent de voința artistului, în opera prezentului, memoria culturală a umanității, subconștientul colectiv jungian, anexează identitatea creatoare, anihilînd-o. Alienarea și depersonalizarea scriitorului capătă astfel un caracter implacabil.

Postmodernismul, ca variantă estetică a postmodernității culturale, derivă, în consecință, din aceeași angoasă a individului (în acest caz creator) depersonalizat în chiar interiorul mediului său natural[6]. În mai puțin de o sută de ani, conștiința umană a receptat una dintre cele mai mari agresiuni din întreaga sa istorie milenară: transformarea graduală din ***subiect*** în ***obiect***, altfel spus, din ***factor*** de percepție și reprezentare, în ***fapt*** perceput și reprezentat. Manipulatorul de semne și semnificații a devenit el însuși un manipulat al propriului sistem semiotic, descompunîndu-se involuntar în rețeaua sa de coduri. Acest fenomen rămîne însă unul preponderent cultural și psihologic, legîndu-se de subtilitatea formelor și mijloacelor de existență în acest secol și nu este o creație estetică sau ideologică a unui nou val. Atît esteticul, cît și ideologicul sînt derivații, consecințe ale nivelului fenomenologic și cultural unde au loc adevăratele mutații. De aceea, literatura – din perspectivă postmodernistă – trebuie văzută mai curînd ca arie secundară, de receptare a efectelor și nu de producere a lor[7]. Postmodernismul însuși, în ipostaza sa de codificare conceptuală a literaturii crizei de identitate, de la sfîrșitul mileniului, se poate aborda doar ca element auxiliar al postmodernității.

Un alt fapt care confirmă validitatea observației de mai sus este analiza tehnică propriu-zisă, teoria postmodernismului ca atare. Spre deosebire de dimensiunea doctrinară a altor curente, de la clasicism la simbolism, în general fixă și lizibilă – chiar în prezența sofisticării –, poetica postmodernă rămîne ambiguă, paradoxală și transistorică. În această zonă s-au scris deja mii de pagini, dar rezultatele exegetice clare întîrzie să apară. Atunci cînd analiza nu este culturală sau fenomenologică[8] și capătă valoare hermeneutică nemijlocit, investigația poetică eșuează în schematism, focalizînd cam aceleași teme favorite: postmodernismul este reiterare estetică, existînd, doctrinar, în mai multe epoci simultan și oferă posibilitatea transgresiei dinspre real spre oniric; de obicei, el își încorporează atît ideologia, cît și opera literară propriu-zisă etc. În realitate, o abordare teoretică serioasă a postmodernismului trebuie să țină cont de contextul cultural al postmodernității și, în primul rînd, de

menționata criză a identității. Astfel, fenomenologic vorbind, contribuțiile teoretice fundamentale ale postmodernismului literar, pînă în prezent, sînt în număr de trei, toate grefate pe depersonalizarea auctorialității, atît în interiorul memoriei culturale în și prin care trăiește, cît și în spațiul propriului artefact estetic, i. e. entitatea textuală: autoreferențialitatea, autoexegeza și intertextualitatea.

Din punct de vedere psihanalitic, autoreferențialitatea poate fi interpretată ca un ***complex al identității***, întrucît derivă dintr-o reprimare. Disiparea sinelui auctorial, în interiorul universului textual, e receptată ca un traumatism cultural și psihologic, de care scriitorul se apără, din impuls subliminal, prin revers – exaltînd identitatea cu ajutorul instrumentarului textual. În anumite variante, autorul postmodern își atribuie calități demiurgice, transcendentale, evadînd din captivitatea textuală sau din cea culturală[9]. Alteori se descompune el însuși în particule textuale alegorice, în speranța unei supraviețuiri **ex aequo** cu propriul său artefact estetic[10]. Totuși, în ambele cazuri personalitatea dispare (și odată cu ea auctorialitatea), făcînd loc unei **persona**, o impersonalitate fenomenologică, deconstruită textual, singura reperabilă ca **autoritate** în scriitura postmodernistă. Autoreferențialitatea, narcisismul, obsesia propriei identități derivă, în concluzie, din frămîntările depersonalizării, sfîrșind tehnic prin a fi cele mai acute semne ale alienării.

Autoexegeza face parte din același arsenal autodevorator și egofag al postmodernismului. Textul postmodern își încorporează propria critică, ideologia poststructuralistă precede opera, influențînd-o pînă la subjugare, tema favorită a literaturii sfîrșitului de mileniu este chiar literatura. Toate aceste adevăruri axiomatice sînt, la o primă vedere, rezultatul intelectualizării excesive și academizării actului estetic[11] în postmodernism, dar, în realitate, cauza îndepărtată rămîne aceeași criză macrosistemică de identitate. Postmodernsimul ca literatură nu are caracter de sine stătător, ci este reflecția postmodernității ca ipostază culturală. Prin urmare, literatura postmodernă însăși se grefează pe spațiul preexistent al unei ideologii sau cel puțin al unei culturalități. Într-un anume sens, scriitorii postmoderni creează – pentru prima dată în istorie – în interiorul unui univers doctrinar, inventat pentru ei de către ideologi (se poate spune și critici sau teoreticieni) și încearcă din răsputeri să corespundă standardelor . acestuia. Critica precede opera, strecurîndu-se insidios în interiorul ei **avant la lettre**[12]. Astfel, din același "complex al identității", scriitorul postmodern devine propriul său critic și teoretician, manifestînd, atît la nivel textual, cît și psihologic, o tendință egofagă.

În sfîrșit, intertextualitatea este răspunsul activ dat alienării prin memoria culturală și prin text. Scriitorul autofag, autoreferențial și scriptocentric întoarce o privire defensivă, parodică spre tradiția anihilatoare. Pentru a nu depersonaliza, memoria culturală este folosită ca element de creație. Textul, derivînd simbolic de la ***texo*** ("a urzi"), se scrie singur, ca sumă a unei multitudini de textualități. Rezultatul este întotdeauna ceva nou, în bună măsură opus arhetipului sau arhetipurilor[13]. Originea intertextualității rămîne însă, în mod similar, angoasa pierderii identității.

O privire atentă asupra postmodernismului literar ne convinge de existența infrastructurii fenomenologice, la nivelul manifestărilor sale culturale, psihologice (psihanalitice) și ideologice. Ea este motivată, în primul rînd, de condiția lui de anexă a postmodernității. Singura poetică explicită a fenomenului, prin urmare, poate fi doar cea culturală. În mod paradoxal, aceasta rămîne și cea mai refuzată de către teoreticieni, din rațiuni mai curînd freudiene decît estetice. Pe măsură ce postmodernismul își va certifica istoricitatea, culturalitatea sa va deveni însă tot mai articulată. **(va urma)**

---

1 Într-un anume sens, nu trebuie să ne mire mult faptul că, în plin postmodernism, se vorbește despre chiar "moartea literaturii", ea fiind, în mod cert, ostracizată, între disciplinele postmoderne „pure", cum ar fi: sociologia, antropologia, politologia, istoria, informatica etc.

2 Despre postmodernism se vorbește, în general, ca fiind o achiziție a ultimelor decenii (maximum patru sau cinci), iar etapa anterioară, modernismul propriu-zis, este definit mai ales prin contrast. De aceea, devine importantă precizarea că, la nivel cultural și tipologic, „modernitatea" și „postmodernitatea" nu sînt distincte, ele integrîndu-se organic într-o stare a secolului XX. Acest lucru nu înseamnă că trebuie să agreem ideea unei opoziții sau pe aceea a unei foarte clare delimitări între modernism și postmodernism, în plan estetic și literar. Culturalitatea pregnantă a celor două „vîrste" (în fapt, etape ale aceleiași fenomenalități) determină o continuitate, o suprapunere chiar și la acest nivel. Literatura euro-americană a ultimului veac, cu toate variațiile sale istorice și stilistice, este – din unghi psihologic și cultural – mai organică decît sîntem pregătiți să acceptăm, grefîndu-se pe o unitate de emoție a grupului istoric și intercontinental, fără vreun precedent în istoria literară mondială. Cu toate diferențele inerente, oricine poate să accepte că „sincronismul" estetic al ultimei sute de ani rămîne mai acut ca oricînd, indicînd nu atît globalizarea funcției și identității literaturii, cît prioritatea culturalității în raport cu celelalte fenomene.

3 **Tradition and the Individual Talent** este publicat în 1917, dar, în 1908, Freud scrisese deja **Der Dichter und Phantasieren** unde introducea conceptul de „plăcere primară/arhetipală" (Freud 716), menit să definească sursa și, în același timp, rezultatul psihic al actului de creație. Acest tip de „plăcere" (estetică, subliminală) este diferită de „plăcerea" reveriilor diurne – cu care literatura se înrudește, în dimensiunea sa psihologică –, toate motivate ***personal*** și cu semnificație exclusiv ***ipostasică***, datorită faptului că are caracter universal și impersonal. Deși nu o afirmă direct, Freud pare, de asemenea, să implice că scriitorul modern este „impersonalizat" sau „depersonalizat".

4 Ideea este prezentă, în diverse variante, de la „tehnicitățile" artei, teoretizate de Victor Shklovsky, pînă la „formalismul marxist" al lui Leon Trotsky sau „metoda formală" a lui Boris Eichenbaum.

5 ***Disecția*** este dezmembrarea semnificantă a textului, în timp ce ***articulația*** se referă la reorganizarea componentelor obținute prin „disecție", într-o nouă structură hermeneutică (Barthes. **L'Activité...** 1129).

6 „Naturalul" este aici un cod pentru toate manifestările fenomenologice luate în discuție: socialul, culturalul, economicul și esteticul.

7 În mod aproape invariabil, de-a lungul istoriei, literatura este cea care provoacă mutațiile culturale și nu invers. De la clasicism și romantism pînă la simbolism și expresionism, „fizionomiile" estetice sînt cele care preced „tipologiile" culturale, de la nivelul macrosistemic.

8 Astfel de analize sînt făcute mai ales de către filosofi, singurii care par să perceapă cu precizie dimensiunea prioritar culturală a postmodernismului. Un bun exemplu în acest sens este Jean-François Lyotard.

9 El poate deveni „magul" atotcuprinzător al lui Fowles, „godot"-ul lui Beckett ori tînărul smead, cu mustață neagră, întrupat macrantropic, alegoric și alchimic, din componentele textuale ale romanului scris chiar de către el, în **Orbitor**-ul lui Mircea Cărtărescu.

10 Acest procedeu este mai vechi, ținînd de o fază pre-modernă în dezvoltarea literaturii. Transcendentaliștii americani, în special Whitman, pledează pentru o universalizare (impersonalizare) a eului auctorial. În **Song of Myself**, Whitman – vocea poetică virtuală – „conține multitudini" (Whitman 1126), manifestîndu-se ca o **persona** deconstruită în codurile semantice ale operei sale, iar Emerson, în eseuri, vorbește frecvent despre „non-eu", impersonalitatea creatoare. Ceva mai devreme, Poe, Hawthorne și Melville, singurii romantici americani, se „disipau", ca identități auctoriale, în propriii lor naratori fără credibilitate, iar, mai tîrziu, pe continentul european, vocile narative înlocuiesc absolut **autor**-itatea tradițională (Brontë, James ș.a.), textul scriindu-se singur. Oricum, autodevorarea auctorială, prin intermediul propriului text, atinge apogeul cu ultimele generații de inovatori, de la Umberto Eco și Malcolm Bradbury, pînă la Ihab Hassan sau John Barth.

11 Literatura postmodernă este făcută de universitari sau, oricum, oameni cu o foarte bună pregătire academică, trăind în primul rînd doctrinar-ideologic și mai apoi artistic.

12 Nu este, desigur, întîmplător că scriitori ca Hassan, Barth, Eco ori Bradbury sînt critici și teoreticieni remarcabili, incorporîndu-și, cel mai adesea, ideologia în operele lor ficționale.

13 Un bun exemplu este **The Sound and the Fury** al lui Faulkner care, preluînd intertextual pasajul shakesperian din **Macbeth** unde *„viața este o poveste spusă de un idiot, /.../ nesemnificînd nimic"* (Shakespeare **V**, 5, 26-8), îl folosește pe Benjy, idiotul congenital, ca narator în cele din urmă lizibil și semnificant.



CALENDAR CULTURAL (selectiv)

5 aprilie – 120 de ani de la nașterea omului politic **Ion C. Inculeț** (m. 1940)
6 aprilie – 20 de ani de la moartea poetului **Virgil Carianopol** (n. 1908)
8 aprilie – 100 de ani de la nașterea, la Galați, a actorului **Ion Lascăr** (m. 1998)
– 75 de ani de la nașterea, la Ceplenița, jud. Iași, a criticului și istoricului literar **Liviu Leonte**
9/22 aprilie – 110 ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Camil Petrescu** (m. 1957)
9 aprilie – 40 de ani de la moartea scriitorului **Mihu Dragomir** și 85 de ani de la nașterea sa la Brăila (24 aprilie 1919)
10 aprilie – 90 de ani de la nașterea, la București, a poetei **Maria Banuș**
11 aprilie – 260 de ani de la moartea lui **Antioh Cantemir**, fiul lui Dimitrie Cantemir (n. 1709)
– 170 de ani de cînd Matei Millo interpretează primul rol din cariera sa, alături de V. Alecsandri, C. Negri și M. Kogălniceanu, în piesa lui Gh. Asachi **Serbarea păstorilor moldoveni**, și de la primul spectacol muzical în limba română, la Iași, **Cantată pastorală**, de Gh. Asachi
– 145 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (m. 1918)
– 105 ani de la moartea omului politic **Lascăr Catargiu** (n. 1823)
– 80 de ani de la nașterea, la Iași, a criticului și istoricului literar **Val Panaitescu (Valeriu Stoleriu)**
– 60 de ani de la moartea, la București, a scriitorului **Ion Minulescu** (n. 1881)
13 aprilie – 135 de ani de la nașterea istoricului literar **Pompiliu Eliade** (m. 1914)
15 aprilie – 125 de ani de la nașterea lingvistului **Theodor Capidan** (m. 1953)
– 80 de ani de la moartea, la Iași, a compozitorului **Eduard Caudella** (n. 1841)
– 40 de ani de la nașterea poetei **Anta Raluca Buzinschi** (m. 1983)
16 aprilie – 125 ani de la nașterea, la Didești (Teleorman), a scriitorului **Gala Galaction** (m. 1961)
20 aprilie – 340 ani de la atestarea în documente a lui **Miron Costin**, ca avînd funcția de mare comis în Moldova
23 aprilie – 145 ani de la nașterea lingvistului **Lazăr Șăineanu** (m. 1934)
– 110 ani de la nașterea, la Drăgășani, a scriitorului **Gib I. Mihăescu** (m. 1935)
24 aprilie – 75 de ani de la nașterea, la Florești, jud. Bacău, a folcloristului **Vasile Adăscăliței**
27 aprilie – 370 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui **Vasile Lupu**
30 aprilie – 25 de ani de la moartea, la București, a poetului **Pan Halippa** (n. 1883)
1 mai – 145 de ani de la nașterea filologului **A. Philippide** (m. 1933)
– 70 de ani de la moartea criticului literar **Paul Zarifopol** (n. 1874)
2 mai – 60 de ani de la nașterea, la Piatra Olt – Slatina, a traducătorului **Alexandru Pascu**
3 mai – 70 de ani de la nașterea scriitorului **Andi Andrieș**
6 mai – 365 de ani de la sfințirea Bisericii Trei Ierarhi de către mitropolitul Varlaam
8 mai – 80 de ani de la nașterea scriitorului **Petru Dumitriu**
– 25 de ani de la moartea compozitoarei **Rodica Suțu** (n. 1913)
9 mai – 165 de ani de la nașterea pictorului și directorului Tipografiei Naționale a Junimii, **Theodor Buicliu**
11 mai – 105 ani de la nașterea, la Viena, a arhitectului **G.M. Cantacuzino** (m. 1960)
– 100 de ani de la moartea pictorului spaniol **Salvador Dali** (m. 1989)
12 mai – 105 ani de la nașterea, la Iași, a actorului **Nicolae Șubă** (m. 1963)
15 mai – 120 de ani de la nașterea, la Iași, a istoricului și criticului literar **Octav Botez** (m. 1943)
– 120 de ani de la moartea, la Paris, a scriitorului **Iancu (Ioan) Alecsandri** (n. 1826)

Olga Rusu

Bogdan CREȚU

Puncte de vedere

Revizuiri excesive

Una dintre obsesiile discursului critic de după 1989, căpătând nuanțe uneori caragialiene, este aceea a *revizuirilor.* O dată libertatea exprimării opiniilor câștigată, totul ar trebui, susțin unii, să fie regândit, reașezat în alte calapoade; operație riscantă, dacă ținem cont de faptul că nu de puține ori considerarea operei a fost accentuat influențată de atitudinea politică a autorului; prin urmare, eticul a primat asupra esteticului. În mod explicabil, concomitent cu zarva, pripită uneori, a reevaluării literaturii române scrise sub comunism, s-a manifestat și interesul pentru ceea ce exilul a produs în domeniu: la un moment dat, exegeza și-a întors ochii măriți către acea parte a literaturii române scrise în afara granițelor țării; pe de o parte, era vorba despre *recuperarea* unor voci afirmate în trecutul comun, dar neacceptat de cei plecați, pe de alta, de naturala atracție către fructul pînă mai ieri interzis. Problema, aparent simplă, se dovedește - privită cu detașare, după ce lucrurile s-au mai așezat - ceva mai complicată.

Mai întâi, se poate vorbi despre o sciziune a fenomenului literar românesc; cu alte cuvinte, este legitim să considerăm că, în timpul regimului comunist, ar fi existat un „afară" al literaturii române? Iată o întrebare ce a căpătat mai multe răspunsuri și nu toate concordante. În 1995, de exemplu, Sorin Alexandrescu opta pentru încercarea de a dezbăra mentalitatea scriitorului român, fie el dinlăuntrul țării, fie expatriat, de această prejudecată: "Un «afară» al literaturii române este o altă literatură, nu literatura română din exil. Mai precis: *literatura română din exil a încetat să mai existe.*"[1] (s.a.) Așadar, o dată cu prăbușirea regimului comunist, literatura diasporei ar fi fost integrată natural în *corpusul* literaturii-mamă. Ar fi vorba, ca să folosim o fericită parafrază a lui Dumitru Țepeneag, despre „întoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite". Trebuie să recunoaștem că acceptarea unei asemenea ipoteze este, mai întâi de toate, comodă și poate tocmai din această cauză a fost îmbrățișată cu entuziasm. Mai întâi, ceea ce din inerție se numește de obicei *literatura exilului* nu are o coerență proprie, un sistem de dezvoltare firească, implicite în cazul oricărei literaturi naționale; se poate vorbi despre individualități disparate, fiecare cu opera sa mai mult ori mai puțin valoroasă, dar nu despre un organism viu, care ar înregistra o anumită evoluție ori măcar conștiință de sine. Există, evident, câteva explicații pertinente ale acestui fapt: să nu uităm că exilul nu este legitimat decât politic, prin urmare din temeiuri ce depășesc stricta ocurență literară. „A fi în exil înseamnă a evoca o catastrofă a Utopiei" observa Cornel Ungureanu.[2] Primează, în acest caz, un criteriu extraliterar: a alege exilul echivalează mai ales cu a lua o atitudine fățișă față de un anumit regim politic și abia după aceea a continua să-ți scrii opera. Mai mult decât atât, nu de puține ori scriitorii din diaspora și-au făcut din operele lor o tribună de la care să tragă necesarul semnal de alarmă, de la care să arate cu degetul ceea ce se petrecea în patria neprimitoare. Unii dintre ei așa și-au câștigat notorietatea: Paul Goma a fost mai întâi numele unui caz tipic Europei răsăritene, al unui „dosar", al unui dizident și abia apoi și, credem, prin această filieră, a fost luat în seamă ca scriitor. Ceea ce interesa nu era neapărat valoarea literară a cărților sale, ci ceea ce ele mărturiseau despre atrocitățile comunismului; romanele lui Goma au fost receptate ca *non-fiction*, deci ca documente: înainte de a fi un (cunoscut) scriitor, autorul **Gherlei** a fost un martor al unei istorii abuzive, care interesa în Occident.

Astfel, credem că un lucru nu trebuie trecut cu vederea, și anume că opera unui autor din exil va fi întotdeauna citită nu numai cu un ochi atent la valoarea estetică, ci, poate într-o mai mare măsură, *registrul moral devine un criteriu esențial al evaluării operei*. Nu altfel s-a întâmplat după 1989, la noi, când a avut loc ceea ce Nicolae Florescu numea „întoarcerea proscrișilor"[3]. Orice s-ar spune, cei reveniți în țară, definitiv sau numai prin opera lor, au fost văzuți, cel puțin la început, ca niște străini; în orice caz, alteritatea lor era evidentă, de aceea, poate, Sorin Alexandrescu, unul dintre ei, folosește sintagma "romstrăini".[4] Două au fost atitudinile majoritare ale celor de acasă (scriitori sau nu) față de cei întorși: mai întâi, plasarea acestora pe un edificiu destul de înalt, erijarea lor în repere morale absolute. Neacceptând traiul sub tutela sufocantă a unui regim totalitar, unii fiind chiar disidenți, cei din diaspora nu semnaseră pactul cu diavolul, iar acest lucru le conferea o însemnată credibilitate: deveniți peste noapte arbitri ai unei confruntări din ce în ce mai lipsite de luciditate, ieșiți de sub vălul mitului ce se crease în jurul lor, mai ales prin influența cunoscutelor posturi de radio la care colaborau, ei păreau, în sfârșit, a-și fi regăsit "țara din gând", cum sună



Ușă (Muzeul „Otilia Cazimir")

titlul unui poem de Alexandru Busuioceanu. Numai că, firesc în spaţiul nostru, reacţia adversă nu a întârziat să apară: cine le conferă românilor care au trăit în afara graniţelor ţării, care, vorba aia, nu au suferit ca ceilalţi, care nu au mâncat salam cu soia (de parcă asta ar fi o mare mândrie!), *autoritatea* de a judeca lucrurile şi de a aplica sentinţe? Această ultimă atitudine fiind mult mai puţin productivă în ceea ce priveşte repunerea autorilor din diaspora în drepturile fireşti (pentru că, în cele din urmă, timpul cerne ceea ce este valoros şi le aşază pe toate la locul lor), ne vom ocupa mai mult de cea dintâi, care, după cum se va vedea, a condus la câteva excese interpretative.

Unii scriitori se întorceau, de fapt, într-o literatură pe care fuseseră siliţi să o părăsească. Cunoscuţi odată, ei nu aveau decât să confirme cu ceea ce mai scriseseră între timp. Orizontul de aşteptare trăda o sete atât de aridă, încât ani de zile tinerii şi nu numai ei au citit pe nerăsuflate Cioran, Eliade, Ionesco ş.a. Ceea ce fusese nu cu mult timp înainte interzis se instituia ca modă literară. Asemenea scriitori deveneau adevărate mituri în viaţă, fără ca cineva să-şi mai pună problema dacă mai pot fi ei socotoţi autori români sau nu.

Tot astfel s-au petrecut lucrurile şi în cazul unor nume celebre, care nu apucaseră, totuşi, să se impună înainte de a părăsi ţara. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, de pildă, aduceau cu ei legenda pe care şi-o construiseră, ani la rând, la microfonul „Europei libere”: vocea lor fusese simbolul unei gândiri echidistante, a unei judecăţi neconstrânse de presiunea agasantă a ideologiei. Într-un fel, demersul lor critic păstra echilibrul evaluărilor, constituindu-se într-un soi de model a ceea ce ar fi trebuit să fie critica literară, dacă ar fi avut un statut independent. Cu alte cuvinte, ei rosteau răspicat din Paris ceea ce în ţară mulţi doar gândeau, dădeau glas unor opinii echilibrate, lipsite de acel detestabil partizanat politic propriu anumitor momente istorice. Lucruri ce nu pot fi nicidecum contestate decât din rea voinţă. Însă de aici până la a te lăsa cuprins de torentul panegiric ce a luat naştere încă din 1990, trebuie, totuşi, menţinută o distanţă de siguranţă. Nu puţini au fost însă cei care au căzut în acest păcat, iniţiat, într-un exces patetic (care devine din ce în ce mai caracteristic pentru el în vremea din urmă) de Gabriel Liiceanu, care afirma tranşant că cel mai mare intelectual român de după război ar fi ... Monica Lovinescu.[5] Fără a-i nega meritele autoarei **Undelor scurte**, credem că un echilibru trebuie păstrat, căci, la urma urmelor, în ciuda fatalismului insuportabil pe care ani de-a rândul gazetele literare l-au manifestat, propunând tot felul de anchete, s-a ajuns la concluzia că România postbelică nu este, cel puţin în ceea ce priveşte literatura, o “Siberie a spiritului”; şi asta nu pentru că ar fi existat în exil o voce, fie ea şi autoritară, care să fi despărţit grâul de neghină, ci pentru că, în ciuda inerentelor compromisuri (sau poate tocmai datorită lor), în România comunistă s-a scris mult şi s-a scris bine. Nu poate fi negat faptul că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au un merit deosebit, acela de a fi menţinut viabil un nivel echidistant al actului critic, de a fi reprezentat un reper al interpretării. Dar de aici până la a considera, cum face Cornel Ungureanu, că ei au creat adevăratul canon al literaturii române postbelice există un hiat pe care numai admiraţia necondiţionată îl poate întreţine.

Un lucru deloc marginal este adeseori trecut cu vederea: ierarhia literară propusă de Monica Lovinescu (iar acest lucru este uşor observabil la o parcurgere a **Undelor scurte**) s-a construit urmând îndeaproape un criteriu *est-etic*, nu unul estetic, după cum autoarea însăşi lasă a se înţelege în câteva rânduri. Iar canonul literar se formează în timp, în urma acumulărilor celor mai prestigioase evaluări *estetice*, nu de alt tip. Or, faptul că, atunci când scrie despre Eugen Barbu, de exemplu, cronicarul literar al „Europei libere” se mulţumeşte să remarce în treacăt valoarea literară a romanului **Groapa**, comentând insistent detestabila evoluţie politică a autorului, nu este deloc singular, ci, am spune, de-a dreptul simptomatic: din „lista” Monicăi Lovinescu, mult mai selectivă decât cea a lui Nicolae Manolescu, de pildă, fac parte numai acei scriitori care nu s-au lăsat cu totul subjugaţi de presiunea politică sau care, printr-un comportament echilibrat, au reuşit să-şi spele păcatele din tinereţe. Prin urmare, ea spune în mod repetat un da hotărât literaturii lui Marin Sorescu, Marin Preda, Al. Paleologu, Ion Caraion, Augustin Buzura, Ştefan Aug. Doinaş ori Ştefan Bănulescu, neglijându-l, de exemplu, pe Nichita Stănescu. În unele cazuri devine clar faptul că nu numai umorile autoarei impun anumite evaluări (cu toate că nu ar fi acesta un lucru de neiertat), ci mai ales că primează criteriul etic faţă de cel estetic, singurul, în fond, apt să construiască o ierarhie literară echilibrată. Altfel, citite fără pretenţia de a extrage din ele un tablou obiectiv al literaturii române scrise sub comunism, articolele Monicăi Lovinescu semnalează decisiv un intelectual rafinat, un spirit critic lucid (care are, însă, dezavantajul de a-şi fi asumat datoria de a apăra o anumită cauză, fie ea şi dreaptă) şi un condei tenace şi alert. Întrebarea este dacă astăzi, când istoria ne-a mai păsuit, textele transmise publicului românesc ani în şir pe „unde scurte” îşi mai păstrează actualitatea, dacă mai au puterea de a stârni acelaşi efect. O întrebare pe care, lucidă, chiar autoarea a intuit-o, notând, într-un **Cuvânt înainte** al unui volum, un posibil răspuns: comentariile scrise, iniţial, pentru „Europa liberă” nu au „altă pretenţie decât de a fixa unele repere pentru ţinerea de minte. Încă ameninţată.”[6] Un stăvilar în calea amneziei, aşadar un demers cu o finalitate mai degrabă morală. Ceea ce nu este puţin!

Poate am exagerat lărgind prea mult discuţia despre Monica Lovinescu, însă ni s-a părut că receptarea operei sale din exil poate fi considerată simptomatică pentru o anumită tendinţă entuziastă, de absolutizare a unui model viabil, însă nu singular. O dată cu scurgerea anilor, însă, lucrurile se aşază în făgaşul lor firesc, semn că literatura scrisă în exil s-a topit cu totul în cea din care, de fapt, fusese silită să se rupă.

---

1 Sorin Alexandrescu, **Şapte discuţii limpezi şi patru propuneri concrete**, interviu apărut în revista „22”, nr. 25 (279), 21-27 iunie 1995, reluat în volumul **Identitatea în ruptură.Mentalităţi româneşti postbelice**, Ed. Univers, 2000, pp.282-287

2 Cornel Ungureanu, **La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului**, Ed. Amarcord, 1995, p. 7

3 Nicolae Florescu, **Întoarcerea proscrişilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului**, Ed. „Jurnalul literar”, 1998

4 Sorin Alexandrescu, **op. cit.**, pp.301-306

5 Gabriel Liiceanu, **O serată muzicală**, în vol. **Apel către lichele**, ed. a II-a, Ed. Humanitas, 1996

6 Monica Lovinescu, **Seismografe. Unde scurte II**, Ed. Humanitas, 1993, p.9.

Anton ADĂMUȚ

Despre Didahie

Învățătura celor 12 Apostoli (sau **Didahia**) este cea mai veche dintre scrierile ce ni s-au păstrat de la Părinții Apostolici, cea mai veche piesă literară post-biblică. E descoperită mai tîrziu, către anul 1883, de către Mitropolitul Nicomidiei, Filotei Bryennios (Brieniu, după scrierile autohtone mai vechi), după un manuscris din 1056. Manuscrisul e descoperit în 1875 și publicat în 1883 la Constantinopol, și cuprinde inclusiv textul complet al celor două **Scrisori** ale lui Clement Romanul. **Didahia** rămîne documentul cel mai important al perioadei imediat post-apostolice, cel mai vechi izvor al legislației bisericești, un ***vademecum*** al creștinismului. La apariția ei, Harnack exclama: „**Didahia** ne-a adus în sfîrșit lumină“. Apoi, aproape într-o logică firească, urmează ipotezele, respingerile, contestarea autenticității. Manuscrisul a fost întocmit în 1056 de Leon, „notarul și păcătosul“. Lucrarea e cunoscută încă din vechime. O utilizează Clement Alexandrinul care o citează în prima **Stromată**. O cunoaște și Origen: nu o numește, dar considerația față de **Didahia** era așa de mare încît îi spune „Scriptură“.

În manuscrisul descoperit de Bryennios scrierea are două titluri. Unul scurt: **Învățătura celor 12 Apostoli**; altul lung: **Învățătura Domnului prin cei 12 Apostoli către neamuri**. Cum era de așteptat au apărut discuții: e vorba de una și aceeași scriere sau nu? Răspunsul? Era un obicei la scriitorii vechi bisericești și la Sfinții Părinți: aceeași lucrare purta două titluri. În cazul de față titlul scurt arată că învățătura expusă în scriere este a Apostolilor, 12 la număr, iar nu a acelor slujitori bisericești care au existat în primele două veacuri, misionarii. Tot apostoli se numeau, dar pentru ca să nu se creadă că provine de la ei, ci de la Apostolii Domnului, s-a adăugat și numărul 12. Avem deci în vedere titlul, cititorii cărora le este adresată și scopul lucrării. În titlul lung, „către neamuri“ arată cui a fost adresată scrierea. Înțelegem prin „neamuri“ atît păgînii cît și creștinii care fuseseră mai înainte de botez păgîni. Scopul e limpede: scrierea trebuia să fie o călăuză pentru cei dintîi creștini cu privire la modul cum să-și ducă viața potrivit învățăturilor evanghelice, așa că rezumă simplu și pe înțeles principalele reguli de viață creștină și învățătura Domnului. **Didahia** devine astfel un manual de instrucțiune religioasă pentru cei care se pregăteau să primească botezul, pentru cei care primiseră botezul sau pentru ambele categorii. Timpul scrierii este cea de-a doua jumătate a primului veac. Știm aceasta din cuprinsul lucrării care vorbește de organizarea bisericească descrisă și care e mai veche decît cea din veacul II. Printre clerici aflăm doar episcopi și diaconi; treapta preoției nu este exclusă, doar că ea este propriu-zis numită în următorul secol. Din celelalte informații (nu este amintit Canonul cărților sfinte ale Noului Testament, nici vreo regulă de credință, nici obiceiul ca botezatul să fie însoțit de naș) putem spune că Biserica se afla încă la începutul ei, încă într-o stare asemănătoare cu cea din timpul Apostolilor. Dar nici înainte de anul 80 nu a putut fi compusă, căci autorul folosește evangheliile după Matei și după Luca, ambele scrise după căderea Ierusalimului (anul 70).

Cele 16 capitole ale **Didahiei** (autor necunoscut) pot fi grupate în patru părți:

1. Cap. I-VI: descrierea celor două căi și instrucțiuni morale cu privire la ele. E o cateheză morală, o privire asupra vieții morale sub imaginea a două căi: a vieții și a morții. Cap. I ne spune: *„Calea vieții este aceasta: Mai întîi să iubești pe Dumnezeu, Creatorul tău; al doilea, pe aproapele tău ca pe tine însuți și toate cîte voiești să nu ți se facă ție, nu le fă și tu altora“.* Citim în cap. V: *„Calea morții este aceasta: mai întîi de toate este rea și plină de blestem; ucideri, adultere, pofte, desfrînări, hoții, idolatrii, vrăji, farmece, răpiri...; prigonitori ai celor buni, urîtori de adevăr, iubitori de minciună... Izbăviți-vă, fiilor, de toate acestea!“* E posibil ca această



Ușă (Muzeul „M. Sadoveanu“)

parte (numită şi **Cartea celor două căi**) să aibă la bază o scriere iudaică prelucrată pentru creştini. Avem aici un prim manual de morală creştină care insistă pe „calea vieţii“, calea virtuţilor care promovează desăvîrşirea. Îndatoririle căii vieţii sînt: a iubi pe Dumnezeu, a iubi pe semeni, a se feri de vicii, a nu întinde mîna ca să primeşti şi a nu o strînge cînd e să dai, a educa pe ceilalţi şi în primul rînd pe copii (*„vei învăţa din copilărie teama de Dumnezeu“*);

2. Cap. VII-X: instrucţiuni liturgice despre botez, post, rugăciune, euharistie şi mărturisire. Botezul se face prin cufundarea în apă, postul nu trebuie să fie al făţarnicilor (ca postul iudeilor), rugăciunea să se facă de trei ori pe zi („Tatăl nostru“), euharistia este jertfă iar mărturisirea trebuie făcută în Biserică şi înaintea spovezii;

3. Cap. XI-XV: despre misionarul adevărat şi cel fals, despre ospitalitatea ce trebuie acordată misionarilor, despre cultul duminical şi despre sfinţirea episcopilor şi a diaconilor. Se vorbeşte de ierarhia bisericească itinerantă şi stabilă. Cea itinerantă cuprinde apostoli, profeţi, învăţători, cea stabilă episcopi şi diaconi;

4. Cap. XVI: este aşa-numita parte escatologică şi are în vedere sfîrşitul lumii (*„În zilele din urmă se vor înmulţi profeţii falşi şi cei ce strică... Va veni Domnul şi toţi sfinţii cu El. Atunci lumea va vedea pe Domnul, venind pe norii cerului“*).

Asemenea textului simbolului, şi acela al **Didahiei** este scurt. Cuprinde circa 10.700 de litere. Textul e preţios pentru informaţiile asupra comunităţii creştine primare şi organizarea acesteia, precum şi pentru ceea ce ne spune despre cult, mai ales despre Sfintele Taine. Felul scrierii este asemănător celui din epistolele pauline, uşor pentru minte şi atrăgător pentru inimă. *„Mustraţi-vă unul pe altul, nu cu mînie ci în pace“* (cap. XV).



Uşă (Muzeul Teatrului)

Există şi scrieri inspirate de **Didahie**, după cum există şi imitaţii după ea. Ele au un conţinut liturgic şi de rînduială bisericească, sînt atribuite apostolilor şi după conţinut şi după formă. Asupra a două mă voi opri.

Mai întîi **Constituţiile** sau **Aşezămintele apostolice** (**Diatagai ton agion apostolon**, cu titlul latinesc: **Constitutiones apostolicae**). Abia veacul al V-lea ne dă mărturie despre ele prin Eutaliu din Alexandria. Avem mărturii şi în sec. VII (Timotei din Constantinopol, Maxim Mărturisitorul). Sinodul Trulan (692) respinge **Constituţiile** cu excepţia canoanelor apostolice. **Aşezămintele** se proclamă autentice întrucît ne înfăţişează pe apostoli vorbind la persoana I, iar canonul 84 spune categoric că sînt date de apostoli prin mijlocirea lui Clement Romanul. Sinodul cinci-şase (synodus quinisextus), prin canonul 2, opreşte citirea lor pe motiv că ar fi fost falsificate de eretici, dar nu se îndoieşte că în forma lor originală nu ar proveni de la apostoli. Fotie pune primul la îndoială autenticitatea lor. El observă că **Aşezămintele** spun că ar fi ale apostolilor, dar numesc pe Clement drept autor al lor; apoi se ridică împotriva Deuteronomului şi frizează, pe alocuri, arianismul. Fotie acceptă însă că aceste obiecţii pot fi înlăturate cu uşurinţă.

Aşezămintele cuprind opt cărţi şi conţin instrucţiuni religioase, morale şi hotărîri în privinţa disciplinei Bisericii, a ierarhiei şi a cultului. Cercetări moderne arată că, în realitate, primele şase cărţi reprezintă o prelucrare din **Didascalia Apostolorum** (numită **Didascalia siriană**); cartea a VII-a provine din **Didahie**, iar a VIII-a tratează despre daruri şi hirotonie. A VIII-a carte, cea mai importantă, cuprinde aşa-numita liturghie clementină.

Amintim în al doilea rînd **Canoanele apostolice**. Ele se află la sfîrşitul **Aşezămintelor** ca parte integrantă a cărţii a VIII-a. Totul indică un autor comun. Sînt 85 de canoane din care Apusul recunoaşte ca valabile doar 50 (cele traduse de călugărul roman Dionisie Exigul), în timp ce Răsăritul le recunoaşte pe toate pînă astăzi. Faptul că nu sînt de origine apostolică, la fel ca şi **Constituţiile**, nu le micşorează valoarea de legi generale ale Bisericii, fiindcă au primit confirmarea de canoane generale întîi prin recunoaşterea tacită de către întreaga Biserică şi apoi prin sinodul Trulan (**Canoanele**, nu **Constituţiile**). Ele reprezintă în realitate disciplina veche a Bisericii căreia apoi un scriitor (fie el şi Pseudo-Clement) i-a dat doar forma de canon; apostolii sînt însă presupuşi ca autori ai canoanelor.

Istorii din istoria muzeelor ieșene

- Grigore Ilisei în interviu cu Ion Arhip* -

Grigore Ilisei: *Domnule Arhip, ați fost vreme de aproape 20 de ani directorul Complexului Muzeistic din Iași și cel care poate fi socotit ctitorul multora dintre muzeele care fac astăzi mîndria acestui oraș. În emisiunea trecută am vorbit despre întîlnirile providențiale din existența Dv. Pe George Enescu l-ați văzut la Tescani, acolo unde își petrecea o parte din timp și unde lucra la* ***Oedip****, așa cum știm; pe George Vasiliu – George Bacovia l-ați ascultat la Bacău, cîntînd la vioară, într-o clasă de la Școala Normală. Ați evocat întîlnirile memorabile, pe care le-ați avut ca student și apoi ca tînăr absolvent, cu marile personalități ale acestui oraș, cele care v-au sădit dragostea pentru cultură. E vorba de întîlnirile cu Mihai Codreanu, cu George Lesnea, cu Otilia Cazimir, întîlniri care au deschis și mai adînc iubirea Dv. pentru cultură și v-au dat suportul, elanul adăugat cunoașterii și științei de a zidi aceste instituții ale memoriei care sunt muzeele. Dv. sunteți cel care a pus piatra de temelie a Muzeului de Literatură din Iași, o instituție prestigioasă și astăzi a culturii românești, a muzeisticii românești. Ați început de unul singur și cu oarece obstacole, pentru că prea mare entuziasm pentru înființarea unui muzeu al literaturii la Iași n-a existat, din cîte știu eu, la nivel național, deși ieșenii socoteau că ar fi fost firesc ca în acest oraș, unde și-au petrecut o parte din timp marii scriitori ai acestui neam și-ar avea locul aici. Pentru că Ion Creangă aici și-a scris opera și aici și-a încheiat zilele; Eminescu a scris o bună parte din poeziile lui fundamentale tot aici, la Iași; Titu Maiorescu s-a afirmat aici, chiar dacă a plecat la București. De asemenea, Sadoveanu, ca să dăm cîteva nume doar – dar sunt numeroase, nu? Toate acestea justificau un Muzeu al Literaturii Române la Iași și, totuși, au fost niște obstacole, pe care a trebuit să le depășiți spre a convinge că se poate temeinici un asemenea muzeu în Iași.*





Ion Arhip: În august, exact data de 12 august '68, prin foarte multe eforturi, am reușit să mă transfer de la ziar la Muzeul de Istorie. Nici nu se pomenea de muzeu de literatură la Iași. Ba, din contra, se făcuse o intervenție a Comitetului de Cultură, cum era pe atunci, la Consiliul Culturii, și s-a răspuns că nu este oportună înființarea unui muzeu de literatură la Iași. Am trecut, cum spuneam, de la ziar la muzeu, ca șef de secție pentru viitorul muzeu de literatură. Nu era nimic la Iași în afară de Bojdeuca lui Ion Creangă – primul muzeu memorial literar din România – și am început să adunăm. Întîi și întîi am făcut o tematică și, cu foarte mult curaj, am propus foarte multe lucruri. Întîi ne-am gîndit să facem o secție de literatură română veche, în Casa Dosoftei, care, pe atunci, se restaura; fusese un depozit de sare. Dintr-o ruină s-a transformat în această bijuterie. N-avem în prezent la Iași decît încă două clădiri din secolul XVII în stilul Casei Dosoftei: Casa de la Cetățuia și Casa de la Golia, unde a stat Creangă cînd era diacon. Urma ca în Casa „Vasile Pogor" să facem secția de literatură modernă și contemporană. Nu aveam nici un document. Am pornit cu această hîrtie că nu erau de acord cu un muzeu de literatură. Eu, încadrat la Casa Pogor, eram și paznic și măturător și făceam de toate. Am început să fac o tematică. Era un om la conducerea județului atunci, un activist de partid, îl știi, Miu Dobrescu; un om luminat, care m-a ajutat enorm. Întîi și întîi, ca să mi se dea transferul de la ziar la muzeu, a trebuit să ajung la dînsul și el m-a întrebat: „– Cum se poate să te duci de la ziar?", unde aveam un salariu foarte bun, de 2.800 de lei, „să te duci la 1.700 de lei, la muzeu?". I-am spus: „Asta mi-e drag, sunt la o vîrstă cînd – cum spunea Arghezi – gazetăria-i precum o căruță, dacă nu sari la timp, ai pierdut." Și l-am adus lîngă mine, prim muzeograf, pe un om deosebit care mi-a fost și-mi este prieten, Dumitru Vacariu, un om

pasionat, un om care a pătimit foarte mult, a fost deținut politic. Foarte mulți m-au întrebat de ce cutare, eu n-am ținut cont de asta, îl știam pe Truț, cum îi spuneam. Ne-am împărțit treaba: Truț, tu faci tematica pentru Casa Dosoftei, eu am să fac tematica pentru Casa Pogor. Dar n-aveam nimic. Am apelat la Mitropolie să luăm niște cărți vechi, am făcut o scrisoare frumoasă Înaltului Iustin Moisescu. Ne-a răspuns că suntem niște romantici. Am început o muncă fantastică de căutare, prin poduri, beciuri. Mi-am făcut relații la București, am cunoscut-o pe Lili Teodoreanu, soția lui Ionel Teodoreanu, pe doamna Valeria Sadoveanu, pe doamna Agatha Grigorescu-Bacovia, pe Lucia Mantu și mi-am făcut prieten pe Demostene Botez. Ei, lui Demostene Botez, cînd am fost prima oară la el (îl cunoscusem din timpul studenției, el a scris despre mine), l-am captat cu niște versuri. Cine mai citea pe Demostene Botez? Scrisese el **Floarea soarelui**. I-am citat o strofă din poemul **Munții**, scris în 1917: *„... Iar în nopțile tîrzii de seară/ Umbra lor ne mîngîie pe frunte/ Și privim cum fiecare munte/ Trece granița în țară."* Versurile acestea, Grigore, erau foarte apreciate de Ibrăileanu. Ei, și am mai spus o strofă din poezia lui tristă: *„O muzică de mort se-aude abia din nu știu care parte..."* Demostene Botez m-a ajutat enorm, a dat telefoane în toate părțile și am început, treptat, treptat, să adunăm patrimoniul.

Grigore Ilisei: *Ați adus atunci lucruri de mare valoare.*

Ion Arhip: Ai vizitat Casa Dosoftei. Nu vreau să critic, dar unii ieșeni nu știu ce comori sunt adunate acolo. Ai primul manuscris românesc, datat 1560, al **Apostolului**, ai al treilea exemplar din **Psaltirea** în versuri a lui Dosoftei și **Acatistul Precistei** (1673), **Cartea românească** a lui Varlaam (1643), copia **Cronicii** lui Grigore Ureche (1665), edițiile princeps Miron Costin și Cantemir. Sînt niște valori fantastice.

Grigore Ilisei: *Dar cum ați reușit să le găsiți? Înseamnă că mulți oameni le-au păstrat cu sfințenie ani și ani de zile.*

Ion Arhip: Existau foarte multe lucruri, dar oamenii se temeau. Cînd mă duceam undeva, într-o casă, eram foarte bine pregătit. Adică nu m-am dus la Demostene Botez ca un oarecare. Foarte rezervată a fost doamna Lili Teodoreanu pînă m-a primit; a intervenit doamna Sadoveanu: „Primește-l, că este un om de încredere, un om cu pregătire!" Ei, și altfel au stat lucrurile cînd a văzut că știu; cînd am început să spun epigrame din Păstorel, să citez pe de rost fragmente din **Masa umbrelor**, s-a schimbat. Și toți aceștia mi-au devenit prieteni. Muzeul de Literatură din București era un muzeu de hîrtie. Noi am venit cu o altă concepție. Am înființat, la Iași, o școală de muzeologie și, mai ales, de memorialistică. Iașul este un lider de necontestat în acest domeniu. Noi am decis să mergem pe autentic, să refacem niște case, exact așa cum au fost, încît cine intră ca vizitator, să aibă impresia că – uite! – Mihai Codreanu acum a plecat de acasă, Otilia Cazimir s-a dus pînă în mahala să cumpere o pîine. La Sadoveanu, totul e autentic. Asta a impresionat foarte mult.

Cea mai mare satisfacție a mea a fost cînd, în 8 august '70, s-a deschis Casa Dosoftei. Deci în doi ani de zile am reușit să avem un patrimoniu. A făcut maestrul Lesnea o poezie despre Casa Dosoftei. În scurta cuvîntare pe care am ținut-o atunci, dar cu foarte mare frică, am recitat versurile lui Mateevici: *„Limba noastră-i limbă sfîntă/ Limba vechilor cazanii..."*

Dragă Grigore, era lumea de pe lume adunată. A izbucnit un ropot de aplauze. Miu Dobrescu mi-a spus atunci: „– Știi ce, vezi, nu s-ar mai putea deschide încă un muzeu la Iași?" Am rămas încremenit. Zic: „– S-a preluat prin donație Vila Sonet, Casa „M. Codreanu"; voi încerca." În Casa Codreanu, cele două camere de la stradă erau ocupate de un colonel de Securitate. Cînd m-am dus acolo să-i spun că vreau să fac muzeu, ăla mi-a spus: „Vezi că pînă diseară nu mai ajungi acasă." Și m-am dus la persoana ... și i-am spus: „– Uite-așa, așa...". El mi-a spus:: „Nu-i nimic, te duci acolo și-aranjezi muzeul." M-am dus. Colonelul nu mai era acolo. Și am creat muzeul. Ei, acum zic, hai să facem Casa „Otilia Cazimir". Merita. Eu o cunoscusem pe duduia Otilia. Profesorul Grigore Scorpan mi-a povestit toată întîmplarea cu botezul literar al Otiliei Cazimir. Îi spuneau Dona Sol. Ibrăileanu îi spunea Brunhilda Cunegunda... S-a făcut și Muzeul „Otilia Cazimir". Și, după aceea, a început lupta pentru Muzeul Pogor. Ei, am să spun o scenă care m-a impresionat fantastic: mergeam pe jos, în satul Osești, din comuna Tansa, unde Eminescu – revizor școlar – scrisese un proces verbal foarte dur (...) Cei de la „Contemporanul" i-au făcut o epigramă lui Eminescu: *„Eminescu revizor/ Bate satele cu zor/ Și cu primărițele/ Cam încurcă ițele."* Aici locuia un învățător, îl chema Condrea, îl țin minte foarte bine. Tatăl acestui Condrea fusese tot învățător și avea un document - de numirea lui ca învățător - semnat de Eminescu, ca revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui. M-am dus pe jos la domnul Condrea; era toamnă, noroi. Acesta - un om la vreo optzeci de ani, cu păr alb, figură distinsă, fusese elevul lui Iorga. „Domnule Condrea – zic – toți suntem muri-

tori." „Nu dau, domnule, documentul; a fost şi Călinescu, atîţia şi atîţia, nu dau documentul." „Suntem toţi muritori, uite, pentru Muzeul de Literatură". L-am convins. I-am făcut o ofertă şi i-am dat o sumă de bani: 1.500 de lei. L-am chemat la Iaşi şi cînd a venit omul ăsta la Iaşi, la mine în birou, mi-a spus: „Da, domnule Arhip, l-am dat pentru muzeu, dar ştii, de atunci casa mea e pustie, nu mai vine nimeni, s-a zvonit că am dat documentul". Îţi dai seama ce satisfacţie a fost pentru mine? Am găsit un document Eminescu. Mi i-am făcut prieteni pe Kirilenii de la Neamţ, după aia am devenit prieten cu Cardaş; la el am găsit primul manuscris românesc datat, la el am găsit colecţia „Convorbiri literare", perioada ieşeană, cele cinci ediţii Maiorescu, Eminescu - ediţia princeps. Şi ştii ce era un lucru? Plăteam bine, adică nu foarte bine, dar plăteam; şi le-am luat totul bucureştenilor. Bucureştenii au rămas cu muzeul lor de hîrtie, iar la Iaşi se adunau valorile una după alta. S-a deschis Casa Pogor; a fost atîta lume că nu încăpea în muzeu. Mai tîrziu, maestrul Lesnea, care era afară, mi-a făcut următoarea epigramă: *„În gura mare am să strig/ Durerea care mă apasă/ Arhip ne ţine-afară-n frig/ Pogor ne-ar fi chemat în casă."* Şi tot atunci a făcut vestita epigramă: *„Larg deschisă-i poarta grea/ Lîngă-a lui Pogor cetate/ Aici intră cine vrea/ Şi rămîne cine poate"*. A fost un succes uluitor.

Şi a venit marea nenorocire – marele cutremur din '77. Mai ţii minte că te-am întîlnit pe Ştefan cel Mare, eu fugeam la Palat, eram îmbrăcat cu palton dar pe dedesubt eram cu pijamaua (aşa ne-am întîlnit amîndoi). Patrimoniul nu era afectat; aflasem ce fusese la Muzeul Unirii.

După '77 a început marea catastrofă. Printr-o decizie a cabinetului 2 trebuiau desfiinţate toate muzeele memoriale şi spaţiul trebuia dat la sinistraţi. A venit această decizie pe biroul domnului Ion Iliescu. Între timp, mi-a spus Cristian Chelaru, care a fost şef aici, la Radio, că trebuie să strîng tot patrimoniul şi să-l duc la Palat şi toate spaţiile – Casa Pogor, Casa Sadoveanu, tot, tot, tot.

Grigore Ilisei: *Adică urma să se petreacă ce s-a petrecut la Bucureşti, cînd muzeele care reprezentau donaţia Zambaccian au fost practic desfiinţate şi s-a creat acel siloz muzeistic care este Muzeul Colecţiilor de Artă.*

Ion Arhip: Spunîndu-mi acest lucru am hotărît să facem un memoriu semnat de oamenii de cultură, să protestăm într-un fel. M-a chemat domnul Ion Iliescu, nu uit niciodată, era spre seară; s-a ridicat în picioare, era manierat; era omul care accepta dialogul şi mi-a spus: „Uite, în trei zile, asta şi asta... tot patrimoniul îl ducem la Palat şi toate spaţiile le dai pentru sinistraţi." I-am spus: „Ştiţi, dar eu am făcut un memoriu să-l semneze toţi intelectualii." „Arhip, nu-ţi dai seama că te sinucizi?", la care eu i-am răspuns aşa cum a răspuns Alexandru Ioan Cuza cînd a venit consulul rus: „Da, dar am să demonstrez că exist." „Foarte bine, mi-a spus Iliescu. Nu am nevoie de avocaţi, am nevoie de idei, dă-mi idei." I-am spus: „Dau toate firmele jos de la muzee şi punem firmele cu expoziţii permanente". Asta era, ele nu puteau fi desfiinţate. Mi-a răspuns aprobator spunînd că asta este o idee. Între timp venise, de la Bucureşti, Dumitru Popescu. În timpul acesta eu am făcut curăţenie, evidenţa patrimoniului, tot, tot, lumea era la locul ei. În muzee nu se cunoştea că era după cutremur: era curat, frumos, şi Popescu Dumnezeu avea o vorbă: „În Consiliul Culturii doi oameni sunt deştepţi, eu şi cu Arhip de la Iaşi." Văzînd situaţia i-am spus: „Lucrurile acestea poate vor fi scrise undeva, cum că pe cînd domnul Iliescu era prefect la Iaşi şi Dv. eraţi preşedintele culturii, s-au desfiinţat, la Iaşi, aceste muzee". Şi Ion Iliescu a zis: „Nu, rămîn. Pune firmele şi lasă-le aşa." După o lună de zile trebuia să se predea toate tezaurele în fondul centralizat al statului. În această situaţie urmau să rămînă toate muzeele Iaşului goale; trebuiau predate toate documentele, valorile: carte, document, manuscris, plus aurul şi argintul.

Grigore Ilisei: *Ei, aţi scăpat şi de asta.*

Ion Arhip: Am scăpat şi din asta. Şi el a zis: „Nu faceţi treaba asta. Mai amînaţi!"

Grigore Ilisei: *Mai mult, s-a reuşit după aceea şi în anii următori, la Iaşi să se deschidă muzee, deşi a existat o decizie, tot de la cabinetul 2, că asemenea muzee să nu ia fiinţă. Aţi inaugurat Casa Sadoveanu, Muzeul de la Cucuteni, Muzeul Eminescu de la Copou, Ruginoasa, în 1980.*

Ion Arhip: De la Bucureşti se dădeau tot felul de telefoane să fiu destituit. Muzeografii memorialişti erau atestaţi de mine şi de Al. Oprea, directorul Muzeului de Literatură din Bucureşti. Am fost acuzat de naţionalism. Pentru Tamara Dobrin, care ura cultura română cum n-am pomenit, Eminescu şi Creangă erau nişte beţivi, cam cum se întîmplă astăzi cu Nichita Stănescu. În '86 a venit, la Iaşi, – era prim secretar Petre Enache –, pentru ca să fiu destituit, să fie destituită Natalia Dănăilă pentru că înfiinţase Teatrul *Luceafărul*, Ion Puha de la Teatrul Naţional, Costică Dediu de la Operă, încît Petre Enache a spus: „Păi, dacă îi dau afară, atunci eu cu ce rămîn?" A

plecat. A venit iar o hotărîre de a se lua tezaurele. Atunci am fost pe cale să fac un infarct. Erau patru kilograme de aur: ceasul şi inelul lui Eminescu, vesela doamnei Cuza, ceasul lui Alexandru Ioan Cuza, tezaurul de la Cucuteni, lucruri de mare valoare. Cum să predau ceasul şi inelul lui Eminescu pentru care am fost anchetat la securitate? Am scăpat şi de data asta fără să predau nimic. Am deschis muzeul de la Ruginoasa. Aveam noroc, un noroc fantastic. Mai întîi, dimineaţa, eu treceam – cum să spun - pe la stăpînire, cum zicea maestrul Lesnea. În 20 decembrie 1980, mă cheamă şeful finanţelor şi-mi spune: „Avem un milion şi jumătate de la Cultură, necheltuiţi. Nu-i poţi cheltui?" „Domnule, să încerc". Şi aşa s-a făcut posibilă naşterea Muzeului de la Ruginoasa. Dar să vezi prin ce-am trecut. Eram foarte bun amic cu Şendrea, directorul de la Arta Decorativă. Fiind în preajma Crăciunului am luat nişte sticle de vin de Cotnari, nişte ţigări, Kent şi m-am dus la el. (...)

Grigore Ilisei: *E foarte interesant ceea ce ne-aţi spus, sînt istorii adevărate, sînt fapte care au făcut ca memoria Iaşului să existe chiar într-o vreme cînd mulţi potrivnici spuneau că n-ar fi fost cazul ca aceste mărturii să rămînă aici, pentru ca ele să fie arătate spre desfătarea tuturor. Povestirile Dv. sînt pline de farmec. Eu vă mulţumesc încă o dată, vă felicit pentru ceea ce aţi reuşit de-a lungul unei vieţi.*

---

* fragmente dintr-un interviu televizat, ianuarie 2004.



🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Vlad SCUTELNICU, **Ultima arcă**, poeme, cu postfaţă de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Paul Eugen BANCIU, **Eseuri**, Timişoara, ed. *Anthropos*, 2003;
- Gellu DORIAN, **Eranos** (colecţia *Dictatură şi Scriitură*, coordonată de Cezar Ivănescu), prefaţă de Ioan Holban, cu un cuvânt pe coperta a IV-a de Nicolae Manolescu, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Dumitru PRICOP, **Muntele patimii**, antologie de poeme, ediţie şi prefaţă de Nicolae şi Dorel Trifu, Ploieşti, ed. *Premier*, 2003;
- Shaul CARMEL, **După ultima mea moarte**, poeme, cu un cuvînt de Nicolae Balotă, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2002;
- Petre ŢUŢEA, **Omul. Tratat de antropologie creştină**, ediţie integrală şi definitivă, îngrijită şi prefaţată de Cassian Maria Spiridon, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Ioan PETRAŞ, **Ferestrele rănilor**, poeme, Timişoara, ed. *Marineasa*, 2003;
- Bogdan Mihai MANDACHE, **Filosofia, aventura unui discurs**, vol. III, Iaşi, ed. *Cronica*, 2003;
- Valeriu STANCU, **Cantina cu cearcăne** (poveşti de trezit copiii), Iaşi, ed. *Cronica*, 2003;
- Valeriu STANCU, **Crematoriul de suflete**, roman, Iaşi, ed. *Cronica*, 2003;
- Andreea Luciana DUMITRIU, **Anatomia claustrării**, poeme, Iaşi, ed. *Cronica*, 2003;
- Bogdan I. PASCU, **Zăpezi ce nu au fost nicicând**, poeme, Braşov, ed. *Astra-Nova*, 2003;
- Zeno GHIŢULESCU, **Teatru. Junta şi generalul. Zidul. Matache şi tranziţia**, f.l., ed. *Ardealul*, 2002;
- Stelorian MOROŞANU, **Necrologul necesarelor iluzii** (povestiri jalnice... spre roman camuflat), Botoşani, ed. *Axa*, 2003;
- Gheorghe CRĂCIUN, **Introducere în teoria literaturii**, Chişinău, ed. *Cartier*, 2003;
- Luca PIŢU, **Eros, Doxa & Logos. Investigaţiuni discontinue asupra unor subiecte rebarbative**, ediţia a treia, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Gheorghe IZBĂŞESCU, **Ansamblul de manevre**, antologie de autor, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2003;
- Gheorghe IZBĂŞESCU, **Salonul de vară**, vol. I, prefaţă de Cornel Moraru, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2003;
- Nicolae SÂRBU, **De o sută de ori Banat** (Patima şi pătimirile unui publicist în pustie), cu o prefaţă de Vasile C. Ioniţă şi o postfaţă de Radu Ciobotea, Deva, ed. *Călăuza*, 2003;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **Gloria milei**, poeme, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Mozes GASTER, **Studii de folclor comparat**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Petre Florea, Bucureşti, ed. *Saeculum I.O.*, 2002;
- **PSIHOLOGIA SOCIALĂ şi Noua Europă**. In honorem Adrian Neculau, Iaşi, ed. *Polirom*, 2003;
- Dumitru CERNA, **Dumicatul de pelin** (poeme dobrogene), versiune franceză de Constantin Frosin, prefaţă de Petru Poantă, Cluj-Napoca, ed. *Casa cărţii de Ştiinţă*, 2003;
- **CARTEA UNDELOR** (însemnări pe marginea unei posibile antologii), proiect, studiu, comentarii, prezentări, pagini antologice din literatura lumii despre radio, de Gloria Lăcătuşu, Iaşi, ed. *Vasiliana '98*, 2003;
- Liviu PAPUC, **Marginalii junimiste**, cu un cuvînt pe coperta a IV-a de Lucian Vasiliu, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Magda URSACHE, **Rău de România**, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Constantin DRACSIN, **Poezii, II**, ediţie îngrijită de Gellu Dorian, postfaţă de Lucian Alecsa, Botoşani, ed. *Axa*, 2003;
- Vasile SPIRIDON, **Viziunile „Învinsului de profesie" Nichita**, Iaşi, ed. *Timpul*, 2003;
- Geo VASILE, **Lumea în 80 de cărţi**, dicţionar de literatură străină, Bucureşti, ed. *Fundaţia Culturală Libra*, 2003;
- Ilie VODĂIAN, **Triunghi de vară**, poeme, Piteşti, ed. *Paralela 45*, 2003;
- Ion V. STRĂTESCU, **Vindecarea prin cuvânt**, poezii, ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Marin MINCU, **Poezia română în secolul XX**, vol. I, de la Al. Macedonscki la Magda Isanos (o antologie comentată), Constanţa, ed. *Pontica*, 2003;
- Vasile VLAD, **Poeme**, Iaşi, ed. *Junimea*, 2003;
- Aurel PANTEA, **Poeţi ai transcendenţei pline** (epifanii ale indeterminatului), Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2003;
- Mariana BOJAN, **Dansul Câinilor**, microroman, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2003;

George POPA

O constelaţie de adevăruri eminesciene

Aşa cum am discutat şi în altă parte, omul se implică în patru forme de adevăr şi anume: adevărul ***pragmatic***, adevărul de consum, care priveşte relaţia de fiecare zi cu oamenii, cu lucrurile în cadrul vieţii materiale; adevărul ***euristic***, ***ştiinţific***, care este şi el instabil, mai puţin în matematică şi fizică, dar mai ales în ştiinţele vieţii, în sensul că în aceste domenii cunoştinţele sunt mereu completate, revizuite sau chiar substituite de noile descoperiri; adevărurile ***filozofice*** sunt prin excelenţă fluctuante, variind în funcţie de concepţia despre lume a fiecărui gânditor; în sfârşit, există un al patrulea adevăr, care nu mai este distant, „obiectiv", ci constituie adevărul interiorităţii umane. Acesta este adevărul ***poetic***. Prin poezie experimentăm, vieţuim propria noastră fiinţare, astfel că Aristotel a putut să afirme că *"Poezia este mai adevărată şi mai elevată decât istoria"*, Nietzsche –*„Adevărul nu este cunoaştere, ci trăire poetică,"* iar Martin Heidegger – *„Fiinţa ca adevăr se vesteşte în poezie"*.



Eminescu ne oferă criteriile *sine qua non* care l-au condus în creaţia sa, afirmând, pe de o parte – *„şi eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte"* (în sensul că fantezia nu trebuie să fie "fără formă", lipsită de *„învăţ şi normă"*, astfel că *„rătăceşte cu mersul: Negru-i gândul, şchiop e versul"*; al doilea comandament a fost presiunea sacră de a exprima adevărul, transformată în veritabilă dramă: *„Ah! atuncea ţi se pare / Că pe cap îţi cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?"*

Despre ce adevăr este vorba? Evident, despre adevărul poetic. Dar ce este cuvântul adevărului poetic? În primul rând este vorba de cuvântul care este chemat de logica internă a poemului, înţelegând prin logică internă organizarea armonioasă a cuvintelor poemului, convergenţa lor către semnificarea căutată. Strigătul: *„Ah! atuncea ţi se pare / Că pe cap îţi cade cerul"*, exprimă sentimentul responsabilităţii *cosmice* a poetului faţă de cuvântul poetic, faţă de adevărul poetic. Pe de altă parte, revenind la idei exprimate mai sus, adevărul poetic este cel al interiorităţii fiinţării umane, al instituirii şi trăirii fiinţării. Este vorba de un adevăr emoţional, pătimit, adică întemeiat şi vieţuit în *tensiunea uimită a inimii şi a minţii* - tensiune putând sui până ce adevărul poetic devine absolut.

În cele ce urmează ne vom opri succint asupra unor adevăruri poetice eminesciene ce pot fi considerate absolute, şi pe care le-am ordonat după o logică suitoare într-o constelaţie integratoare. În analiza lor ne vom conduce după natura duală a lui Eminescu - **eul** şi *sinele,* adică fiinţarea intramundană şi conştiinţa pură extramundană, cea care *„nu-i aici în lume... de viaţă n-are parte... nu are nici un înger, nu are nici o stea"*, aşa cum stă scris în **Povestea magului călător în stele**.

Adevărul privind esenţa şi valoarea lumii umane şi a omului, din viziunea lui Eminescu, apare încă din **Mortua est!, Epigonii, Împărat şi proletar.** *„În orice om o lume îşi face încercarea/ Bătrânul Demiurgos se opinteşte-n van... În veci aceleaşi doruri mascate cu-altă haină, / Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om/ ... Dorinţi nemărginite plantând într-un atom.//... Când ştii că visu-acesta cu moarte se sfârşeşte,/ Că-n urmă rămân toate astfel cum sunt... atunci te oboseşte/ Eterna alergare... ş-un gând te-ademeneşte: «Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi»"*.

Pentru a acepta însă lumea, omul face din toate „icoane şi simbol". Căci ce este poezia? *„Înger palid cu priviri curate, voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate / Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea."*

Prin urmare, prin fapta poetică *sinele* încearcă să dea un sens superior fiinţării intramundane. Încercarea supremă a fost *sacralizarea*. Aşa cum am mai arătat, Eminescu a sacralizat totul, cuvântul „sfânt" fiind constanta principală a scrisului său. Iar ceea ce a sacralizat în primul rând a fost comuniunea cu tot ce e viu, cu natura, şi mai presus de toate, confundarea în dragoste, condiţionată de următorul adevăr absolut: *„Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt/ Şi noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ."*

Confundarea are loc, pe de o parte în această lume a eului, cu un absolut al creaţiei, trupul feminin, răsfrângere a lumii transcendente a Ideilor nepieritoare: *„Femeia goală răsturnată-n perne/ Frumseţea ei privirilor aşterne./ Nu crede tu că moare ea vreodată,/ Căci e ca umbra unei vieţi eterne."*

Contopirea este vegheată de natură, care primeşte în sânul ei „sublima singurătate în doi": *„Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri."* Pe de altă parte, sinele cheamă iubita la abolirea eurilor intramundane spre a se atinge astfel absolutul iubirii - divinizarea: *„Două inimi când se-mbină/ Când cufund pe tu cu eu/ E lumina din lumină,/ Dumnezeu din Dumnezeu."*

Acelaşi adevăr absolut al unicităţii şi al Unului este exprimat şi într-un fragment postum în proză: *„Suntem spiritul divin în mijlocul universului asemenea spiritului divin înainte de creaţie... Misterul divin al vieţii suntem noi - noi în momentul acesta vom purta toată lumea în inimi... Ardem... O jertfă infinită marelui spirit."*

Dar pentru Eminescu această idealitate a rămas doar potenţială. **Luceafărul** stă marturie. Motivul: greşeala etică a Cătălinei atrasă până la urmă de polul ei teluric omonim. De aici concluzia şi resemnarea: *„Toate-aceste taine sfinte, / - Pentru om frânturi de limbă - / În zădar gândeşti, căci gândul / Zău, nimic în lume schimbă."*

După ce, dezamăgit, Hyperion se desprinde de fiinţarea intramundană, sinele eminescian formulează următoarele adevăruri poetice, fiecare realizând un absolut:

a. *„Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie,/ Era pe când nu s-a zărit,/ Azi o vedem şi nu e."* În timpul vieţii poetul nu a fost văzut în plenitudinea şi altitudinea creaţiei sale. Doar după stingerea astrului lumina sa a izbucnit în memoria veşniciei. Dar numai pentru cei aleşi, cei cu receptori pentru suprema elevaţie.

b. Căci sinele era conştient de dificultatea înţelegerii gândirii sale, şi din acest motiv, celor fără receptori le adresează următorul adevăr: *„Ne-nţeles rămâne gândul/ Ce-ţi străbate cânturile./ Zboară vecinic îngânându-l/ Valurile, vânturile."*

c. În schimb, Eminescu adresează astfel poezia sa celor cu vocaţie pentru sublim: *„Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,/ Spre voi, inimi cu aripe./ Ah! lăsaţi ca să vă ducă/ Pe-altă lume-n două clipe."*

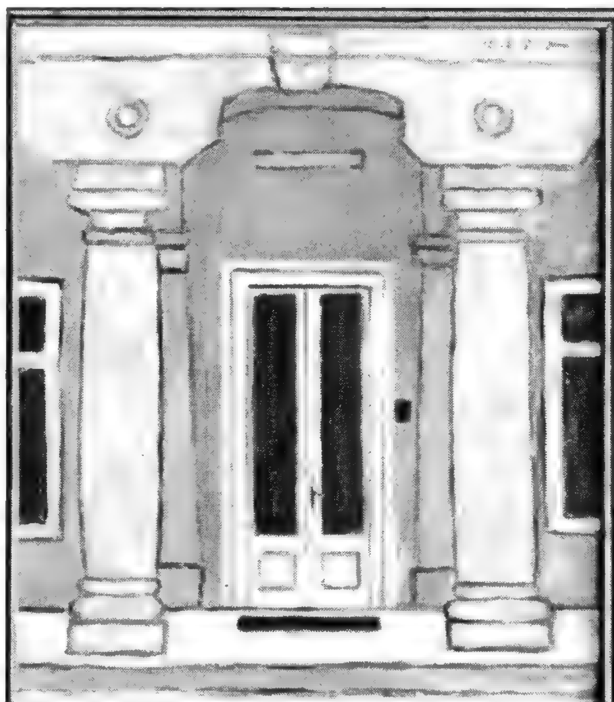
Sublimul poetic eminescian este o tensiune suitoare fulgerătoare cu putinţa de a fi parcurs de cei dotaţi cu aripi ale simţirii şi ale minţii, zbor către o altă, nenumită lume, un tărâm indefinisabil al unei fiinţări ideale.

Care este această fiinţare, Eminescu ne-o spune în **Luceafărul**: *„Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene / Uitării celei oarbe."*

Este prin urmare vorba de un dincolo, un neunde şi un netimp, transcendentul libertăţii absolute: un adânc al uitării de sine, nonstarea de feciorie existenţială, de potenţialitate pură.

Or, aceasta este culminaţia atinsă de tensiunea dezvoltată de poezia absolută. Este eliberarea în starea cea mai decantată, cea mai eckhartiană: acea *"lume nelume, unde se moare fără a muri"*, cum o întrevedea sinele eminescian.

Parcurgând suita de adevăruri poetico-metafizice de mai sus, ni se înfăţişează - *en raccourci* - istoria sublimităţii unei vieţi şi a unei creaţii paradigmatice - model aflat în absolut.



Uşă (Casa „Pogor")

Cezar IVĂNESCU

„O personalitate se măsoară prin cîtă suferință poate îndura“



Publicăm în acest număr partea a doua a dialogului cu poetul Cezar Ivănescu, recent onorat cu Medalia de aur și Ordinul Cavalerilor Danubieni în grad de Comandor al Literelor, în cadrul celei de-a V-a ediții a Festivalului Internațional „Serile de literatură ale revistei **Antares**“. Cezar Ivănescu a debutat în anul când rușii intrau cu tancurile în Praga lui Dubcek, cu un excelent volum de versuri, **Rod** (Editura Pentru Literatură, București), foarte bine primit de critica literară. Nicolae Manolescu aprecia la vremea respectivă într-o cronică publicată în „Luceafărul“, nr. 51/1968, că „atunci cînd în proză se va debuta cu cărți de valoarea **Rodului** lui Cezar Ivănescu, vom putea vorbi nu de o evoluție, ci de o revoluție.“ În 1975 se petrece apropierea de Marin Preda, care era director al Editurii „Cartea Românească“ și care i-a citit manuscrisul volumului **Rod III**. Pe coperta ultimă a volumului apărut la „C.R.“, marele prozator avea să scrie: *„Am citit volumul lui Cezar Ivănescu în redacția editurii Cartea Românească. Din zecile de volume de poezie care ne vin, deodată am auzit o voce obsedată de un singur sentiment cântat cu o mare adâncime și forță de expresie... Cititorul poate fi șocat de unicitatea sentimentului, dar în cele din urmă câștigat și emoționat. O adevărată voce de mare poet."* Peste patru ani, în 1979, avea să apară tot la „Cartea Românească“ o excepțională carte de poezie, **La Baaad**, de 500 de pagini, considerată de criticul Al. Dobrescu *„fruct al unei sensibilități baroce, cristalizare în forme profund personale... discurs liric ce are forța copleșitoare a premonițiilor dăruitului de zei Thiresias."* Criticul ieșean, în diferență de criticii momentului care sunt reduși la tăcere de impozanta apariție, afirmă că **La Baaad** *„consacră un talent excepțional, probabil cel mai puternic din câte s-au ivit în poezia română din jumătatea în curs a acestui secol."* Dar poetul a scris și cărți despre marii dispăruți ai literaturii române în condiții tragice și neelucidate: **Pentru Marin Preda** (Editura Timpul, Iași, 1996) și **Timpul asasinilor – Documente și mărturii despre viața, moartea și transfigurarea lui Nicolae Labiș** (Editura Libra, 1997). Cărțile sunt bine primite, dar cei vizați negativ de autor îl atacă cu o duritate care pare să indice culpa transfigurată în resentiment.

Petru Creția spunea despre Cezar Ivănescu, în prefața la volumul **Sutrele muțeniei** (Editura Princeps, Iași, 1994) cuvinte care pot rămâne înscrise în orice antologie a privirii nemediate de fracturile istorice ale epocii, ci doar de lucrarea spiritului care suflă, cum știm, doar acolo unde vrea el: *„... unul dintre cei mai puri și mai sfâșietori reprezentanți ai poeziei românești, Cezar Ivănescu,* ***poeta magnus****... om nemaculat de nici o închinare, om curat și, în curățenia lui, neînfricat ca un gladiator de neam înalt. Pe Cezar Ivănescu îl venerez ca poet și îl onorez ca om, așa pătimaș cum este și uneori nedrept în numele unei mai înalte dreptăți, așa violent cum poate să pară celor care nu-i cunosc nici generozitatea de mare senior al inimii, nici suava blândețe."*

Nicolae Coande: *Care au fost scriitorii care v-au influențat în edificarea operei dumneavoastră? Dar modelele morale?*

Cezar Ivănescu: Pentru un scriitor sunt importanți scriitorii pe care-i citește în perioada de „creștere“, după aceea se mai pot învăța trucuri, dar astea înfrumusețează doar epiderma.

Pe lângă cărțile scriitorilor, contează enorm anturajul scriitorilor vii, cei care întrupează, pentru fiecare clipă a vieții noastre, modelul scriitorului ideal... În ceea ce mă privește, mă pot considera un privilegiat, pentru că în tinerețe am avut norocul să întâlnesc în târgul Bârladului oameni speciali, cu experiențe decisive și în existență și în literatură, și fiecare autor fundamental pe care l-am citit în adolescență și în tinerețe e legat de chipul unui prieten...

Platon poartă masca prietenului meu Dan Ravaru, filosoful grupului nostru, Eminescu, Coșbuc, Goga îmi apar în recitarea inspirată a unui preafrumos bărbat, Dumitru Hânceanu, purtător de mândre plete și de costum popular românesc, prin Bârladul anilor '50 și cântător de „Deșteaptă-te române“, Octavian Stoica, incorigibilul boem bucureștean, era, în Bârlad, moștenitorul unei fabuloase biblioteci a unor prefecți de Tutova pe care-i continua în linie paternă (taică-său, fost jurist, pușcăriaș politic, muncea la pavaj); de la el ne procuram tot ce era mai intruvabil pe piață, de la Plotin la P.P. Negulescu.

În mod special însă, el ne îmbia cu autori licențioși, de la Petronius, la Damian Stănoiu, Hašek și Eugen Barbu...

Dumitru Grigoraș, fiu de preot, un *dandy*, iubitor de Baudelaire, Ștefan Petică, Pillat, scria puțin și riguros și mi-a impus un cult al formei... Alexandru Tacu, un român verde, fost pușcăriaș politic (care trăiește și azi în Iași, în plină catastrofă!) ne preda lecția clandestinității (ne plimbam pe bulevardul Karl Marx, fost și redevenit Costache Epureanu, prin mijlocul străzii, să nu ne audă securiștii pitulați prin boscheți) și ne pomenea de „autorii

reacționari" despre care auzise și el în pușcărie... Și ca orice moldav de bază, ne evoca figura legendară a Căpitanului... Mai aveam un prieten Roymișer, un evreu solitar, sionist, mătrășit de prin București, descărcător de vagoane în Bârlad, până la plecarea definitivă în Israel, fost coleg cu Labiș la Școala de literatură, și de la acest evreu am aflat ce e și cu literatura realist-socialistă...

Nu în ultimul rând ar fi trebuit să pomenesc de Harry Zupperman, profesorul meu de limba română, fost coleg de facultate cu Eugen Ionescu...

Și cât am fost elev, și apoi student, întâlnirile mele cu Zupperman erau ca niște partide de box (amândoi practicasem acest sport), el mă întreba de un autor, dacă aveam cea mai mică ezitare, lovea necruțător.

Să nu mai spun cum a recepționat loviturile mele, într-o vară, când, am venit în vacanță, la Bârlad, i-am vorbit de Lautréamont, Jarry și Saint-John Perse... Mă emancipasem... Cred că singurul autor pe care l-am adăugat pe listă în cinci ani de studenție în Iași a fost Beckett... Circulau prin Iași câteva cărți, proză și teatru de Beckett, cărțile erau ale lui Ion Omescu, pe atunci actor la Teatrul Național din Iași, și mi-au parvenit prin amicul Mircea Daneliuc...

Mai târziu, soția mea, Maria Ivănescu avea să-i traducă lui Ion Omescu din franceză cartea **Hamlet sau ispita posibilului**, carte premiată în 1988 de Academia Franceză...

Am mai afirmat-o de câteva ori până acum că Beckett e ultimul autor pe care îl consider închizătorul listei de maeștri care m-au influențat... Cu timpul rămânem la tot mai puțini autori pe care-i citim cu adevărat cu folos și dacă e să fiu riguros ca la un examen, în afară de textele sacre care înseamnă **Tradiția**, decisiv m-au influențat liricii și tragicii greci, trubadurii, simbolismul francez și toți marii lirici italieni ai veacului douăzeci.

Cu modelele morale pot spune că m-am întâlnit de timpuriu în viață, mama Xantipa, bunica Zoe, apoi frumoșii prieteni pe care i-am avut, Dumitru Hânceanu, Teohar Mihadaș, Petru Aruștei... iar modelele ideale mi-au rămas Domnul Nostru Iisus Hristos, Buddha și Eminescu...

Nietzsche spunea că o personalitate se măsoară prin câtă singurătate poate suporta, noi, răsăritenii isihasmului suportăm mai ușor singurătatea, de aceea eu aș spune că o personalitate se măsoară prin câtă suferință poate îndura...

N.C.: *Credeți că asertiunea lui Ion Simuț cum că poezia a ajuns într-o fundătură este veridică? Cât este adevăr și cât calcul în poziția sa reiterată constant în ultima vreme?*

C.I.: Danemarca e o închisoare, toată lumea e o închisoare... Dacă poezia a ajuns într-o înfundătură e pentru că toată lumea a ajuns într-o înfundătură, „e peste tot întuneric ca-n cur" ca să-l citez pe Céline... e normal, suntem pe faza terminală din *Kali-Yuga*, luat în general enunțul e valabil... Numai că eu aveam pe vremuri o metodă clară de depistat *cretinologii*, căutam cu atenție să descopăr în scriitura ipochimenului una dintre expresiile favorite, „moartea artei", „moartea poeziei", „moartea prozei", „moartea teatrului", „moartea muzicii", „moartea picturii", „moartea filosofiei", „moartea omului", „moartea porcului", „moartea lui Dumnezeu"... fă și dumneata la fel și vei vedea ce mândrețe de europeni și de ce calibru s-au dedat la această perversiune taxonomică... Indienii au clarificat cu câteva mii de ani înaintea noastră că tot ce ține de artă, de filosofie, de religie e consubstanțial ființei umane, ființa umană trăiește făcând artă, filosofând, crezând... arta, filosofia, credința sunt fenomene *recurente* care au o istorie dar nu o progresie, o evoluție, în fiecare domeniu în parte personalitatea creatoare schimbând istoria domeniului respectiv (am mai putea gândi cât de cât azi despre poezia românească dacă la 1850 nu se năștea Mihai Eminescu?)... singura care evoluează, care progresează cu adevărat este știința, nu mai poți breveta în ziua de azi invenția roții... Ei, atenție, decenii întregi, criticii literari români când voiau să persecute un poet român, îi reproșau că nu are evoluție, că nu progresează, că e manierist...

Să-ți fac o listă și cu această speță de cretinologi?

Acum ce vrea să zică amărâtul de Ion Simuț? Domnule, critica literară marxistă, pe care el cu onor o reprezintă, e o știință, ea evoluează, ea progresează, de ce mai are nevoie literatura română de poezie, de proză, de teatru, când se poate mulțumi numai cu critica literară scrisă de Ion Simuț.

Pe lângă faptul că sunt niște canalii, acești indivizi care trăiesc din literatură și o batjocoresc, fac și dovada unei crase (grase) inculturi... Știe toată lumea, după Curtius, că literatura trăiește într-un *prezent continuu*, cine a ajuns într-o înfundătură, Homer, Dante, Shakespeare, Milarepa?

N.C.: *Teza dumneavoastră potrivit căreia Marin Preda a murit în condiții dubioase, „ajutat" și de prieteni de ocazie, a stârnit reacții puternice la publicarea ei în volumul* ***Pentru Marin Preda****, apărut în 1996, la Editura Timpul din Iași. Vă mențineți afirmația la o nouă ediție a cărții?*

C.I.: Când am tipărit cartea, în 1996, perioadă în care eram mai marginalizat decât pe vremea comuniștilor, vreo câteva jigodii au avansat și ele teza că sunt nebun, asta mi s-a spus toată viața, de la bastardul C.C. al P.C.R. Eugen Barbu, și până la țuțerul aceluiași, V.C. Tudor, toți

patibularii ăştia, dar şi mulţi prieteni buni, mi-au reproşat toată viaţa că sunt nebun, ei erau buni că intrau în P.C.R. şi când P.C.R.-ul nu mai avea bănuţi, se duceau cu cerşitul pe la ambasadele străine din Bucureşti şi primeau o punguţă cu doi bani şi-şi luau angajamentul scris că în caz de… Unul dintre cele mai abjecte atacuri s-a produs chiar în revista unui discipol de-al meu… Eu i-am numit în carte pe toţi cei vinovaţi de moartea lui Preda, mi s-au promis procese şi zgârieturi,…, nimic, băieţii au revenit la vechea melodie, e nebun…

Ca şi în cazul cărţii despre Labiş, **Timpul asasinilor** (Editura Libra, 1997)…

Acum, cu noua ediţie e o problemă mai vastă… Mi-am promis ca, atâta timp cât trăiesc, să încerc să-mi tipăresc *integral* toate cărţile pe care le-am scris, pentru că din toate am publicat numai fragmente. Şi la o nouă ediţie a cărţii **Pentru Marin Preda** voi reitera teza că Marin Preda a murit de o *moarte tipic românească*, la fel şi Nichita Stănescu, şi Virgil Mazilescu, toţi omorâţi cu bună ştiinţă de bandele de beţivani cheflii din jurul lor…

N.C.: *Ştiu că înainte de 1989 aţi girat cu numele dumneavoastră un cenaclu intitulat chiar aşa: „Numele Poetului". Ce poeţi tineri aţi mai descoperit în ultima vreme şi pe care aveţi de gând să-i publicaţi la editura pe care o conduceţi?*

C.I.: Am numărat pe vremuri vreo 500 (cinci sute) de tineri autori despre care am scris primul sau i-am ajutat să debuteze… După 1989, ca preşedinte al unor jurii sau ca simplu membru al acestor jurii, am descoperit mulţi autori tineri – iată, ca să dau nume, Xenia Karo, craioveanca dumitale! – la români, poetu-n veci nu piere! Nu asta e problema!

Problema e că se ridică o sumedenie de derbedei, gălăgioşi şi plagiatori, care vor totul şi pe toate din prima, cărţi, bani, premii, case, muieri, bărbaţi…, păstoriţi de „România literară" sau de Cenaclul „Euridice" condus de prietenul nostru, d-l Marin Mincu, şi pe aceşti derbedei „fără memorie" care scriu „cum se scrie azi", adică foarte prost, eu nu mă bazez… Diferenţa radicală care ne separă e că noi am negat în cunoştinţă de cauză, ei neagă fără să citească, fără să aibă habar măcar pe cine, inconştient, copie… Un fel de manelişti ai poeziei româneşti…

N.C.: *Credeţi că buna noastră critică literară şi-a făcut datoria în ceea ce priveşte receptarea operei dumneavoastră poetice şi dacă da, cu ce o veţi mai surprinde într-un viitor apropiat?*

C.I: Categoric da, cu două precizări: 1. criticii literari şi-au transmis ştafeta de la carte la carte, la cartea mea de debut, **Rod**, primii care au scris „în flăcări" au fost Nicolae Manolescu şi Dumitru Micu, criticii momentului (1968) apoi, pe rând, la celelalte cărţi, Dana Dumitriu, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Victor Atanasiu, Al. Condeescu, Artur Silvestri, Gheorghe Grigurcu, Theodor Codreanu şi nenumăraţi alţii… Trebuie să recunosc cu onestitate că în ceea ce priveşte cărţile mele de poeme, cu excepţia unui text infam al lui Al. Cistelecan (referitor la cartea mea, **La Baaad**), infam pentru că, în epocă, a judeca o carte de literatură drept document clinic, mirosea şi-a P.C.R. şi-a Securitate şi a câtorva bâlbe ale acestui antitalent P.C.R.-ist care urăşte literatura, numit Bogdan Lefter, în rest nu am ce reproşa criticii literare…

Sigur, cu totul altfel se întâmplă lucrurile când vine vorba de cele două cărţi, **Pentru Marin Preda** şi **Timpul asasinilor**… Nu e de mirare… Am şi hotărât să nu mai public nici o carte-pamflet în timpul vieţii, în schimb pregătesc o carte despre viaţa mea, în dialog cu o sublimă doamnă, Nicoleta Dragomir, o iubitoare de geniu a literaturii, care a avut, la „Antena Bucureştiului", o emisiune de muzică şi poezie împreună cu Alexandru Ciocâlteu şi apoi cu mine: „De la suflet la suflet".

Voi încerca într-o *addenda* să strâng şi poemele mele de predebut şi alte texte interesante, poemele lui Adi Cusin, cele pe care şi acum le consider geniale…

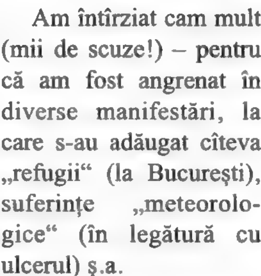
Poate, într-un viitor apropiat, şi cu ediţia integrală a cărţii mele **La Baaad**, pe care i-am promis-o d-lui Nicolae Ţone…



Uşă (Muzeul „M. Codreanu" - Vila Sonet)

Ioanid ROMANESCU ***Inedit***

Dragă domnule Mircea,



Am întîrziat cam mult (mii de scuze!) – pentru că am fost angrenat în diverse manifestări, la care s-au adăugat cîteva „refugii“ (la București), suferințe „meteorologice“ (în legătură cu ulcerul) ș.a.

Consider că *observațiile* pe prima parte a manuscrisului pot constitui un exemplu de analiză corectă și serioasă, pentru ca Dv. să știți ce aveți de făcut în continuare. Doresc de la Dv. multă autoexigență, nivel estetic superior. Doresc să scrieți cu sentimentul că, dacă nu ați compune în acea clipă, ați vedea moartea. Scrieți cu propriul sînge și cu întreaga simțire, cu dăruire totală. Asta nu admite jumătăți de măsură. Scontez pe seriozitatea Dv. Nu vă bateți joc de talent! Din fiecare vers trebuie „să sară-n ochii cititorului“ o idee, fiecare alăturare de cuvinte să fie frumoasă (și, în plus, justificată din punct de vedere logic și metaforic). Despre logica poeziei vom discuta în amănunt – cu prima ocazie. Poate că mă veți considera dur, năprasnic, dar nu e cazul să vă menajez. Dacă vă iert eu, ajungeți să rîdă alții de Dv. Mai bine să rîdem noi de alții! Și încă un lucru: nu vă lăsați sub influența poeților slabi. Citiți doar 8-10 autori români contemporani (cei care știu ce fac!) și – în rest – „înghițiți“ cît puteți din poezia universală. Modelul de exprimare corectă în limba română să vă fie, bine-înțeles, Eminescu. Iar cel pe care ***trebuie să-l aprofundați***, cîte zile veți avea, tot Eminescu e. Nu știu cum stați cu limbile străine, dar dacă e să dau un exemplu de exprimare concisă și elevată din poezia universală a secolului XX, vi-l recomand pe Ungaretti. Ceea ce se publică la noi, mai ales în reviste, e o mizerie. Formați-vă o coloană vertebrală dreaptă! Gîndiți-vă de pe acum la un sistem al poeziei pe care o veți scrie!

Alte amănunte, cînd ne vom vedea.

Un An într-adevăr Nou, multă sănătate și succese!

Ioanid Romanescu

Iași, 14 ian. '88

N.R. Scrisoare către Mircea A. Diaconu, care îi trimisese poetului un ciclu de poezii spre apreciere și, eventual, publicare. Atît scrisoarea, cît și dactilograma poeziilor – pe care Ioanid Romanescu a făcut amănunțite observații, dîndu-i tînărului autor sfaturi și indicații „la obiect“ – demonstrează seriozitatea și severitatea cu care îi întîmpina pe noii veniți în literatură, cu nedisimulata dorință de a-i ajuta să înțeleagă ce misie – dificilă și nobilă – își asumă scriind poezie.

Sentimentul sinelui îmblînzit

niciodată soarele nu fusese atît de alb
era despuiat de frunze precum
degetele mele trupul meu iarna
și apusul nepieptănat ca o mireasă în noaptea nunții era

și mi se părea un regat acest al doilea trup al meu
era icoana mea

cînd flăcările ajungeau la fereastra noastră
și noi copii la [illegible]
niciodată liniștea nu [illegible] mai dureroasă
liniștea sau altceva

treptele erau acoperite cu nopți
apoi iar cu [illegible]
iarna cobora din copaci sau din coapsele femeilor singure
și pașii mei înecați sau triști
făceau coroană în jurul fîntînii

sentimentul sinelui domnilor
nimic altceva decît groaza cu care te împarți
umbrei tale
(cineva striga înspăimîntat
poate era chiar vocea mea
voi sunteți ca alții –
sentimentul sinelui domnilor)

și ce nevoie aveam de dragoste cînd nu îmi ajungeam
ca o cămașă de [illegible] mie însumi
– în patul meu se tolăneau ciorchini aproape vii
și chipul meu îmblînzea numele unui zeu
ce nevoie aveam eu de dragoste

și iarna
iarna te simți mai vinovat
toate umbrele sînt oglinzi
și copacii sînt mai monstruoși
– de altfel noi eram ca alții

cuiburi de vultur pe trup
– nimic altceva

....

cînt doar o naștere care nu a avut loc
un început închipuit
și copii mîndri

în moarte cu chihlimbar [illegible]
am sfîrtecat cu chipul meu
ultimele rămășițe ale trupului
leii coborîseră și așteptau
iar cuvintele mele puteau să le schimbe carnea în rîget
fără să-mi fie teamă pentru [illegible] învins
nici pentru delirul tîrziu

acum –
la nașterea aceea nu a urlat nimeni
nu au fost ursitoare
tatăl meu nu a fost zeu

memoria mea atunci se coagulase
iar astăzi nimic altceva

iar imaginea [illegible]
și cum o să fac dragoste cu tine
– profetul cu un steag alb zdrențuit
dragoste sau ură
pînă și această nehotărîre devenise întîmplătoare
și o cameră de hotel îmbibată cu miros de pește
și vise
– bestie – bestie apoi am fost condamnat
la ani grei de tortură
pentru încercare de sinucidere
și pruncii rahitici strigau pe stradă
bravo bravo.

Nicolae TURTUREANU

P.S.I.

Tatălui meu, in memoriam.
Pentru Relu și Marcel.
Colegilor mei de la M.L.R.



... Un caiet dictando, care mi-a fost înmînat împreună cu cheile, în prima mea zi de lucru la muzeu. Caietul mi-a plăcut și asta întrucît pe copertă se lăfăie un copil, de 6-7 ani, cu o șapcă pe cap, cu mîna dreaptă la tîmplă – ca și cum ar face o socoteală năstrușnică – și cu gura căscată. Șapca, de un albastru închis, este imprimată cu mici picături de culoare, unele galbene, altele sinilii. Copilul, cum v-am spus, cască gura.

Eu însumi am căscat-o în momentul cînd, deschizînd caietul, am descoperit următorul text-model, bătut la mașină și lipit de prima pagină:

Proces-verbal
Încheiat astăzi...

Subsemnatul... muzeograf (supraveghetor) de serviciu la obiectivul..., la terminarea programului de lucru, am verificat sursele posibile de incendiu, eliminînd cauzele care ar putea produce incidente pe linie P.S.I., conform normativelor în vigoare.

Textul, vreau să vă spun, mi-a dat frisoane. Nu-i nici o glumă. Pentru prima dată în, totuși, lunga mea carieră, simțeam o responsabilitate imensă, care mă depășea, și o spaimă așijderea. Am răsfoit, alertat, caietul – imaculat, pînă la ultima pagină. Mă întrebam chiar cîte pagini are, iar acolo, în final, am descoperit răspunsul, într-o adnotare de mînă, cu pix roșu.

Acest caiet conține un număr de 80 (optzeci) file. Nu se rup și nu se fac adnotări.

Referent pază P.S.I. Viorel Artene

În acea clipă caietul a devenit pentru mine mai ceva ca omul lui Lenin: cel mai prețios capital, iar Muzeul în care urma să lucrez parcă mă cuprindea cu limbile lui de foc.

Mi se părea că nu întîmplător, la concursul pentru postul de muzeograf, directorul instituției mi-a pus, spre finalul interviului, următoarea întrebare, la care mă așteptam cel mai puțin: „Cum procedați dacă în muzeu, la o șezătoare literară, la un simpozion, dacă atunci cînd sînt mulți vizitatori, se produce un incendiu? Care este prima măsură pe care o luați?“ Răspunsul sincer ar fi fost: „Nu știu“. Dar mi-am dat seama că nu acest răspuns îl aștepta onorabila comisie de examinare, ce fusese atît de deferendă cu mine pînă atunci, așa încît am imaginat pe loc tot felul de măsuri pe care le-aș fi luat într-o astfel de situație. Directorul, amabil, mă completa sau mă corecta cînd băteam cîmpii, zîmbind subțire și amuzîndu-se în sineși de modul cum încercam să mă descurc... „Mai întîi, îmi spuse el sfătos, ca unui copil, trebuie să anunțați pompierii, sau să sunați la sediul central al instituției noastre. Apoi, trebuie să aveți grijă să nu se creeze panică. În astfel de momente, panica favorizează dezastrul. Dumneavoastră trebuie să fiți calm și să dați dispoziții precise. Grijă mare, să nu se blocheze căile de acces. Nu uitați stingătoarele, pentru că, în astfel de împrejurări, se uită lucruri esențiale. Știți să mînuiți un stingător?“ Membrii comisiei și directorul însuși se uitau, încrezători, în ochii mei albaștri, așteptînd răspunsul. „Știu“, am răspuns fără să clipesc.

Bineînțeles că habar n-aveam. Nu mînuisem niciodată un stingător de incendiu și chiar mă îndoiam de utilitatea unor astfel de obiecte, plantate pe culoarele internatelor de elevi, ale căminelor studențești pe unde am locuit sau ale instituțiilor pe unde am lucrat. Cum nici unul dintre aceste lăcașuri n-a luat foc, n-am văzut pe nimeni mînuindu-le vreodată. Dar nu puteam să mărturisesc asta comisiei. Și, de altfel, în viața mea de pînă acum, am asistat la prea puține incendii. Cele mai multe le-am receptat pe cale livrescă sau prin imagini. Am fost, desigur, impresionat, ca orice școlar, cînd am aflat de la profesorul de istorie, despre Nero, incendiatorul. Întru glorificarea înflăcăratului împărat, cel mai bun sau mai rău – luați-o cum vreți – cîine al nostru a primit numele Nero. Nu exista alt cîine să-l învingă, se lupta și cu lupul, dacă avea ocazia, de aceea, iarna, cușca lui era pusă chiar lângă ocolul oilor. Cu Nero alături nu-ți era frică de nimic. Atașamentul lui față de mine era emoționant. În serile cînd întîrziam pe la Căminul Cultural (căci începuse – vorba ceea! – a-mi mirosi a catrință) și trebuia, în drumul spre casă, să trec prin „vama“ mai multor cîini,

era suficient să fluier de cîteva ori, într-un fel anume, şi Nero se şi înfiinţa lîngă mine. Dar într-o vară, Nero a turbat. Mai exact, simţind că-l apucă turbarea, - îi curgeau balele din gură iar noi ne-am ascuns în casă – s-a dus singur la cimitirul animalelor, de la marginea satului, şi-a pierit acolo. A fost un cîine de legendă, ca şi omonimul lui cu două picioare, ce trăise cu două mii de ani înainte.

În nopţile febrile ale adolescenţei visam Roma arzînd şi pe împărat admirînd spectacolul, de pe una din cele şapte coline. Pe atunci nu văzusem nici unul din filmele ce-i fuseseră consacrate, atît de palpitante şi atît de instructive pentru incendiatorii de pretutindeni. Nero a fost primul personaj negativ de care am luat cunoştinţă deşi, să-mi fie cu iertare, pentru faptul că intrase de-a călarelea în Senat, îmi devenise simpatic. Şi la noi în sat auzeam de cîte unul care intra călare în bodegă: „Auzi, se amuza tata, ce pezevenchi!“ Ca el, se amuzau şi alţii.

Incendiile însă, cînd se produceau, alertau tot satul, iar pentru noi copiii era, într-adevăr, un spectacol grandios şi, deopotrivă, înfricoşător.

Casa noastră era situată pe o culme de deal, de unde avem panorama a aproape trei sferturi de sat, plus imaginea şesului presărat cu turme de oi şi de vite , a Jijiei, care făcea o acoladă atotcuprinzătoare şi, desigur, a căii ferate Iaşi-Dorohoi, ducînd trenurile în care, încă, nu călătorisem. La noi în sat oamenii nu prea aveau ceasuri, iar cine avea, şi-l potrivea după tren: „A trecut trenul de 5“; „de 7“; de „11“. Asta era dimineaţa. Iar după amiaza, tot aşa: „A trecut trenul de 5“; „de 7“; de „11“. Erau trenuri simetrice, cineva le potrivise atît de bine încît nu doar ziua, ci şi o bucată de noapte ne dădeau ora exactă, chiar dacă şi atunci, mai mult ca sigur, veneau cu întîrziere; aşa cum întîrzie şi astăzi.

În acea zi de august rămăsesem singur acasă, aş putea spune, dacă n-ar fi fost şi cei doi copii ai soră-mi de la Botoşani, lăsaţi peste vară la noi, ca să se obişnuiască cu peisajul. Cel mai mare, Relu, avea vreo şase ani, celălalt, Marcel, era cu un an mai mic, iar eu aveam, dublu, vîrsta primului. Erau copii „de oraş“ care ne iritau dar ne şi amuzau cu neştiinţa lor. Drept să spun, mi se păreau cam căzuţi din lună, cînd îi vedeam cu cîtă curiozitate (şi teamă) se uitau la păsările şi la animalele de care curtea noastră era plină. Stăteau smirnă şi-l priveau pe tata cum mulge vaca. Habar n-avuseseră pînă atunci de unde vine laptele, cine „îl dă“. Ei credeau că „îl dă“... piaţa, în sticle, nu curge din ţîţa vacii. Aveam un armăsar negru, Ţiganu' îi ziceam, la care îşi aduceau iepele oamenii din sat. Cînd se întîmpla treaba, tata ne alunga în casă pe noi, copiii, ceea ce nu înseamnă că nu ne zgîiam prin fereastră, pînă ne altoia mama sau una din surori. Oricum, ne obişnuisem de mici cu chestiile astea, văzusem destule – cocoşul „aranja“ găina, berbecul – oaia, taurul – vaca, armăsarul – iapa, aşa încît, de la o vreme, astfel de evenimente nu ne mai impresionau. Într-o seară de tihnă semănătoristă, „copiii de la oraş“ urmăreau uimiţi, cu ochii cît cepele, cum între picioarele dindărăt ale Ţiganului tot creşte şi creşte ceva, aşa, ca un sfredel negru, gros şi lung, gata-gata să atingă pămîntul. „Bunicule, îl întrebă Marcel pe tata – care tocmai terminase de muls vaca – nu mulgi şi calul?“

Am rîs pe înfundate, iar tata ne-a luat la rost: „- De ce rîdeţi de nişte copilaşi neştiutori? Ce, credeţi că voi ăţi fi mai breji, dacă v-aţi duce acolo, la tîrg?...“

Aceşti drăcuşori rămăseseră în grija mea, în acea zi. Toţi ai casei – tata, fraţii, surorile, „mama“ Tinca, - erau la cîmp, la un ogor de-al nostru, situat peste două dealuri, cam la patru kilometri distanţă, în linie dreaptă. Puteai să mergi pînă acolo, de-a dreptul, doar pe jos sau călare, unul din dealuri fiind prea abrupt, ca să poată caii trage şi căruţa. Altfel, trebuia să ocoleşti încă vreo trei kilometri, chestie care mie îmi plăcea, întrucît era plimbarea mai lungă, plus că, dacă aveam noroc, sau o potriveam, puteam să văd trenul de aproape, de la cîţiva metri, încetinind sau chiar oprindu-se la crucea Sfîntului Andrei, de la Coşteni, ca să coboare vreun călător sau să treacă nişte vaci mofluze, peste calea ferată.

- Niculiţă, mi-a spus tata, la plecare, în zorii zilei, trezindu-mă din somnul atît de dulce la acea oră. Tu rămîi responsabil cu casa, ai grijă de copiii iştea, să nu facă vreo boacănă, dai apă la păsări, să nu moară de sete, mături oleacă prin ogradă, asta-i treaba ta azi. Şi vezi să nu te uite Cel de Sus în vreo carte şi să se întîmple cine ştie ce!

- Da, tată. Nu, tată, am mormăit, somnoros.

- Hai să mergem, Tincă, băieţi. Doamne-ajută! l-am mai auzit pe tata şi cît să iasă căruţa din curte, am adormit la loc.

Am dormit pînă s-a scurs tot somnul din mine, uşor; fără să-l forţeze nimeni. Ce bine-i cînd nu te bate cineva la cap şi toată casa-i a ta! Se arăta o zi minunată pe care ştiam deja cum o s-o petrec. Cum m-am sculat, mi-am dat cu apă pe ochi, ca pisica, am aprins focul la cuptoraşul din curte şi am fiert nişte ouă, am mîncat unul, cu mămăliguţă rece, am mai smîntînit o oală cu lapte prins, apoi mi-am luat romanul pe care îl citeam, pe apucate, de vreo două zile şi m-am instalat pe prispa din spatele casei, la umbră.

Citeam pe-atunci – şi mai tîrziu – orice îmi cădea în mînă, dar şi pe alese, de la biblioteca şcolii. Eram în perioada Jules Verne, a lui Dickens, a „Amintirilor din copilărie“ a celor „O mie şi una de nopţi“, dar şi a scri-

itorilor ruşi şi sovietici, de care biblioteca şcolii era plină. Nu-mi amintesc ce carte citeam în acea zi, oricum ceva extrem de palpitant. Pe la 11, cînd a trecut trenul Iaşi-Dorohoi, scoţînd un fluierat ascuţit şi trăncănind din vagoane la trecerea peste podul cel mare, s-au sculat şi cei doi plozi ai soră-mi, ţipînd şi bocind, de parcă l-ar fi văzut pe dracul gol. De fapt copiii, nevăzînd pe nimeni prin casă, au crezut că sînt singuri şi s-au speriat, de nu mai ştiau nici unde se află. I-am ogoit repede, le-am pus şi lor burta la cale şi i-am lăsat în voia domnului, eu întorcîndu-mă la cartea mea. Copiii îşi făceau de joacă prin curte, prin grădină, boscorodind în legea lor. Asta a durat pînă pe la 2-3 după-amiază, cînd soarele a început să bată în culcuşul meu, şi a trebuit să-mi mut locul. Şi unde era mai răcoare acum, decît în casă?

Relu şi Marcel tocmai chinuiau o pisică. Nu prea mai aveau idei de joacă, nu ştiau jocurile noastre de la ţară, erau neîndemînatici. Dacă se suiau într-un copac se zdreleau de vai şi-amar. Nici măcar nu ştiau să cînte cu-cu!, cum făceam noi pînă răguşeam. La oraş aveau, probabil, alte jocuri, pe care nu le ştiam noi. Ehei, parcă nu chinuiam şi noi mîţele, legîndu-le o tinichea de coadă, de alergau înnebunite, făcînd un aşa tărăboi, pînă-i scotea pe cei mai mari din răbdări şi ne mai ardeau cîte-o scatoalcă?!...

Acum, simţindu-mă stăpînul casei, le-am făcut observaţie:

- Măi, lăsaţi mîţa în pace! Jucaţi-vă şi voi cu căruţul.

Aveam un cărucior cu roate de lut, încropit de mine, de fratele Dorel şi de-un văr de-al nostru, Traian. Căruţul îl ţineam ascuns sub un maldăr de strujeni, să nu dea peste el cei doi intruşi. Dar nu mai era încotro, trebuia să le dau ceva de lucru ăstora mici ca eu să pot mîntui romanul, că acuşi se însera şi se întorceau toţi de la cîmp.

M-am întins în pat şi, în semiîntunericul odăii, am citit şi-am tot citit... pînă-am auzit gălăgie afară, iar mătuşa Clara, vecina noastră, a izbit de perete uşa casei, strigînd:

– E cineva acasă? Hai că e foc, foc! Arde!

„Foc? mă întrebam. Cum adică, foc? Şi unde? La noi?“

Era foc şi era, într-adevăr, la noi. Ardea gireada de paie, flăcările o cuprinseseră cam pe sfert, fumul şi scînteile dansau pe cerul torid. Cîteva femei, cîţiva bărbaţi se agitau cu găleţile cu apă, dar flăcările izbucneau şi mai şi, parcă ar fi turnat gaz. Şira de paie, uriaşă (şapte-opt metri înălţime, patru-cinci lăţime) se afla între casă şi grajd, cam la cinci metri distanţă de fiecare. Erau paie vechi, de anul trecut, îndesate, tasate de vînturi şi ploi. Trebuia să înfigi cu putere cîrligul de oţel spre a scoate un braţ de paie, ca aşternut la animale, sau pentru foc. De cum dădea colţul ierbii şi pînă la primele ploi de toamnă făceam focul cu paie, cu strujeni sau cu beţe de floarea soarelui. Cît ai bate din palme, zicea tata, poţi să încropeşti o mămăligă...

Stam pe prispa casei şi priveam, îngrozit, cum flăcările mistuiau măreaţa şiră. De emoţie, îmi tremurau mîinile şi picioarele, nu puteam face nici un pas, că m-aş fi prăbuşit. Atunci a apărut tata, pe cărăruia dinspre grădină. Era roş la faţă şi plin de sudoare. „Am văzut fumul peste deal şi mi-am zis: dacă e la noi? Am venit tot într-o fugă... Niculiţă, eşti teafăr? Unde-s copiii? şi tata mă mîngîie pe cap, gest pe care rareori îl făcea. Observase dintr-o ochire cît de speriat eram.

Oamenii se tot adunau, cu găleţile în mînă, cu lopeţi, ca să stăvilească, cumva, focul. Apa din fîntîna noastră se terminase, trebuia adusă de la alte fîntîni, situate tocmai în vale, la cîteva sute de metri. S-a făcut un lanţ viu, mai ales din femei şi copii. Bărbaţii aruncau apa peste flăcări, atît cît puteau să se apropie, şi aveau grijă ca focul să nu se răspîndească. „Trebuie să aducem apă cu butoaiele“, a zis tata.

Chiar atunci a intrat în curte şi căruţa noastră, cu caii numai spume, fratele meu Costică îi ţinuse tot într-o goană. S-au pus butoaiele cele mari în căruţă şi – valea! Pînă să se întoarcă frate-meu au venit şi alţi săteni, cu căruţele încărcate de butoaie cu apă. Vîlvătaia era în toi, fumul acoperea toată Valea Grădinii. După un timp, oamenii şi-au dat seama că focul cel mare nu-l vor putea stinge, totul era să nu se extindă. Pereţii casei erau fierbinţi, acoperişul de tablă frigea. De-acum, toată grija era pentru casă, cîţiva oameni se suiseră pe acoperiş şi îl udau aproape fără încetare. Alţii udau şura vitelor şi bucătăria de vară, dar la un moment dat, cînd gireada arzîndă s-a prăbuşit, focul a cuprins şi acoperişul grajdului. Norocul cel mare a fost că vîntul – o briză de vară, neostoită – bătea dinspre răsărit, mînînd flăcările în partea opusă casei. Altfel, ar fi fost prăpăd.

Seara tîrziu, după ce a fost stins şi ultimul jeratic, iar tata le-a mulţumit oamenilor că l-au salvat de la nenorocire, ne-am strîns în casă, frînţi de oboseală şi de spaima prin care trecusem. Mi-era teamă de acest moment. Ce-o să zică tata, oare, ce-o să-mi facă? Eram dispus să primesc oricîtă bătaie o vrea pentru modul cum n-avusesem grijă de casă. Incendiatorii se stabiliseră deja, erau cei doi copii ai soră-mi. Îi văzuse mătuşa Clara: paiele ardeau iar ei stăteau pe prispă şi admirau focul. Cutia de chibrituri era lîngă ei. Tot mătuşa Clara i-a descoperit mai tîrziu în grădină, ascunşi sub nişte frunze de bostan, plînşi şi tremurînd ca varga.

Încă din clipa cînd apăruse tata, în toiul focului, mă

aşteptam să-mi dea „răsplata“, dar atunci el mă mîngîiase pe cap, pentru că eram viu şi nevătămat. Acum, că prăpădul trecuse, nu mai scap, îmi ziceam. Însă tata a îngenuncheat la icoană şi ne-a pus şi pe noi să îngenunchem. Am spus Tatăl nostru împreună, am spus Crezul, iar tata i-a mulţumit Celui de Sus că ne-a ocrotit de o şi mai mare nenorocire. Apoi s-a prăvălit în pat. „Culcaţi-vă şi voi“, a mai spus.

Ceilalţi au adormit buştean; dar eu nu puteam să adorm. Cum închideam ochii, vedeam numai flăcări şi pe cei doi copii cuprinşi de vîlvătaie. Încercam să mă gîndesc la altceva, la romanul pe care îl citeam, dar nu-mi aminteam nici măcar titlul – şi nu mi l-am mai amintit niciodată. Îmi era tot mai limpede că, pentru incendiu, eu eram vinovatul. Nu, desigur, nu pusesem eu focul, dar era ca şi cum aş fi făcut-o. Doar nu eu uitasem chibriturile pe prichici, la îndemîna copiilor, grăbindu-mă să mă întorc la romanul meu? Este ca şi cum i-aş fi îndemnat: „Poftim, copilaşi, chibriturile sînt aici, daţi foc!“

A doua zi tata nu s-a mai dus la cîmp, umbla cătrănit prin curte, prin grădină, evaluînd pagubele, încercînd să mai repare cîte ceva. Grajdul arăta jalnic, fără un perete, fără acoperiş, iar bucătăria de vară dispăruse. În locul uriaşei girezi nu rămăsese decît un morman de cenuşă şi de tăciuni. Cînd te uitai, toată Valea Grădinii, pe direcţia în care bătuse vîntul, era cenuşie, pe alocuri neagră. Ce-i drept se deschisese o perspectivă la care rîvneam căci, din cauza girezii, nu puteam să văd, pînă ieri, cantonul de cale ferată, unde trenul încetinea la semnal.

Atmosfera în casă şi în curte era sumbră, fiecare îşi vedea de treburile lui, fără prea multă vorbă. „Mama“ Tinca învîrtea, în răspăr, o mămăligă cît cuprinde ceaunul. Nu-i spuneam mamă, nici eu, nici ceilalţi fraţi, ştiam că nu e mama adevărată. De obicei, nu-i spuneam în nici un fel, încercam să evităm adresarea directă, ca şi cum n-ar fi avut un nume sau o calitate. Dar noi între noi o numeam „aceea“. „Vezi că te cheamă aceea!“ „Mergi pînă la aceea!“ şi tot aşa, pentru orice avea legătură cu ea. Uneori, cînd ştiam că tata e în bună dispoziţie, îndrăzneam să-i spunem şi lui, luîndu-l complice: „Tată, vezi că aceea o zis că-i gata masa!“ „Măi, pezevenchilor! zicea tata, poate vreţi să luaţi vreo doi dupaci?“ Dupacii erau nişte pumni pe care-i primeam mai mult de gura Tincăi, pentru năzdrăvăniile pe care le făceam şi afronturile pe care i le aduceam. Dacă tata s-ar fi potrivit la pîra ei, ar fi trebuit să ne ţină tot într-o ceartă şi într-o bătaie. Cîteodată chiar şi „aceea“ lua cîteva scatoalce de la tata, tocmai pentru că ne pîra.

Cînd masa a fost gata, ne-am aşezat fără să trăncănim, să ne înghiontim, ca de obicei, sau să furăm cîte-o lingură de mîncare, unul de la celălalt. Relu şi Marcel, spălaţi şi îmbrăcaţi „ca la oraş“, în pantaloni scurţi şi maieuri (cît îi invidiam pentru asta!) arătau ca doi prinţişori, numai buni de tras în poză.

Mîncam în tăcere. Tocmai duceam furculiţa la gură, cînd îl aud pe tata:

- Ia spune tu, Niculiţă, cum ai avut ieri grijă de casă!?

Mîna mi s-a oprit în aer. Aşteptam încă de ieri această întrebare.

- Să spună, să spună! interveni, arţăgoasă „aceea“. Parcă tu nu ştii, Ghiţă, continuă ea. O citit toată ziua şi-i de mirare că dracii iştea n-au dat foc şi la casă.

- Tu să taci! o puse tata la punct. Zi-mi, Niculiţă, cum a fost?

- Am citit, tată, aşa e, dar am şi făcut ce mi-ai spus. Numai că am uitat chibriturile aici, la cuptioraş...

- Aha, exclamă, sarcastic, tata. Ai uitat! Dar voi, pezevenchilor, de ce aţi dat foc la gireadă? îi întrebă tata pe cei doi eroi negativi.

Aceştia şi-au pus căpşoarele în piept, ca la judecata de apoi, şi nu scoteau nici un sunet.

- Hai, spuneţi, că nu vă face bunelul nimic, îi mai îndemnă, cu duhul blîndeţii, tata (el, care era, vorba cronicarului, aprig la mînie). Spune tu, Relule, că eşti mai mare.

Băiatul, văzînd atîta bunăvoinţă, prinse curaj:

- Am vrut să vedem dacă arde, bunicule!

Nu puteai să nu apreciezi sinceritatea răspunsului. În altă împrejurare am fi rîs, ne-am fi amuzat, dar acum am schimbat doar nişte priviri furişe între noi.

- Şi-aţi văzut cum arde, da? continuă tata. De era să ne ardă şi casa! Ei, dacă tot aţi văzut, acum pregătiţi-vă băgăjelele, să vă duc de unde v-am adus, tu-vă mama voastră de pezevenchi! Că voi puteţi să mă lăsaţi sărac, lipit pămîntului... să mă nenorociţi!

*

În fiecare zi, programul meu de lucru se încheie cu scrierea în caietul P.S.I. a unui *proces-verbal*. Textul îl ştiu, de acum, pe de rost:

Subsemnatul... (şi-mi scriu numele) *muzeograf de serviciu la obiectivul*... (Menţionez obiectivul; mai menţionez aici, pentru eventualii cititori că, în nomenclatorul instituţiei centrale, eu sînt *şef de obiectiv*). Această formulă, cu nuanţă militară, îmi sporeşte responsabilităţile – cu atît mai mult mie, care n-am făcut armata -, ca şi stresul unei astfel de răspunderi. Am în subordine două *supraveghetoare* – şi acest termen ce pare împrumutat tot din arsenalul militar – îmi întăreşte convingerea că Muzeul e un obiectiv strategic. E vorba, desigur, de strategia culturală. Supraveghetoarele sînt întruchiparea

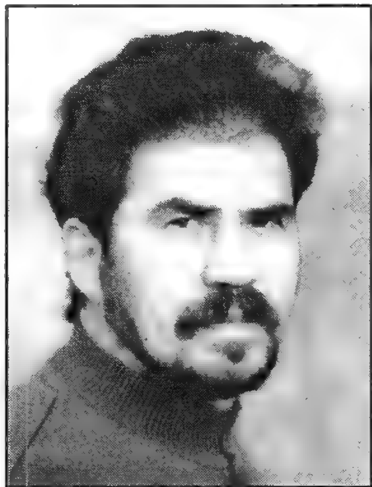
ordinei, a disciplinei şi a curăţeniei ce trebuie să domnească într-un muzeu. Să nu credeţi că sînt nişte fiinţe..., aşa ca în – să zicem – ***Zbor deasupra unui cuib de cuci***. Nu! E adevărat, Beatrice e mai sobră, cu ea nu prea poţi glumi, aceasta şi întrucît este o doamnă la casa ei, cu soţ şi doi copii – un băieţel şi o fetiţă – extrem de simpatici (inclusiv soţul). Cealaltă, Irina, e mai tînără şi mai înaltă, dar la fel de ataşată obiectivului, chiar dacă (sau poate tocmai de aceea) e, încă, domnişoară. Pe ea pot să-mi permit s-o şi tachinez, mai ales că vara trecută a făcut o excursie la Casablanca şi mi-a arătat şi mie, la întoarcere, o sumedenie de fotografii de acolo, unele împreună cu prietenul ei, un marocan care a terminat medicina la Iaşi.

Cînd vine vreun grup de vizitatori (de obicei elevi de gimnaziu), în timp ce eu vorbesc despre importanţa obiectivului, supraveghetoarele veghează ca aceştia să nu facă (prea mare) gălăgie, să nu atingă exponatele (ca să le contrariez, uneori îi îndemn: „vă rog să atingeţi obiectele!“) şi, mai ales, să nu dispară vreunul. (Nu s-a întîmplat pînă acum, dar paza bună trece primejdia rea).

Închid paranteza şi revin la procesul-verbal: ... *la terminarea programului de lucru am verificat sursele posibile de incendiu, eliminînd cauzele care ar putea produce incidente pe linie P.S.I.*

Scriind aceste cuvinte simt cum mi se ridică părul în cap, ca atunci cînd am văzut gireada arzînd... Habar n-au colegele mele de cîte ori mă întorc din drum, la plecare, ca să verific încă o dată sursele posibile de incendiu, dintre care cele mai multe sînt nu înlăuntrul muzeului ci înlăuntrul meu.

Dorin PLOSCARU



cu inima lumea-mbunînd

pentru părintele
Dumitru Merticaru,
cu prietenie

cu nara stîngă sîngerînd
cu ochiul stîng înlăcrimînd
cu ochiul drept îndurerînd
cu inima lumea-mbunînd
cu dreapta binecuvîntînd
Doamne ce greu
este
să plîng

De trei ori cîntat-am Doamne

florine florine meştere
florine
sufletul tău pasăre
zid rămas ruine

mîngîios a alunecat
dintre mîini
lunecos a plecat
„dureri ca de moarte
se zvîrcoleau în sîngele tău“
rîuri fluvii te brăzdară
soarele venit spre seară

trei cruci au venit
spre seară
să te-aducă grîu la
moară
să te macine-n
ocară
fierea în pocal amară
să ţi-o dea s-o bei
în ţară

doar ulei şi vin şi ţărnă
doar cenuşa din tămîie
vin să-ţi pună căpătîie
durerea să ţi-o mîngîie
pasăre în vînt subţire
evanghelie de pîine
de trei ori înconjurat-am
de trei ori cîntat-am Doamne
cu nădejdea că veni-vei
cu credinţa
că-nviat-ai

băiatul tău căţărat pe acele ceasornicului vienez din gara vereţti

tatăl meu cu picioarele
goale
pe prundul
albiei bistriţei

lîngă tălpile lui
o grămăjoară de
pietricele albe şi negre
„anii cei buni şi anii cei
răi

zilele şi nopţile vieţuirii
tale“
limba de pămînt intrînd în mare
băiatul tău căţărat pe
acèle ceasornicului
vienez din gara
vereşti
dinaintea trupului
dreptul de a juca
hochei

Dumitru IRIMIA

Zbor frînt

- glose pe marginea poeziei lui Cătălin Anuța -

Cătălin Anuța este un poet adevărat, un poet care și-a frînt zborul, părăsind înainte de vreme poezia și căruia i s-a frînt zborul chemat înainte de vreme din viață în moarte, moartea, permanență obsedantă, în diferite moduri, în poezie, premoniție, spun comentatorii săi, una din cele două ipostaze, de fapt, ale ființei umane în raport cu timpul Lumii: omul față cu viața/omul față cu moartea. Metafora heraclitiană a curgerii ireversibile a timpului guvernează, reinterpretată, desfășurarea semanticii complexe a poemului **Rîu**, din volumul **Cu luntrea pe Styx**: *„Viața la mal!/ la mal viața viața ne privea sîngeroasă/ adulmecîndu-ne filtrul timpului./ Dușmană viață ce ne aștepți acolo,/ la mal, te-am înșelat... Și se închină iarba./ Ai vrea ai tăi să fim,/ dar atît timp cît sîntem/ nu ne vei avea./ Rîul ne slujește, curgerea lui prin noi/ nu este echivalentă cu înecul./ Rîul în curgerea sa, el este... precum tu/ nu ești, nu ești, nu ești... nu ești tu."*



„Zarurile măsluite ale destinului" (**Așteptare prematură**) au făcut să se confunde existența în lume cu existența în poezie. Cătălin Anuța s-a putut elibera (Se va fi eliberat cu adevărat?) de neliniștile, spaimele ființei sale, trecîndu-le în poezie și devenind cel mai adesea poezie.

Fire neliniștită – așa îl reflectă poezia - parte din ființa lui -, Cătălin Anuța nu-și găsea locul – cum se vede din avatarurile scurtei lui existențe (1968-1997) – și, de aceea, nici nu a rămas prea multă vreme într-un loc. Oare să nu fi înțeles, totuși, că locul lui era în poezie și că nu ar fi trebuit să abandoneze, el, care avea încredere în harul său poetic: *„Posed afecțiunea zeilor către consoartele lor./ Apele curg,/ întîrziate clipe curg pe Styx,/ eu iubesc și-mi aparțin/ și sînt instinct/ și sînt zeu./ Astfel voi crede că am crezut/ că aș putea fi un vultur speriat și fugărit/ de razele zării,/ voi crede azi, în asfințit, că sînt un om neclocit,/ un copac ce a visat un vînt, un pămînt amar și doinit."* și al cărui har îl probează mare parte dintre poemele sale?

Neliniștile eului profund sînt condiție fundamentală a poeziei. Cînd nu sînt subminate de neliniștile eului superficial. Este multă poezie în volumele lui Cătălin Anuța, toate publicate postum, dar limbajul nu se lasă de fiecare dată disciplinat. Vocabularul, marcat de creații îndrăznețe, sintaxa, nervoasă sau eliptică, foarte aproape de Nichita Stănescu, expresie a unor tensiuni interne, în cele mai multe din poezii, dar nu se află totdeauna în acord imaginarul poetic, temei pentru semnificații.

În marea diversitate de structuri ale expresiei, de multe ori derutante, în căutarea unui profil stilistic, probabil, cu pierderi, însă, în dezvoltarea sensului poemelor considerate în unitatea lor de semne poetice complexe, frecvența ridicată a structurilor paradoxale (*„stăpîn în lanțuri"*, *„cupola rădăcinii"*, *„obrazul tău mai clar decît bezna"*, *„lacrimile tale mă scuipă"*, *„lanțuri înaripate"* etc.), generate de o imaginație fără limite, este expresia întemeierii pe contrarii a creației poetului, văzută de Constantin Ciopraga *„ca un amplu oximoron, o sumă de atitudini contradictorii, o sumă de extreme."*

În desfășurarea amplă, cel mai adesea tensionată, dar nu de puține ori dezordonată, nemaiputînd ajunge să construiască sensuri, a contrariilor, binomul ***înălțare-coborîre*** (*„Cătălin Anuța – interpretează profesorul Constantin Ciopraga – pendulează între supraînalt și ultraadînc, aceasta dînd curs transcendenței interioare"*) este, fără îndoială, unul din nucleele semantice în temeiul căruia se desfășoară tentativele de depășire a determinărilor spațio-temporale în care ființa umană își

trăieşte starea de prizonierat: *„Zorii noştri... eclipsă totală,/ acest lacăt mistic ne răpeşte în mucegai/ şi nu sîntem decît capătul* ***jugului de a fi****."* (**Corpul nostru**).

Cu sentimentul, grav, al permanentei îndepărtări a înaltului, al imposibilităţii smulgerii de sub condiţia limitei: *„Un aer ne măsura înălţimea/ Sufocaţi trăind mereu prin metri,/ mergeam spre vîrful muntelui.// Tîrziu de tot mama noastră ne spune: «Vîrful aerului nu va fi nicicînd/ aproape.»/ Şi-apoi mama noastră tăcu."* (**Vîrful aerului**), poetul Cătălin Anuţa, bolnav de înălţimi, în căutarea propriului eu: *„astfel mă rezem eu de cruce/ bolnav născut şi de înălţimi,/ bolnav de mine însumi"* (**Vultur**), face din cîmpul semantic al zborului metafora obsedantă a lumii sale poetice, chiar dacă poezia sa lasă adesea să se vadă o insuficientă stăpînire a virtualităţilor lui simbolice.

Semn uranian, **zborul** opune lumea celestului lumii terestre: *„Că, de obicei calul este al nostru./ Un greu apoi şi în urmă noi./ Calul este arareori* ***vită de povară****, şi deseori* ***printre zboruri****."* (**Calul**), starea de libertate a acceptării situării tensionate între umilinţă şi demnitate: *„Voi reîncepe să uit/ rădăcinile care leagă/ pasul ghebos şi mîndru al* ***sclavului*** *de/ privirea gheboasă şi mîndră a* ***sclavului*** *(...) voi reîncepe să-mi aduc aminte/ rădăcinile care leagă/ pasul secular şi mîndru al* ***liber-zburătorului*** *de/ privirea seculară şi mîndră a* ***liber-zburătorului****."* (**Voi reîncepe**). Tocmai de aceea, istoria agresivă şi-a luat ca principală ţintă **pasărea** şi **zborul**: *„pe cîinii lor de călărie/ au răzbit hingherii sentimentului prestabilit/ în uzul gîndurilor/ fugite din ţarcul sentimentelor/ definitiv fixate.// Între ei erau discipolii moderni/ ai oraţiilor despre/ necesitatea capetelor plecate în istorie.// Cu strigăte cazace/ hingherii sentimentului au jefuit/ penele* ***aripilor*** *zidite în gînduri,/ cu făclii cazace/ oraţiile socratice au incendiat/ spaţiile de* ***zbor*** *repopulîndu-le/ cu molii paralitice"* (**Cruciada hingherilor**). În poemul **Cîntece triste**, ***pasăre*** adăposteşte în semantica sa, constituită în spaţiu de apărare împotriva iraţionalului din social reprezentat de acelaşi simbol al hingherilor, într-o solidaritate absolută, sub semnul înaltului: ***cîntec, suferinţă, fiinţă umană***: *„****Cîntece*** *triste sînt prinse de hingheri pe* ***piscuri****,/ se aud urlete/ (...) sălbaticile* ***dureri*** *au murit (...)// Dar acele* ***dureri*** *vînate şi azi şi ieri/ sînt* ***păsări*** *şi ele însele erau* ***piscuri*** *(...)// Dar aceste păsări prinse de hingheri,/ eram chiar* ***noi****, înfometaţi şi goi".*

Pasărea este expresie a libertăţii, în înfruntarea destinului, prin exilul dintr-o lume a lanţurilor: *„Pe cînd exilaţii sînt/ uşoare* ***păsări*** *normale sortite prăzii/ Noi/ statornici* ***lanţurilor****/ destinului nostru/ de deţinuţi băştinaşi şi monumentali/ Pe cînd exilaţii se scufundă plecînd/* ***Cu aripi... pe aripi****."* (**Stabilitatea cucutei**), dar pasărea este condiţie a libertăţii, numai dacă ea, pasărea, este liberă; acesta este sensul profund al transformării vînzătorului de păsări în pasăre: *„Să mai mergem la* ***neguţătorul de păsări****/ Să-l prefacem* ***o pasăre*** *pentru a fi tot mai liberi."* Libertatea devenită astfel absolută, integrarea în armonia lumii transfigurează poetic fiinţa umană: *„Să mai mergem cu picioarele goale/ Pe curenţii marini ai ţărmului verde/ Să mai credem că atît cît vom mai merge/ unul prin altul vom fi mai poeţi decît/ însăşi materia."* (**Să mai credem**)

Intermediar între celest şi terestru, pasărea, pătrunzînd în lumea contingentului, încarcă de bucurie, gravă, fiinţa umană, neînstare să-şi afle propria identitate într-o lume cu sensuri răsturnate: *„Am fi se pare o baltă de sînge/ (adunată într-un trup)/ agăţată de crăcile cerului./ cu cerul în jos şi pulberea în sus ca şi cum şi totuşi//* ***Se întîmplă ca o pasăre să ne intersecteze/ şi să ne doară rana de bucurie****/ şi aceasta doar..."* (**A fi se pare**). Singur zborul păsării poate să încarce de sens **a fi**-ul nostru în lume, suspendînd, de fapt, opoziţia sus-jos: *„Simplu este atît timp cît păsările ştiu să zboare cu capul în jos şi/ pulberea/ mereu mai sus.// Mai complicat ar fi dacă nu am fi."* (**A fi se pare**). Zborul este condiţia eliberării din contingent; paradoxalul „rege al Comunei" discută despre zbor în Senatul roman: *„Din nou, sînt rege al Comunei/ dezbat probleme de* ***zbor*** *în Senatul Romei" dar aceste versuri/ sub cadavrul greu al unei simple zile,/ al unui simplu an"* (**Din nou**)

De aici revolta poetului împotriva limitei condiţiei umane, de care este conştient: *„oasele sînt axiome ale celulei noastre"* (**Deschide**), dar avînd şi conştiinţa deschiderii drumului spre neacceptarea ei, într-un poem „testamentar" cu ecouri eminesciene (din **Mai am un singur dor**): *„Rebel vă sînt, simt că v-aţi îndrăgostit de cerul meu/ Prea multe aripi din suflet am născut/ Din fiece parte a corpului meu/ Şi mereu strigam, eretic vă voi fi".* (**Oprire din arat**)

Poezia îşi defineşte identitatea de spaţiu al eliberării din chingile imediatului, contingentului, prin asumarea de către poet a condiţiei ***păsării***, motiv definitoriu pentru întreaga poetică modernă. Aceasta este reprezentarea lui Nichita Stănescu: *„****Poetul cu pasăre pe umeri****"*, în continuitatea căruia se înscrie, de altfel, şi stilistic, şi ca viziune Cătălin Anuţa, care, în căutarea propriei identităţi: *„Sub planul sinelui meu/ meditez la ceea ce-mi aparţin/* ***mie şi neînţelesului*** *(...)/ Sub sinele meu, încep să ştiu/ sînt nestare de existenţa mea."* (**Recunoscînd limita**), refuză apartenenţa la contingent din aceeaşi perspectivă uraniană: *„Cine sînt eu? (...) Sînt* ***pasărea*** *ce are să cadă/ peste puţin timp, peste puţin* ***zbor****// răpusă de cancerul libertăţii. (...)// Ce sînt eu?/ Un om care* ***zboară*** *pentru/ a atinge culoarea simplu..."* (**Dezvăluirea sîngelui meu**). ***Aripile***, semn al întemeierii sub semnul transcendenţei, în reprezentarea poeziei lui N. Stănescu: *„Această* ***aripă*** *care v-a* ***dezgropat*** *pentru ca voi să trăiţi/ El este cel de la care aţi plecat/ de la care aţi venit/ de la care aţi murit/ de la care v-aţi născut."* (**Acest om**), se impun ca semn al refuzului lumii mărginite şi în lumea poetică a lui Cătălin Anuţa: *„Să-mi doborîţi* ***aripa*** *stîngă/*

*cînd veți afla că patimă și iubire/ am tăinuit în ea./ Să-mi doborîți **aripa** dreaptă/ căci cu ea eu voi zbura spre răzbunare/ și vă voi arăta atunci **garduri/ și rugină în aripile metalice**."* (**Să-mi scoateți**)

Poetul își trăiește în mod dramatic existența în arena de circ a lumii, cu identitatea despicată între masca de comediant și frunza ființei libere din adîncul său: *„**Circul** s-a sfîrșit./ Te întorci din nou în cușcă/ Ne mai dor aplauzele/ Genele noastre mușcă tăcerea cu ură/ (...) Cerem o **frunză** în care să vedem/ libertatea. Ne vom iubi pentru o **frunză**/ (...) Ce dulce ești iubito dar ce amar/ ne e aerul./ Am căuta pămîntul pentru a fi singuri/ dar sîntem oameni./ A reînceput spectacolul. Pune-ți **masca**, intrăm în arenă."* (**Circul**), iar în moarte se vrea tot ***pasăre***, chiar ***pasăre înfrîntă***, dar nu actor: *„De va fi să-ntrebi, un oracol pustiu, despre mine ca despre **o pasăre înfrîntă**/ Să nu crezi că mă vei afla **actor** celebru pe scena înaltă."* (**Cuvintele au strigat, au suferit și au murit**)

Condiție prin ea însăși a transcenderii prin puritate, a transcenderii temporalității imediate, fenomenale, iubirea situează ființa sub semnul sacrului: *„Visez/ că o dată/ buzele mele/ ne vor fi/ altar."* (**Întoarce-ți tabloul**). Prin contopirea celor două euri, eliberate de propria identitate: *„atît cît **vom mai merge/ unul prin altul**, vom fi mai poeți/ decît însăși materia"* (**Să mai credem**), iubirea domină moartea, transformînd-o în cale de reintegrare în unitatea Lumii: *„Visăm încleștați uitînd că pe umeri/ țărîna ni se culcă tot mai greu/ și se zice în visul nostru că/ vaci albe pasc palmele* noastre/ *(...) Pășteau palmele noastre și în palme nu creșteau/ pîine.../ Și se zice în visul nostru cum că.../ dar cineva din noi geme și vedem că/ din vaci și din grîu și din noi curg oasele.../ Sîntem săraci și nimeni nu va ști că noi/ ne iubim mai îndelung decît se iubesc/ marea și țărmul."* (**Un fir alb**) și își revelă identitatea în spațiul uranian întemeiat de **zbor**: *„Între noi doi doar/ un cer.../ doar **un zbor**/ între buzele noastre"* (**Între noi**), *„Vino și cheamă **zboruri** și iubire"* (**Cuvintele au strigat...**), **pasăre**: *„Cînd **o pasăre zbura**/ știam că mă mîngîi"*, ***aripă***: *„Răscoleam prin tine și/ nimic din tine nu prevedea/ materia./ Strigam la fiecare sărut/ și apărea mereu, atunci,/ **o aripă zburînd** pe un zeu mut."* (**Mergeam**)

Semn al iubirii, al transcenderii și purificării prin/în iubire: *„Ridicați cerul mai sus! să treacă sfînta din cupolă în cupolă, din **pasărea** de ea, de mine./ Găsiți locul de cruce!"* (**Strigați**), ***pasărea*** atrage în aceeași sferă de semnificații identitatea iubitei, într-o desăvîrșită unitate a celor două ființe: *„și fiindcă din tine trebuie să-mi ajungă apusul și răsăritul/ și mîinile mele/ din tine trebuie să pornească/ deoarece dacă o **pasăre** trebuie **să zboare**/ atunci doar în tine îi este **zborul**"* (**Eu am să mă ridic**), *„Tu nu mai pune raze în/ florile **părului tău de pasăre**,"* (**Tu**). Prin această transfigurare, ***pasăre*** și ***templu*** devin imagini complementare în reprezentarea ființei încărcate de iubire: *„Bucură-te, **pasăre**, **templu** a(l) nopții mele"* (**Bucură-te**), pentru ca suspendarea iubirii să aducă pustiirea: *„Sîntem doi copaci prea orbi și prea goi."*, iar locul ***păsării în zbor*** să-l ia ***pasărea moartă***: *„Despărțiți vom fi două **păsări moarte**."* (**Tîrzie**)

În mai multe din poeziile lui Cătălin Anuța semantica uraniană se deschide concomitent sentimentului de iubire și stării de creativitate poetică, ca în poemul, exemplar, în acest sens, **Confesiune de duminică**; iubirea/iubita și lumea întemeiată poetic/irealitatea în curs de întemeiere poetică sînt aici consubstanțiale: *„Uneori ești **pasărea** mea **de/ duminică** și atunci ciugulești/ cîteva cuvinte din mîna mea,/ Alteori ești **zborul** și/ îți place să-mi arăți/ Cum că vîrful copacului este/ culmea universului./ Alteori somnul meu de/ duminică și atunci îți place/ să știi că visez cum că ești cu adevărat/ **pasărea** mea **de duminică**. Totuși ești iluzia mea/ pe care o pictez din imaginație în fiecare zi./ Azi e duminică."*

În același sens, suavitatea imaginii ***păsării de duminică*** intră în complementaritate cu reprezentarea suferinței asumate prin imaginea ***vulturului***: *„**Vulturul** muri de patru ori/ și apoi/ rîse/ Zborul fu de patru ori prin carne/ și apoi nu mai fu zbor..."* (**Vulturul**), refăcînd legături cu mitul prometeic, prezent în mai multe din creațiile lui Cătălin Anuța. În **Treaptă prometeică**, poetul își trăiește iubirea retrăind sacrificiul lui Prometeu: *„Uneori, pe pieptul tău mai vin/ Vulturi și mă rănesc."*

Confruntarea cu timpul: *„Timpul mă tocește batjocoritor"* (**De prea mult timp**) se încarcă de spaima neîmplinirii, a rămînerii în afara **zborului**, încarcerat în limitele propriei condiții: *„De prea mult timp haotic/ meditez pe stîrvul tinereții mele (...)/ caut în nemișcare **capătul/ zborului** ce a trecut și nu l-am simțit. (...)/ Meditez pe **stîrvul aripilor** mele/ **migrările** au trecut prin mine și eu/ visam la corbul lui Poe și nu le-am văzut."* (**De prea mult timp**).

Poemul **De prea mult timp** cheamă poemul **Așteptare prematură**; se pare că *„zarurile destinului"* nu erau chiar *„măsluite"*, au fost poate doar inexact citite și au dus la ignorarea *„țipătului sec"* al *„**zburătorului**"*, care își cerea drept la existență: *„Destinul meu e aici, în așteptare/ Aer rece.../ Aud acum clar, cum undeva sub talpa mea/ Se zbate un țipăt sec, al **zburătorului** din mine./ **Zburătorul** din mine, înfricoșătorul rebut/ îmi depune praful de pe tălpi la un muzeu provincial."*

Nu știm cînd au fost scrise aceste două poeme, ce raport temporal este între ele, dar dincolo de destinul uman pe care Cătălin Anuța nu l-a putut înfrunta sau, înfruntîndu-l, nu l-a putut supune, destinul poetic nu s-a lăsat măsluit. A rămas în aripa poetului mult zbor nezburat: *„Ce **zbor neatins** este în aripi"* (**Zbor**), dar există în creația lui ample deschideri de și spre zbor eliberator.

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem



Recurs la poemia

Facerea luminii pe maluri de plecare/ strigă valurile să-i hotărască soarta/ au adunat nectar viețile mici/ ca și cum s-ar putea lua ceva pentru drum/ sub acoperișul șubred/ al locuinței unde exist/ iov mă îndeamnă la reculegere.

Cădere către auz sunetul/ se cheamă pe sine/ poemia-i visare și orologiul său/ sună mereu la aceeași oră/ cu cît mai mult mi-e teamă/ lebăda moare fără cîntec/ aria se îngustează/ înăuntru sufletul înțeleptul/ își așteaptă sfîrșitul/ -o fatalitate fără ecou.

Cade din mari înălțimi/ o chemare/ calea duce departe/ nici un semnal nu arată intrarea/ slabă lumina care pătrunde/ în casa de dincolo de liman/o carapace închide întunerecul.

Cu fața uitată/ într-o altă trecere a fluviului/ sînt eu însumi/ cușca și viețuitoarea/ bucuros că respir/ poezia ca pe o doză/ de oxigen necesară.

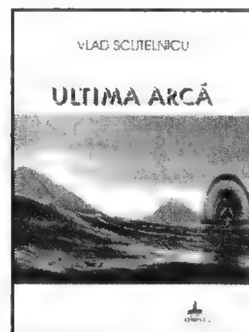
Nu mai e nimic de făcut/ desfacerea visului/ anulează misterul/ plec din el în toiag/ sprijinit ca un pustnic/ supus la cazne/ marele fluture din fereastră/ privește către sine/ transfigurat pășește în casă/ desăvîrșit în redingota lui/ celebrînd ruine de zid.

Știu s-a lăsat ceața/ în timpul lalelelor/ acestea sînt aripile mele/ și noaptea mea/ pielea pe care zilnic/ o îmbrac și-o dezbrac/ nu se mai întîmplă nimic/ se cațără pe trunchiul de arbore/ umbra celui care a fost.

Inertă aș zice neputința trecerii/ peste apele tulburi/ dau întîietate doamnei de ceară/ ea se aprinde încet ca o faclă/ la căpătîiul morților/ sub sceptrul sceptic/ sufletul doare/ stingher în invocația către cer singur/ mă complac astfel/ datornic a doua zi/ sunt unui ceasornic biologic/ al timpului și el în trecere.

Ion Hurjui, **Recurs la poemia**, Ed. „Timpul", Iași, 2003

Ultima arcă



stăpîn pe arcul meu/ pe săgețile mele stăpîn/ mă-nfioară puterea cuvintelor/ singurătățile mele/ cîini rătăciți în flăcările/ oglinzii/ mușcă lacătul visului/ vorbă mirată și lacrimă cade/ în patul înțelepciunii/ cîtă veșnicie în stăpînul acesta care/ privește cerul/ spune tristă o efemeridă/ strivită de spaima trecerii ei.

țipătul atîtor semne/ se vrea descifrat/ flămînd defrișez taina/ adevărului urlat/ din liniștea pietrei/ eu unealtă a gîndului/ gîndul-vulcan/ aruncînd diamantul în veșnicie-/ taie felii din pîinea rănii.

arde în plină zi o făclie/ urmele pașilor s-au umplut de cioburi/ din amfora timpului cîștigat la ruletă/ din drumul meu nimeni nu va ridica/ lacrimile ce mi-au fost dăruite/ să le port greutatea.

traversez strada cu moartea/ în portmoneu/ în timp ce femeia sărută viclean ochii orbi/ doar kafka zîmbește/ împlinit din castelul său/ aruncat în trup ca-ntr-o arcă/ sufletul meu/ umple tăcerea dintre gînduri/ viața mea ca un sac/ din care au curs îngerii.

în inima gîndului stau la pîndă/ pacea și lupta/ plutind peste ruini de biserici/ voi sparge ceața de plumb/ bombardînd/ cu cuvinte un cer îndărătnic.

rătăcind mereu rătăcind/ vei afla adevărul/ în viața asta ca o femeie/ la care bărbații au făcut rînd/ zi de zi/ îmbrăcînd fiecare crucea/ care ni-i dată/ încercăm evadarea subtilă/ voi privi soarele în față/ cînd voi privi/ moartea în ochi liniștit/ gîrbovit în cochilia orei/ poetul privește la mîna ce scrie/ singur/ urmînd calea luminii să crești/ crezînd ceea ce spui/ să devii ce ai spus.

Vlad Scutelnicu, **Ultima arcă**, Ed. „Timpul", Iași, 2003

Shaul CARMEL
(Israel)

Nu-i fugă

Noaptea,
Când nu vei mai simți
Mâna mângâietoare
Și respirația-mi
Răcorindu-ți obrajii,
Trupul meu
Va fi părăsit patul
Să-mi însoțească plecarea.

Nu-i fugă de tine,
Nici fugă din tine
Ci repetata-ncercare
De-a te muta pe hârtie,
Acolo, în camera vecină
Vizitată, uneori, de îngeri,
Camera-Popas
A îngerilor mei,
Să te-ntind cu grijă,
Așa, dormind,
Dormind liniștită,
Între coperțile cărții
Încă nescrise,
Să te păstreze veșnicia
Ca pe florile tinereții mele
Culese din dragoste
Pentru herbar.

Nicidecum!

M-a privit
C-un ochi plângând
Și unul râzând
Strigându-mi:
Ia!
Și-a smuls din trup
O parte din viață.
Ia!
Ia și trăiește!
Mi-a strigat Celălalt.

Încerc să dorm,
El, nicidecum.
Mă ridic din pat,
Mă trage-napoi
Și în șoaptă
Îmi suflă-n urechi
Ceea ce am mai auzit:
Cu viața mea,
Fac eu ce vreau.
Mie îmi aparține,
Chiar dacă sălășluiește
În tine.
De scris, însă,
Poți și singur.
Dar de trăit,
Să-ți bucuri scrisul,
Fără mine, nicicum.
Nicicum!

Lianele și trestia

Astăzi,
În pragul ușii,
Două brațe,
Două liane,
S-au încolăcit
În jurul gâtului meu.
Mi-am întins mâinile,
Ramuri înverzite
Târziu în toamnă,
Și-am cuprins talia
De trestie
A celei care m-a întâmpinat.
O clipă am crezut că ești tu,
Cea care de-o viață
Îmi bucură venirile
Și revenirile,
Iar și iar.

Brațele și talia,
Lianele și trestia
Și reînvierea de azi
Erau ale fiicei tale.

Larisa VERDEȘ
(Chișinău)

La cules poezie

Anei Blandiana,
la apariția volumului
„La cules îngeri"

Nu există cuvinte plenare
care în sensul lor propriu
mi-ar traduce-n versuri starea
sunt doar cuvinte
aproximative
ele mă definesc
și se numesc:
am venit în lume
la cules poezie.

***

?
intervenția pripită
a pirogilor tale
verbale
bolnave
de insuficiența gândurilor
bune
pune
în mișcare
racii fanarioți
ai golfului meu interior
ce-mi fură
cârma rațiunii pure...
stare de reflux...

O iubire la Constanța

Mi-am exilat dragostea
la Constanța
să se scalde-n mare
cu trupul amintirii
să-ți ridice urmele
de pe nisipul rece,
să culeagă din apă
stropii
ce te-au mângâiat,
să-ți adune dorințele
împrăștiate prin oraș
să-și fure privirile
aruncate pe statui
și să te ducă
integru acasă...

dar iarna trece
și vara nu mai vine...
între timp
ochii mei
produc apă de mare...

Liviu PAPUC

Magie la Mediaș

Curios cum te surprind iară şi iară noi dovezi ale unor lucruri de fapt ştiute! Nu obosim să repetăm că românii ca naţiune sînt un tot, că diferenţele dintre băştinaşii provinciilor istorice sînt minime, că trăim din plin în sînul uneia şi aceleiaşi limbi şi culturi. Cu toată convingerea intimă a unei vizite „în familie", drumul pînă la Mediaş însemna, într-un ungher de suflet, şi o „escapadă" în ceva care parcă nu era chiar „al nostru", într-o zonă săsească şi, în acelaşi timp, cu un specific local românesc oarecum diferit de al nostru. Dar care trebuia cercetat.



Aşa că... ne-am pus pe fapte! Drumul pînă la Mediaş însumează mai multe ceasuri decît cel pînă dincolo de Atlantic, de pildă, dar calul de foc fiindu-ne la îndemînă, apa de foc la oblînc (sau la purtător), o lungă noapte se metamorfozează pe negîndite într-un periplu cultural, amical, familial, într-o sărbătoare a spiritului (spirtului?), care îngemănează în sine rigoarea cu ludicul. Te trezeşti dimineaţa (ca o prevestire a ceea ce te aşteaptă) într-un alt spaţiu, în care gara din Teiuş pare a nu avea contact cu realitatea decît prin faptul că figurează pe hartă şi că posedă o cafea miraculoasă. Aerul proaspăt pare a fi saturat de magie, figurile omeneşti par ireale, trenul în care te urci pare a nu duce nicăieri. Doar copiii, oarecum mai proaspeţi, care-şi îndrumă paşii către vreo şcoală din vecinătate să mai dea ceva viaţă unei atmosfere bîntuită de ceţuri tomnatice. Ici şi colo, denumiri de comune îţi cîntă în ureche precum o incantaţie aparte, pe moment neînţeleasă, dar care te transportă în lumea către care te îndrepţi: Mihalţ, Cîrstei, Bucerdea, Crăciunel. Blajul şi Cîmpu Libertăţii trec în goană pe lîngă noi, transferul în istorie se realizează cu întîrziere, îţi propui să revii pe îndelete. Reminiscenţe de context istoric şi cultural te mai înviorează, dar tot în fugă, uneori după trecerea fugitivă prin nişte spaţii de rezonanţă. Şi se preling pe lîngă noi: Mănărade, Valea Lungă, Lunca, Micăsasa (satmoşie care figura în acte la 1267 – asta da bătrîneţe! Oricum mai „proaspăt(ă)" decît Mediaşul, creditat cu zidirea la 1146!!!), Şeica Mică. Copşa Mică este, aşa cum o ştiam, la fel de neagră, de năclăită în praful nociv ce pare a fi apărut odată cu lumea. Este ceva apocaliptic, o realitate pe care o taxezi de ireală. Copacii, aici, par să producă frunze negre (aşa cum la Bicaz ai mai avut ocazia să te minunezi la vederea albului cimentului atoatedominator), totul este negru ca după pîrjol, te minunezi că oamenii au totuşi un colorit normal.

Contactul cu Mediaşul păstrează această atmosferă kafkiană. Prietenul George L. Nimigeanu îşi face datoria de a încerca să ne readucă la realitate, dar mirajul îşi păstrează întreaga forţă persuasivă. Ieşim în oraş pentru o primă recunoaştere. Ion Beldeanu îşi doreşte o cofetărie (la dînsul se pare că localităţile sînt inventariate şi catalogate pe bază de prăjituri), cineva ne spune că este greu de găsit o cafea naturală bună (Al. Cistelecan declară că a descoperit un loc în care se poate bea un excelent espresso), Adrian Popescu ţine morţiş să ajungă la o cunoscută catedrală, aşa încît întrebăm de strada Lungă (sau Petru Rareş). Călătorului extenuat îi vine greu să repereze nume de firme, de străzi, să localizeze ceva. Oricum, impresionanta catedrală Sf. Margareta îşi înalţă turlele şi meterezele ca o deplină luare în posesie a întregului areal al cetăţii medievale, îţi focalizează atenţia, este necontenit punct de reper într-o sarabandă de străduţe medievale, care-şi păstrează cu gelozie parfumul de epocă.

Obligatoria perindare nocturnă (căci şi la Mediaş întunericul se pogoară devreme în această parte a anului) te scufundă şi mai abitir în fabulos. Meandrele şerpuitoarelor uliţe de margine, lipsite de prezenţa oamenilor, se populează în beneficiul nostru cu o mult mai bogată lume a umbrelor. Consonanţa cu Lucian Vasiliu, unul din campionii turismului cultural, este deplină. Pipăim cu privirea zidurile îmbătrînite ale cetăţii, ne lăsăm copleşiţi de cîte un turn de pază miraculos de bine întreţinut.

Rătăceşti într-un spaţiu fascinant, pe care-l descoperi mult mai bogat în revelaţii decît te-ai fi aşteptat, îi fericeşti pe cei care se pot bucura în voie de această istorie permanentă, bine

conservată, care te face să călătoreşti fără efort în timp. Pe-aici şi-a trimis oştile Petru Rareş al nostru, punînd oarece ordine în zbuciumata istorie a unei perioade tulburi. Nici Cezar Petrescu din Hodora Iaşului n-a ocolit Mediaşul, unde susţine o conferinţă în februarie 1944. Şi cîţi alţii! Noi nu facem decît să reiterăm nişte trasee spirituale, să recuperăm în beneficiu personal un spaţiu deschis dintotdeauna contactelor.

Regrete... regrete... N-am venit cu lecţia chiar bine învăţată, oboseala ne dă ghes, umbrele întunericului ne îndeamnă la retragerea în mult mai prozaicul locaş modern de întremare. Aşa că... pe altă dată.



Radu TĂTĂRUCĂ

Supraproducţia şi criza morală

- Mă intoxică vrafuri, valuri de documente inutile, de informaţie ineptă. Cînd le dau de capăt, îmi vine să mă îngrop undeva, la fel de neştiută ca...

- Pot să mai iau? Nu mi-e ruşine să întrerup, mi-e ruşine să cer, dar mai tare mi-e foame.

- Da, sigur, iartă-mă, cînd vorbesc de Ovidiu mă uit în altă lume; umple şi paharele, te rog. Cele mai perfide capcane i le întinde soarta chiar vînătorului. Unele sînt bătăi de joc. La o miză colosală ca asta, nu sînt singura. Nici măcar în ţară. O dată am intrat în moara colegilor de la muzeu. Nu mi se pregătise mie, îmi respectă nebunia. Ori le e indiferentă. Era vizat un medievalist. Cam ţicnit, exilat din Bucureşti, l-au respins la doctorat şi i-a trimis lăutarii acasă preşedintei de comisie să-i cînte **Cine iubeşte şi lasă**. Ghinionul meu să coincidă nişte cotări. M-am dus din trimitere în trimitere, din dosar în dosar, din dulap în dulap, din pivniţă în pod. M-am dus! M-au dus! Din ce în ce mai febrilă, chiar făcusem febră, la propriu. Fără să miros ceva. Şi doar am nas de vînător.

Se întoarce în profil:

- Nu am?

De unde să ştiu eu cum trebuie să arate nasul unei Artemis a zilelor noastre! Al unei Diane moderne! Nu ştiu. Mai merg la vînătoare amazoanele din ziua de azi? Cele cîteva pe care le cunosc vînează muşte la birou. Dacă le prind, se duc să se spele pe mîini. Apoi trec iar la omor. După cît e de leoarcă prosopul de la baie, poţi deduce cu cît au scăzut flotilele AirFly, cum stau cu cifrele de afaceri AirMouche sau în ce bermude a plonjat stewardesa de la Corso Aria Fresca. Da. Doamnele, unele, mai vînează. Pe socoteala – fără legătură strictă cu bermudele – economiei mondiale.

- Pentru cine întreabă, sau pentru cine cumpără? Da. Mai ales cînd mijeşti ochii, ca acum, îmi bate inima ca unui vătui. Şi puşca-i între noi. Şi tu cu mîna pe trăgaci.

Rîde.

- Nu pe pat? Stai liniştit. Pe tine te am de mult la tolbă. Glumesc.

De mult. Ne cunoaştem de azi dimineaţă. Dacă a fost ceva romantic, poetic, mie mi-a scăpat. Ce să-i faci! *Azi petrec la mare cea din urmă seară*. Era bun de titlu. Din păcate, titlurile trebuie tratate cu seriozitate. Nu tot ce zboară e poezie şi nu tot ce e poezie e Corbu. Unde am rămas? Am pierdut ideea. Îmi povestea mama că plecase o femeie de la noi, stăteam atunci în Sînger, plecase cu copilul la Podu, la spital. A ajuns la doctorul Toporaş, domnu doctor, vedeţi ce are plodu ista, desface moltonul, desface scutecele, copilul ioc. Îl scăpase pe drum.

Mălina s-a întins pe pat. Pe burtă. Iar mijeşte ochii. Fanta îngustă a privirii. Cazematele. Veneam de la Gura Bohotinului. Tot veneam şi iar veneam. În Costuleni, în centru, dacă nu erai atent şi ratai curba, te aştepta cazemata Wehrmacht-ului.

- Nu-i mai interesant fundul meu decît fundul mării? Şi mai frumos? Al meu e viu, e cald. Face şi valuri dacă vrei. Milostiveşte-te şi răstoarnă-l.

Făceam de cîteva zile scufundări în largul Histriei. Luam probe de la adîncimile pe care mi le comunica săptămînal o colegă de la Birou. Între două muşte. Îi cuprisese la minister isteria cu răsturnarea morfopalierelor Mării Negre, se făceau planuri de evacuare a populaţiei, du-te şi ia probe, te aşteaptă Lucreţia, la Lucreţia în Constanţa tragem toţi din Birou, vreau să spun, în gazdă. De data asta însă, am tras la Gigi Asaloş, unchiul nevesti-mii, cu serioasele argumente ale năvalei icrelor negre, potopului Murfatlarului, descinderilor la Combinat la Năvodari, Gigi avea responsabilităţi majore pe linie de construcţii industriale, îmi repara clandestin Dacia 1100, mai erau şi escalele la grădină în Mamaia Sat, cuvenitele şpriţuri, parcă de vin am mai pomenit, Dumnezeu să-l odihnească, Ias-o, nepoate!, Ias-o, Gigi! Şi nesfîrşitele poveştiri. Ţigările. Nu ne stătea gura, că începeau paharele, nu ne stăteau paharele, că începea gura. A doua zi luam probe. Ce oi fi trimis? Marea oricum nu s-a răsturnat. Nu de rău de Tătărucă. Astfel am cunoscut-o pe Mălina. Făcea scufundări în tot platoul, în căutarea mormîntului lui Ovidiu.

- Nu adormi. Hai, ascultă cum e cu documentul. *În anii din urmă ai domniei sale, Movilă, ori că berbecii au fost mai fuduli, ori că oile, s-a pomenit românul cu atîta lăptăret, cu ponos de caşi, au început a da afară din covăţi, din bucătării, umpluseră ogrăzile, umblau femeile pe garduri ca mîţele, mai greşeau piciorul, cădeau în curte la vecin, ei, tot o brînză!*

FERESTRE LUMINATE

Spaţiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

„Frămîntările de limbă“

O proiecţie de analiză din perspectiva retoricii empirice (I)

Pentru a lua în consideraţie materialul şi nivelul minim de analiză privind intervenţia „voluntară” ce are ca obiect modificarea vorbirii, putem porni (şi trebuie să pornim) de la „frământările de limbă”. Dacă ceea ce s-a numit „extinderea transliterară a retoricii”[1] se referă la nivelul limbajului comun confruntat cu aspecte şi fapte de ordin sociologic, atunci, la nivelul pe care îl abordăm, putem recunoaşte, de fapt, o proiecţie sui-generis de reconstituire a uneia dintre laturile „tehnice” ale retoricii „empirice”.

Interesul pentru „frământările [numite şi *frământături* sau *frânturi*] de limbă” a evoluat de la semnalarea lor printre diferite clase de „jocuri de copii”, dintr-o perspectivă general etnoculturală (T. Pamfile ş.a.; cf. infra), prin considerarea alături de alte specii folclorice, periferice, în sincretism cu acestea (G. Pascu), la evaluarea, dar numai tangenţială, în exegeza propriu-zisă de profil. Astfel, Ovidiu Bîrlea se referă la acest tip de enunţuri într-un demers de „poetică”, consacrat, în general, „normelor populare care condiţionează creaţia poetică”, studiind „jocul de cuvinte” în diferite specii ale „folclorului infantil”. După Bîrlea, „frumosul folcloric” se realizează, la acest „nivel coborât”, prin simetrie, prin apelul la sonoritatea cuvintelor, adesea deformate (inconştient), prin crearea de lexeme obscure etc., în discuţie aflându-se şi formule din cântecele copiilor, ghicitorile, numărătorile; în structura tuturor, alături de „jocul fonetic”, se constată o „orgie a cuvintelor”[2]. Din păcate şi în mod surprinzător, dar oarecum simptomatic, autorul nu revine asupra „frământărilor de limbă” în sinteza sa privind speciile folclorului românesc, în care a propus o clasificare a „folclorului infantil”, în „specii de ale maturilor decăzute în lumea copiilor” şi „specii infantile propriu-zise”. Este vorba de o clasificare destul de laxă; chiar Bîrlea admite că unele dintre speciile din cea de a doua categorie, cum ar fi „cântecele-invocaţii” adresate elementelor cosmice (soarele, luna, curcubeul, ploaia) ar putea fi „reminiscenţe ale unor incantaţii rituale”, practicate iniţial de oamenii maturi[3]. În ceea ce ne priveşte, am constatat că modele culturale arhaice din practica adulţilor pot fi identificate şi în „cântecele glumeţe şi satirice” (în terminologia lui Bîrlea, **op.cit**., p. 420) referitoare la numele de botez, ca expresii distorsionate ale manifestărilor reflectând vechi interdicţii de limbaj[4]. Fireşte, nu putem stărui aici asupra acestei probleme, (şi) de folcloristică, dar considerăm că într-o situaţie măcar parţial asemănătoare se află şi „numărătorile” de la jocurile copiilor, ca reminiscenţe ale unor practici (mnemotehnice în cazul de faţă) de iniţiere, asemenea „frământărilor de limbă”, specie care nu s-a bucurat încă de o cercetare monografică. Iar aceasta se impune a fi în mod necesar interdisciplinară, pornind de la viziunea de analiză lansată încă din 1896 de Karl Bücher, în **Arbeit und Rhythmus**: cele mai multe manifestări ale artei şi-au făcut apariţia în legătură cu munca şi alte activităţi ale omului primitiv.

La o analiză atentă din perspectiva antropologiei culturale, astfel de enunţuri de virtuozitate fonetică par a fi „fabricate” ad-hoc pentru verificarea unei dotări corespunzătoare cel puţin din perspectiva cerinţelor anumitor împrejurări din viaţa indivizilor (cel mai important fiind, probabil, momentul evaluării calităţilor sau a defectelor viitorilor soţi); nu trebuie omis interesul pentru verificarea competenţei idiomatice, „frământările de limbă” servind, eventual, ca adevărate exerciţii de dicţiune în vederea unor performanţe la care ne vom referi în continuare. Această interpretare nu trebuie să şocheze, de vreme ce în vocabularul comun există numeroase calificative ce incriminează deficienţe ce se datorează, în general, bazei de articulare (cum ar fi *balamut*, *bâlbâit*, *cepeleag* / *şepeleag*, *fâlfâit*, *fonfăit*, *gângav* / *gângăvit*, *peltic*, *rârâit*, *sâsâit*, *şişcav* / *şişcăvit*, *tântav* etc.).

Asemenea defecte par a fi incorigibile, iar unele, la o anumită vârstă, sunt „simpatice”, fiind chiar speculate în texte publicitare, de exemplu „sâsâiala” unei fetiţe care pronunţă alterat numele unui soi de salam, respectiv, succesiunea, dificilă în asemenea caz, a fonetismelor din secvenţa „şase saşi în şase saci”). Nu este însă mai puţin adevărat, pe de altă parte, că v o r b i r e a individului constituie, îndată după naştere, o preocupare uşor de surprins. Astfel, după tradiţii consemnate într-o monografie de specialitate a lui Simeon Florea Marian, în „scăldătoarea” copilului nou-născut se punea, printre altele, şi *miere*, ca „să fie dulce la vorbă ca mierea”; era, de asemenea, obiceiul ca acestuia să i se dea să bea apă „dintr-un clopoţel sleit, anume ca să fie cântăreţ mare”, după cum, mai târziu, celor care vorbeau greu li se dădea să bea apă din clopotul cu care se „clopoţeşte” în altar în cursul slujbei religioase, practica fiind însoţită de citirea textului ce invocă „dezlegarea gurii preotului Zaharia”[5]. Cântecele de leagăn cuprind şi texte ce par să aibă mai ales rolul de a-l familiariza pe copil cu actul propriu-zis al vorbirii; iată o realizare rivalizând cu imagini obişnuite ale poeziei (culte) suprarealiste: „Vină raţă / De-l ia-n braţe, / Vină ştiucă / De mi-l culcă, Vină somn / De l-adormi, / Vină peşte / De mi-l creşte” (**ibidem**, p. 325). Dar, apoi, prin diverse recitative ritmate, acesta este î n v ă ţ a t să vorbească, de exemplu, cu numirea fiecărui deget, pe fondul mişcării mâinilor copilului în leagăn, sau atrăgându-i atenţia asupra anumitor sonorităţi: „Mămăligă / fiartă-n glugă / Dă la slugă / să nu fugă” etc. (**ibidem**, p. 341 - 346).

Finalitatea este una de natură socială: performanţa în materie de vorbire se fructifică, la băieţi, mai întâi pentru selectarea ca „vornicei” sau „chemători”, cei care cheamă la

nuntă, producând un recitativ şi folosind cuvinte „alese". Există, de altfel, numeroase alte momente ale ceremonialului care presupun rostirea de „oraţii" şi în care intervin şi alţi participanţi: „starostele" sau „peţitorul" trebuie să fie „bun de gură" şi Marian nu se sfieşte să-l numească „orator" şi să se refere la „retorica" lui. Intervine, apoi, *conăcăria*, cu texte adecvate ale *colăcerilor* mirilor şi ai miresei, strigăturile „la curechi", „la friptură", „la copturi de aluat" etc. şi au asemenea momente de manifestare nunul şi, răspunzând, socrii[6].

Prestaţii verbale de performanţă comparabile mai sunt „strigăturile la joc" (există chiar astfel de strigături ce sancţionează, în fond, lipsa competenţei în materie: „Cine joacă şi nu strigă / N-aibă-n traistă mămăligă!", respectiv, „ ~ / Facă-i-se gura strâmbă!"), „colindele" şi „uratul", „strigarea peste sat", ca să ne referim, în treacăt, doar la principalele împrejurări când numeroşi membri ai colectivităţii îşi asumau periodic roluri de vorbitori în public. Pe de altă parte, o practică importantă presupunând deosebita virtuozitate a textului şi a vorbirii unor profesioniste a reprezentat-o „descântatul".

Prezentăm, folosind izvoare mai vechi, doar câteva asemenea probe de virtuozitate, care, după aprecierile specialiştilor, impun, pentru reproducerea aidoma, o deosebită acurateţe a articulării[7]: „Capra neagră-n piatră calcă, / piatra-n patru bucăţi crapă; / aşa să crape capul caprei, / cum a crăpat piatra-n patru" (există şi finala „cum a crăpat piatra, unde-a călcat capra"); „Pe un vârf de moşinoi / Este o codobatură c-un codobăturoi; / Codobăturoiu codobătura pe codobatură"; „Cupă cu *copac*, *copac* cu cupă" (ultimul text pare să reflecte deja distorsionarea formulei cuprinzând termenul *capac*, logic); „Am o scroafă cu nouă purcei suri, muri, sug cât pot, fug în tufă"; „Ceapă albă începătoare, putină pritocitoare, pui de pricinicitoare"; „Raţă lasnică, pasnică, presnică, popasnică; da nu-i raţa lasnică, pasnică, presnică, popasnică, după cum îs puişorii lăsnicei, păsnicei, presnicei, popăsnicei".

Aparenta lipsă de finalitate practică a producerii acestor enunţuri trebuie raportată însă la reproducerea lor în public (la şezători, la „clăci" etc.), în cadrul unor adevărate „întreceri" între participanţi şi în prezenţa unui public atent, care se distrează şi sancţionează inabilitatea, greşelile sau lipsa memoriei. Condiţiile „tehnice" sunt rapiditatea şi claritatea rostirii; prezentăm aceste informaţii în formularea culegătorilor (amatori) de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi de la începutul celui următor, care au semnalat chiar „genul" în discuţie: deşi „sunt sucite, învârtite şi încâlcite *într-adins*", „... se spun cu repeziciune foarte mare şi bine respicate"[8]; „Frământările sau întorsăturile de limbă" sunt „mai mult sau mai puţin greu de rostit repede" (Pamfile, **Jocuri**..., I, p. 381). „Rapiditatea" pronunţării este o adevărată „cursă" întinsă competitorilor: „cel ce nu poate să pronunţe bine aceste frământături, de multe ori, fără să vreie, spune cuvintele rău, producând râs. Şi aceasta se întâmplă prin săritura unui diftong, unei silabe, prin schimbare sau înlocuire de sunete şi îndulciri de consoane, mai ales *s* în *z* (*p* în *f*; *m* în *z*)" (Pamfile, **Jocuri**..., II, p. 373; cf. Pascu, **loc.cit**.). Frecvent, succesiunea silabelor cuprinzând anumite sunete provoacă apariţia (ori sugerarea) altor cuvinte decât cele de la care se porneşte, de obicei «obscene»: „căutând să le pronunţi repede, dai în ceva ruşinos, cu toate că ele ca formă nu-s ruşinoase" (Pamfile, **Jocuri**..., I, p. 381). Aceasta este, de fapt, finalitatea pur distractivă a „spectacolului" verbal, căci reuşita deplină a „recitării" ar trebui să se încheie cu laude... monotone, nepotrivite împrejurării.

Comentariile lui S. Teodorescu-Kirileanu privind reacţia publicului la efectele... nedorite sunt de circumstanţă: „Când s-a întâmplat că s-a spus din greşeală sau din neghibăcie vreo vorbă uricioasă atâta-i trebuie aceluia..., acela e râs de toţi, -ş-apoi să se ţie la batgiocură din toate părţile; fiindcă a îndrăznit să grăiască aşa cuvinte faţă de băieţani şi fete!" (ap. Pascu, **loc.cit**.). De fapt, nu numai inabilitatea de pronunţie generează secvenţe sonore „ruşinoase" sau „uricioase"; există, de exemplu, destul de multe *cimilituri* care „cuprind cuvinte şi aluzii obscene" (selectate de Pascu, **op.cit**., p. 113 – 115), al căror repertoriu lexical şi de imagini rivalizează cu mijloacele lingvistice „corosive" ale lui Rabelais.

În epoca primelor culegeri de astfel de texte folclorice, asemenea contexte erau socotite chiar (posibile) teste de competenţă idiomatică: „Aceste frământări au darul de a fi cele mai bune cercături pentru cei străini, nedeprinşi cu firea limbii noastre" (Kirileanu, ap. Pamfile, **Jocuri**..., II, p. 373), un punct de vedere reflectat (anecdotic) şi de B. Ştefănescu Delavrancea:

„– Cum deosebeşte românul pe grec de român?
– Îl pune să zică «retevei de tei, mirişte de mei».
– şi cum zice grecul?
– Piţigăindu-şi buzele, pelticind şi stropind, zice «retavela tela, dela miliste mela»" (**Domnul Vucea**).

---

1 **Grupul μ, Retorică generală**, introducere de Silvian Iosifescu, traducere şi note de Antonia Constantinescu şi Ileana Littera; Bucureşti, Editura „Univers", 1974, **Introducere**, p. XIII.

2 Ovidiu Bîrlea, **Poetică folclorică**, Bucureşti, Editura „Univers", 1979, p. 6, 28, 31 – 36.

3 Id., **Folclorul românesc**, II, Bucureşti, Editura „Minerva", 1983, p. 399 – 406.

4 Stelian Dumistrăcel, **„Agresarea" (pre)numelui ca reflex al tabúului lingvistic. Pornind de la producţii folclorice româneşti**; „Balkan-Archiv", Neue Folge, 11. Bd. (München Würzburg), 1996, p. 369 – 378.

5 Simeon Florea Marian, **Naşterea la români**. Studiu etnografic, Bucureşti, Litotipografia Carol Göbl, 1892, p. 83, 88, respectiv, 337.

6 Informaţii din studiile „istorico-etnografice-comparative" privitoare la **Nunta la români** publicate de Elena Sevastos (1889) şi Simeon Florea Marian (1890).

7 Exemplele şi aprecierile care urmează sunt citate după Tudor Pamfile, **Jocuri de copii**, adunate din satul Ţepu (jud. Tecuci), [vol. I], în „Analele Academiei Române", seria II, t. XXVIII, 1905-1906, Memoriile Secţiunii Literare, p. 273 – 412, respectiv, **id.**, **ibidem**, Memoriul al doilea [vol. II], în „Analele Academiei Române", seria II, t. XXIX, 1906-1907, Memoriile Secţiunii Literare, p. 245 – 423, şi după Giorge Pascu, **Despre cimilituri. Studiu filologic şi folkloric**; partea II, în „Analele Academiei Române", seria II, t. XXXIII, Memoriile Secţiunii Literare, Bucureşti, 1911, p. 1 – 220.

8 S. Teodorescu- Kirileanu, ap. Pamfile, **Jocuri**..., II, p. 373; cf. Pascu, **op. cit**., p. 169 (subl.n.)

Profesorul Gavril Istrate la 90 de ani

Al. Andriescu: Coboară din Ținutul Năsăudului, de pe dealurile Neposului, trece munții și se oprește la Iași (în 1933), pentru a se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie, atras de Ibrăileanu, ca beduinul de Profet. Îmi imaginez cu cîtă nerăbdare aștepta tînărul Gavril Istrate clipa în care va sta față în față cu profesorul care - după cum citise în „Viața românească"[1], revista preferată - scrisese că „cei mai naționali poeți dintre toți poeții români de pretutindeni și din toate timpurile sînt Coșbuc și Goga. Chiar *genul* poeziei ardelene e acela în care poate apărea mai vădit caracterul național – la Coșbuc – zugrăvirea unor aspecte ale vieții naționale, la Goga, năzuințele naționale"[2]. În același loc, Ibrăileanu afirma despre Slavici, Agîrbiceanu și Rebreanu că sînt „pictori ai celor mai specifice aspecte ale vieții românești". Atunci cînd apreciază activitatea ardelenilor în știință, sub raportul „realităților naționale", profesorul de literatură de la Universitatea din Iași are aceleași mari cuvinte de laudă pentru învățații ardeleni: „Istoria și filologia românească datoresc enorm ardelenilor Șincai, Klein, Maior, Laurian, Pumnul, Cipariu, Bogdan-Duică". În final scrie cu amărăciune: „prea multe nume pentru răzlețitul neam românesc din Ardeal, nevoit vreme îndelungată, să se mute din „țară“ în „țară“, înainte de unire. Toate acestea i-au creat tînărului învățăcel impresia reconfortantă că nu vine la Iași într-un oraș străin, ci mai curînd că se întoarce acasă, printre ai săi.

În camera de lucru a profesorului Gavril Istrate, din apartamentul de pe strada care poartă, fericită coincidență, numele criticului, poți vedea pe singurul perete netapetat de mulțimea cărților, portretul lui Ibrăileanu, în stînga biroului mare, gemînd de tomuri grele, ediții rare, reviste de tot felul, manuscrise și fișe, coli scrise sau neînnegrite încă de cerneală. În această încăpere de sihastru dăruit cărților și limbii române, avîndu-l pe Ibrăileanu în tabloul dinspre inimă, profesorul își apleacă peste foile cărții la care lucrează fruntea mare, frumos boltită peste arcadele puternice, exprimînd voință și energie. Cu fața brăzdată de tragediile vieții, dar neîmbătrînită, își înalță privirea spre fereastra care dă spre locul unde, în tinerețile sale, se afla casa lui Ibrăileanu și, după un suspin neauzit, continuă să scrie. (februarie 2004)

1 G. Ibrăileanu, **Caracterul specific național în literatura română**, „Viața românească", nr. 11, 1922, articol reprodus în **Scriitori și curente**, ed. a II-a, Iași, Viața românească, 1922, Ediția critică **Opere**, I, București, Minerva, 1974, pp. 177-366.

2 **Opere**, I, p. 326.

G. Ivănescu: Prof. Iordan mi-a vorbit de mai multe ori în acei ani, anume 1933-1934, în vara și toamna anului 1935 și după întoarcerea mea în țară, de cei doi studenți foarte buni care audiau cursurile sale, Gavril Istrate și Maria Mereuță, colegă de serie cu Gavril Istrate și viitoarea lui soție. Erau primii elevi pe care-i forma prof. Iorgu Iordan, după transferarea sa prin chemare de la Catedra de Filologie romanică la cea de Filologie română, alături de alți cîțiva studenți foarte buni, din aceeași vreme. (...) Gavril Istrate a căpătat la Năsăud un adevărat cult pentru Ibrăileanu, și s-a hotărît să urmeze cursurile Universității din Iași, unde Ibrăileanu încă profesa, deși tînărului bacalaureat năsăudean i-ar fi fost mai ușor să se înscrie la Universitatea din Cluj.

Dar, înscris la Universitatea din Iași, soarta a făcut să asiste, ani de-a rîndul împreună cu toți colegii săi și cu toți cei care l-au venerat pe Ibrăileanu, la tragedia trecerii încete a lui Ibrăileanu din această lume în inexistență, la o vîrstă la care marele moldovean ar fi trebuit să fie la apogeul puterilor sale creatoare și să desăvîrșească ceea ce începuse și nu terminase. Era foarte firesc ca studentul Gavril Istrate, venit la Iași pentru Ibrăileanu, să caute să se apropie de prof. Iordan, care, atît prin prestigiul său ca om de știință, cît și prin cel de luptător civic, lua locul marelui dispărut.

Gavril Istrate este unul dintre cei care, atît în tinerețea lui, cît și după aceea, a simțit nevoia de a admira oamenii care au realizat ceva în cultura românească, de aceea a devenit un admirator al lui Iorgu Iordan. De aceea l-a admirat și pe Philippide, și pe M. Sadoveanu și a admirat și pe alți scriitori și oameni de știință români. (...)

Intrat în 1945 în corpul didactic al Universității, ca asistent la catedra de Limbi și literaturi romanice, Gavril Istrate a fost numit în 1949 conferențiar la catedra de Limba română și dialectele ei. În calitate de conferențiar și apoi de profesor, el a desfășurat o activitate didactică și științifică care n-a rămas fără urmări în dezvoltarea lingvisticii din orașul nostru. Mai toți cei ce predau astăzi lingvistica românească și generală la Universitatea din Iași sau activează în Institutul de lingvistică, de istorie literară și folclor sînt elevii săi și au moștenit de la dînsul fie pasiunea pentru studiile dialectologice, fie preocuparea de istoria limbii literare. Școala lingvistică ieșeană de după 1945 s-a putut dezvolta și consolida datorită sprijinului pe care el l-a acordat tinerelor cadre didactice sau cercetătorilor formați în această vreme. (1979)

C. Dimitriu: Ardelean prin naştere (a văzut lumina zilei la 23 februarie 1914, în Nepos – Năsăud), moldovean prin adopţiune, profesorul Gavril Istrate s-a format ca specialist la Iaşi unde a avut şansa să audieze cursurile profesorilor G. Ibrăileanu, G. Călinescu, George Pascu, Octav Botez ş.a.; în formaţia sa intelectuală un rol deosebit de important l-a avut Iorgu Iordan, al cărui elev a şi devenit.

Încadrat la universitate prin concurs, în 1945, după această dată numele profesorului Gavril Istrate este strîns legat de organizarea şi conducerea activităţii ştiinţifice şi filologice ieşene: a fost decanul Facultăţii de Filologie aproape douăzeci de ani (1949-1968); a fost şeful Catedrei de limba română aproape treizeci de ani (1950-1978); timp de cincisprezece ani (1950-1964) a fost responsabilul Colectivului de lingvistică de la Filiala Iaşi a Academiei; din 1964 pînă în 1977 a fost redactorul responsabil al „Analelor ştiinţifice ale Universităţii «Al.I. Cuza»" secţiunea lingvistică etc. În funcţiile pe care le-a avut, mai ales în anii care au urmat după 1950, profesorul Gavril Istrate s-a preocupat de o problemă fundamentală a lingvisticii şi filologiei ieşene din acel timp, anume, selectarea şi promovarea cadrelor. Toţi cei care lucrează în momentul de faţă în Colectivul de Limba română de la Facultatea de Filologie din Iaşi, precum şi o parte din cercetătorii de la Centrul de Lingvistică, istorie literară şi folclor (unii dintre aceşti profesori şi cercetători fiind acum nume cunoscute şi recunoscute în lingvistica şi filologia românească) au fost aleşi, îndrumaţi şi ajutaţi în primii lor paşi – şi mai tîrziu – de către profesorul Gavril Istrate. (...)

Profesorul Gavril Istrate relevă rolul marilor scriitori români la dezvoltarea limbii literare. Astfel, în studiile privitoare la limba operei lui Eminescu, profesorul Gavril Istrate pune în lumină faptul că poetul, avînd o bogată cultură lingvistică, nu folosea în scrisul său la întîmplare materialul lexical, gramatical şi fonetic, ci avea în această privinţă o concepţie unitară, a cărei valabilitate a fost dovedită de dezvoltarea ulterioară a limbii nostre literare (vezi **Limba română literară**, p. 144-228); cercetînd vocabularul operei lui Mihail Sadoveanu, profesorul Gavril Istrate ajunge la concluzia că nici un alt scriitor român nu dispune de un fond lexical aşa de bogat şi de o atît de mare varietate, fond pe care îl foloseşte cu o măiestrie rar întîlnită (idem; p. 291-375) ş.a.m.d. (...)

Trebuie să mai spunem că profesorul Gavril Istrate nu este numai un lingvist, un filolog şi un îndrumător ştiinţific, ci este şi un om în adevăratul sens al cuvîntului. Privind lumea cu înţelepciune, domnia sa se opreşte la ceea ce poate fi durabil pentru fiinţa elementară care este omul: bucuria de a munci şi de a cultiva floarea rară a prieteniei şi a armoniei. („Cronica", 24 II 1989)

Al. Husar: Demn urmaş al lui A. Philippide şi Iorgu Iordan, (care „a deschis un drum pe care îl continuăm cu toţii astăzi", cum declară el însuşi), Gavril Istrate se impune ca un dascăl de un larg orizont şi autoritate ştiinţifică incontestabilă. Nouăsprezece ani decan al Facultăţii de Filologie, (sub trei rectori, avînd şapte prodecani), preocupat de soarta acesteia, o încadrează cu cei mai buni dintre elevii săi. Iniţiază totodată cercetări dialectale, anchete lingvistice în Moldova de Nord şi Bucovina, Vrancea şi Nordul Transilvaniei, formînd specialişti, (cărora le datorăm **Atlasul lingvistic din Moldova şi Bucovina** şi un valoros volum de texte dialectale), prin care şcoala filologică ieşeană îşi află o nouă confirmare pe plan naţional.

Faimos bibliofil, posesor de cărţi rare, ediţii princeps şi întreaga colecţie a operei lui Eminescu, Gavril Istrate e un om de cabinet, blindat în biblioteca sa. În acelaşi timp orator captivant, capabil să însufleţească o sală, avînd ceva de tribun militant pentru o cauză dreaptă, cu o capacitate de dăruire excepţională, răspunzînd oricărei solicitări, ori de unde ar veni, omul care a participat la numeroase sesiuni ştiinţifice, nu numai la Iaşi, ci aproape în toate centrele mai importante din ţară, de la Bucureşti la Cluj, Timişoara, Oradea, Braşov, Constanţa, Blaj, Arad, Sibiu, Ploieşti, Sighet, Baia Mare, Suceava, Botoşani, Galaţi, Tecuci, Tîrgu Jiu, Tîrgu Mureş, ca şi – mai ales în ultimii ani, la Chişinău, Bălţi, Criuleni, Orhei, Cahul şi Soroca, surprinde prin această activă prezenţă, pe întreg spaţiul naţional.

Semnatar a aproape 700 de studii şi articole publicate în cele mai importante reviste ale ţării (numai în „Cronica" a publicat peste 100 de studii şi articole), membru în comitetele redacţionale ale revistelor „Cum vorbim", „Limba română", „Cronica", „Analele Universităţii", „Studii şi cercetări ştiinţifice" la o vîrstă cînd de obicei se depun armele, *decanul de vîrstă al filologilor români*, în plin apogeu, desfăşoară o prodigioasă activitate. Colaborează la „Dacia literară", la „Steaua", „Convorbiri literare", „Cronica", „Revista română", „Viaţa", „Literatorul", dispus să semnaleze o carte rară, o ediţie bibliofilă, un manuscris sadovenian, să se pronunţe pentru „o reeditare absolut necesară", să facă observaţii la un dicţionar eminescian, să întîmpine o ediţie nouă, să releve „semnificaţia Ardealului" comentînd un eseu al lui Vasile Băncilă, recent publicat la editura „Clusium", profesorul scrie în acelaşi timp despre ASTRA la Năsăud, Drumurile Astrei, evocă pe Calistrat Hogaş, pe Ion Creangă sau oameni pe care i-a cunoscut (G. Ibrăileanu, G. Călinescu, N. Iorga, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga), colegi de facultate (Teofil Simenscky, profesorul Dumitru Gafiţanu, Constantin Ciopraga – 80) sau foşti elevi ai săi, (Ariton Vraciu şi N.A. Ursu - 70). (...)

Gavril Istrate e un luptător, un cărturar care, exprimîndu-şi ce are mai scump în viaţă ne asigură: nu crede într-un progres în lume fără aportul disciplinelor filologice, care au jucat şi trebuie să joace un rol hotărîtor în modelarea spiritului şi în mobilizarea conştiinţelor. (...)

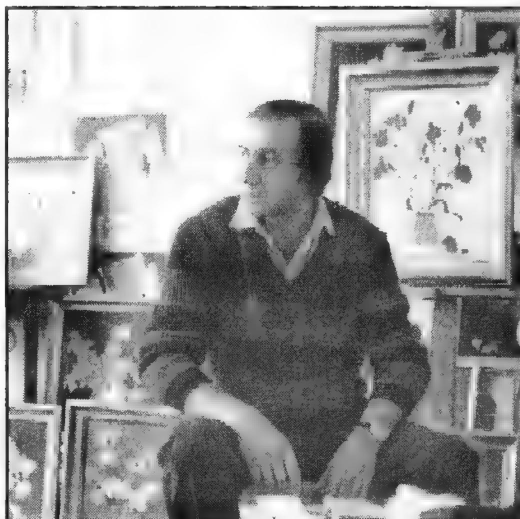
Transilvania şi Moldova şi-l revendică deopotrivă. Şi-l revendică o ţară, căreia-i închină o viaţă de om, în sensul înalt al cuvîntului, un om între oameni. („Revista română", 1-2/1999)

La aniversară, cînd domnul profesor Gavril Istrate a împlinit vîrsta de 90 de ani, Muzeul Literaturii Române Iaşi, redacţia revistei „Dacia literară" îi doresc sănătate, putere de muncă şi multe noi aniversări alături de cei dragi.

Magda URSACHE

Ultimul „val“: tzunami

Dacă scriitorii, ca şi pictorii, de altfel, n-ar fi atît de împărţiţi pe clase (sociale) şi pe cete, pe baricade şi pe găşti, pe mese, pe paturi şi pe scaune, s-ar scrie cu mult mai mult şi nu numai ocazional - ***la aniversară*** – despre Val Gheorghiu. Subiect cu care, cum ar zice Şerban Foarţă, am afinităţi selective. ***Trouvaille***-ul lui Val din albumul scos de Editura Universităţii „Al.I.Cuza“, 2002, e şi al eroinei mele din **Astă vară n-a fost vară...**, Institutul European, 1996, pictoreasă, şi ea, de uşi. Altă afinitate selectivă? Iat-o: am avut intenţia să scriu, pornind de la Tabucchi, un micro-roman despre camere ca întîmplări epice, despre încăperi-voci schimbate şi Val mi-a luat-o înainte („România literară“, 4 iunie 2003). A pornit, culmea, tot de la prozatorul italian, a trecut de Tabucchi, a intrat în spaţiul locativ al odaliscăi din Piaţa Unirii, apoi la Petru Comarnescu; de-acolo, în *casa-muzică* a Marucăi Cantacuzino, de la Cumpătu. Tabucchi literarizează poveşti de dragoste pentru femei; Val – scrisori de dragoste pentru interioare ce „mărturisesc“ despre personaje inventate ori evocate, ficţionate ori rememorate.



Da, VGH e un subiect acroşant, mi-am spus, cînd Ştefan Oprea mi-a cerut **ceva** despre Valerică. Un portret? I l-aş face în multe feluri. Imposibilă e doar alegerea. Portretul artistului la tinereţea de la cotidianul bahluvian, cînd îi încălţa pe desculţi, ar fi un decupaj, chit că de rîsu-plînsu. Pentru că Val, aflat pe o linie mereu paralelă cu sistemul „bolşevicios“ (mulţumesc, Luca Piţu!) n-a pictat nici furnale, nici macarale, nici conducători, dar de încălţat i-a încălţat pe proletarii agricoli. A retuşat fotografii, cum cerea clientul unic, adăugînd, la meserie, pantofi, bocanci, cizme lustruite, să se vadă creşterea nivelului de trai.

Alt decupaj? Istoriete deochete despre altfel de desculţi: „desculţele“ lui Radu Albala, frate geamăn cu Val întru mateinitate. S-o spun p-aia cu bărbatul zvîrlit pe fereastră de dama de pică? Întîi a plonjat salteaua din dormitor, pe urmă bietul mal-aimé, în aterizare forţată, cu geanta diplomat cu tot, nelipsită din orice împrejurare. Dar cîte picanterii ficţionale nu ne povestea Val, mie şi lui Nic Turtureanu, pe cînd eram colegi de organ social-politic-cultural, la „Cronica Veche!“

Cu Val prin valurile vremii ar cuprinde şi teribila chestie cu ***capul de lemn de la a-ntîia***, greşeala de tipar care a devansat-o pe-a mea. S-o reproduc şi fără clauza ***nomina odiosa? Bref*** (marca lui Val: crochiul, schiţa, fraza scurtă); se ilustrează un număr de revistă cu sculptura lui Dan Covătaru. Val scrie despre barda luptînd cu materia frustă şi trimite la capul de lemn din pagina întîi. Papa Leont înlocuieşte, la indicaţie de sus (Chelaru dixit!), fotografia sculpturii cu poza lui Ceauşescu. Dar trimiterea la capul de lemn rămîne, drăceşte, în prezentarea de expoziţie, semnată de Val. Tămbălău, ameninţări cu darea afară, rubrică suspendată, exod la poalele Socolei.

Dar decupajul cel mai drag mie e al pictorului-flaneur din Abrahamfi pînă-n Săvescu, din Sulfinei pînă la pasarela Bucium, unde un bărbat şi o femeie, la miez de noapte, dansează ca pe un ring, după o muzică auzită doar de ei. Val a creat o imagine pentru „dulcele tîrg“, ca şi Utrillo pentru Paris. În proza şi în pictura lui e o anume idee de Iaşi. Ca la Bacovia, ***ideea de Bacău***.

Ştiu că-i place (i-am citit-recitit povestioarele-emblemă şi ştiu) oraşul de sub griffa lui Enescu, Iaşul Teodorenilor. Păstorel e născut, ca şi Val, în Dorohoi, tîrgul de pe Jijia, cu Stradă Mare, cu cafiné, cu grădină publică (parcul Aurora), unde mai cîntă(?) fanfara militară, sub nasul lui Valter Mărăcineanu, bust.

De aceea îl pot vedea pe Val, în carte şi oase, pe strada Lăpuşneanu, aşa cum era strada Lăpuşneanu cîndva: cu frizeria Vogt, cu prăvălia lui Natan Tanenţup, cu localul tipografiei Dacia, sediu temporar al „Vieţii Româneşti“ (pînă luă foc), cu băcănia Smirnof, pe stînga, cum cobori. Un oraş al birjelor şi al primelor tramvaie, cînd timpul avea răbdare cu boema, cînd Moişă Zingher îi aştepta în poziţie echer pe domnii artişti: „Vă salut cu reşpect general!“ de unde şi numele crîşmei, ***La Respect General***.

Aşadar, inconfundabilul flaneur îşi face rondul în ţinută non-dogmatică, uşor ***drôle***, descoperind farmecul uşii roşii de sub acoperişul trecut, uşa tainic tăiată în zidul trecut şi el al marchizei. Trecute, desigur, la ora 5. Val i se potriveşte mănuşă oraşului acesta („Sînt cel mai frumos din oraşul acesta“, ca-n baladă), oraş unde nimic nu se pierde, nimic nu se cîştigă, totul se narează/pictează: şi „grilajele din celălalt secol“, şi „lebedele de pe teatru“. Aici (şi nu-n Bermude, unde ne ameninţă să se întoarcă, dar n-o face) se-ntîmplă ca, într-o casă veche, un consumator de gogoşi fierbinţi să le împartă cu cele trei graţii, iar graţiile pofti-

cioase să-i danseze în jur chiar **Dansul** lui Matisse. Dar ce nu se întîmplă în Iaşi? Orice. De la un bîrfuleţ de presă („povestim lumea", ar zice Val şi chiar o zice) se intră într-o poveste de dragoste şi de moarte, ***o iubioarte***. Cf. „lumea ca text de citit" (R. Barthes), Iaşul devine text de pictat/narat la Val Gheorghiu. Cititorul-voyeurul se lasă instruit/desfătat, înfricoşat/ameţit de un cocktail alcătuit din multă ambiguitate, un deget dintr-o băutură roz-saumon care s-ar putea numi Inspiraţie şi un pic, nu mult, un strop, o lacrimă de oniric. Simularea e regina balului, iar aparenţa înşeală totdeauna: violul de pe strada Gane nu-i decît părere: „Vezi-ţi de drum, repetăm", aruncă un actor grăbit trecătorului spăimat de sînge. Sînge? Blafing, scris cum se aude. Val se joacă fermecător-bosumflat de-a oraşul terifiant ori suspect (cu nud închis în toneta de sticlă de la Hală, cu crime din gelozie, puse în scenă de-o trupă de teatru, avînd stilet în dotare). Tactica unui pic de nebunie (şi de flori) nu strică. Pe pînză, „nebunia" asta ia chipul unui pelican („marchizul din Dochia"?) sedus de-o gleznă de fată. Ce-i fantasticul decît un accident în mundan? Val agreează astfel de „accidente" (un pinguin constată siderat cabrarea unui trup ceresc), aşa cum agreează şi verbul ***a cabra***, ţinînd de farmecul discret al burgheziei: „Ce cabrare!", exclamă pictorul-scriitor, cabrat şi el pe motiv. Totul e cabrat-cabrat-cabrat. Paşii sînt cabraţi. Şi părul e cabrat. Şi juponul sfidător roşu din **French Cancan**.

În **Femeia şi femela**, o minune de proză „impură", eroul lui Emil Nicolae, obsedat de zonele erogene ale textului, caută „un clitoris al corpului scris", ca să declanşeze „butonul atomic". Pe acelaşi buton apasă Val Gheorghiu în „clitorologia" intitulată **Uşi celebre. Uşi umile**. Corpul tîrgului (care i-a oferit destule circumstanţe nefavorabile) e atins zid cu zid, rid cu rid, crestătură cu crestătură, tatuaj cu tatuaj, pentru că „nimic nu putem înţelege fără iubire". La fel, **Ele**-le, fetele („Cine-s nălucile astea... frumoasele, neaşteptatele?") sînt citite/cercetate de pictor viţă cu viţă, unghie cu unghie, tiv cu tiv.

Aş putea scrie mult şi bine (alt decupaj) despre femeile din bestiarul-insectarul lui Val, pensulate alegru, alegretto. Frumoasele cu cap mic, cu vene gata să se taie de la sine, cu o vertebră-două în plus în linia spatelui şi cu jumătate de metru în plus în pulpele-liane. Fetei-***aquarelle***, pre numele ei **Splendoare**, i-aş compune şi o biografie.

Val le-a prins în lasoul liniei, a exersat game pe „claviaturi muiereşti". Pe urmă, le-a agăţat ***în ordine*** pe un perete întreg de atelier. Cristoase, nici urmă de STURM UND DRANG, de haos (dominant în alte ateliere pictoriceşti). La Val totul e pus la punct, la patru ace, Val îşi controlează atent imaginea, aşa cum se şi cuvine cînd duci în spate o bibliotecă. Or, un Val Gheorghiu fără bibliotecă ar fi de neconceput. Închid paranteza, ca să revin la bestiarul-insectar fabulos de pe perete, la **Ele**-le în griuri rare, staniolate, perlate, poleite. Femei extravagante, preţioase, scandaloase, încremenite ori în mişcare nervoasă, conştiente de efectul unui şpagat model Jane Avril.

Dacă nu le-aş fi văzut pe toate deodată (colecţia de zăbzuci, de zuze, de fiţulici, de fitzoase, de cucuiete) nu mi-ar fi fost atît de clară... misoginia lui Val. Da, Val e mai intim cu o clădire decît cu o femeie, nu retrag ce-am scris în **Conversaţie pe Titanic**, ceea ce nu-i schimbă defel C.V.-ul. Şi de ce nu l-aş dibui ca misogin? Drept la asta mă conduce felul crud, insuportabil de ironic, sarcastic, parodic, persiflant cu care le construieşte ori de-construieşte, cu haz pedepsitor de Arlechino, pe damele cu căţei şi funigei, pe Adalgisele cu genunchi de iad, pe Dianele cu piele rosé ca vinul. Fatalele Gilde, Agate, Pip-Narcise îi displac. Şi-i mai duios, mai tandru cu nevăstuica şi cu pinguinul (probă, căţeluşa-vulpiţă care-i păzeşte fidel holul) decît cu rozele şi rozaceele de femei, iubind teatral, „cu rîs de Gorgonă gîdilată-ncălzită", iubind gotic (asasinînd, asasinate).

Oare nimic nu-i ce pare a fi? Am privit eu cam pizmăreţ în jur. Atelierul din Armeană mărturiseşte că Val face parte din familia celor care-şi idealizează singurătatea. E datul magicienilor. Al celor care pot nara/picta orice: chiar şi „cum dă colţul o pisică" (Márquez); sau cum împiedică mersul unei femei în tanga un mîrtan foncé.

Ultimul „val"? Panouri enorme, în tente plate, în culori delimitate geometric, dar neortodox alăturate. Ieşite ca din harpa lui Arp. Adevărate hărţi de culoare ***pur sang***. Două triptic-uri, **Mîna verde** şi **Friză**, au fost achiziţionate deja de Muzeul Naţional de Artă Contemporană, în prag de deschidere la Bucureşti. Totdeauna Val Gheorghiu se înnoieşte, mai ştie el o insulă, cum o declară în **Pretenţiile barcagiului Caron**. Această ultimă insulă e ***monumentalul***.

Iar ultimul „val" este un tzunami.



Uşă (Casa „Teodorenilor")

Val CONDURACHE

Un poet ermetic

Vlad Neagoe este poet, eseist, prozator, traducător. A tipărit volumele de poezie **Memoria cuvintelor, Vorbirea care vede, Recviem pentru inimă de zeu, Eudaimonia, Cartea Babilonului, Puncte de sprijin pentru suflet, Coenaesthesicon, Aionios**, iar acum ne propune **Zvonuri şi tăceri**. Foarte consistent, acest volum este o radiografie interioară de un lirism cu totul neobişnuit. Poetul este orga prin care suflă toate cuvintele şi imaginile într-un regim mai degrabă oniric. Ermetică, această poezie pare litania unui sacerdot care şi-a uitat menirea şi care măsoară distanţa de la lut şi până la cer în imagini care traduc sentimente nedesluşite. Din lava cuvintelor nu apar construcţii lirice, ci imagini fulgurante, colaje fantastice, vivisecţii încărcate de sublim şi oroare. Textul e supraîncărcat de tensiunea trăitului şi marchează un traseu în totalitate experimental. Capitolele acestui volum nu au o logică epică, nici măcar lirică. Înlăuntrul fiecărui capitol se ghemuiesc, speriate, sentimente generice, care cresc precum o ciupercă până ajung să acopere tot câmpul lecturii. Poezia este un zumzet celest, din care meteoriţii cad în cuvinte. E o mare dezordine în această poezie care se ordonează după logica abstractă din hai-ku, unde cuvintele se chinuie să prindă în ţesătura lor inefabilul: *„Niciodată nu vei vedea fiinţe ce te alcătuiesc"*; *„toamnă cuminte, dor de moarte/ răungălbenit pe frunze -/ în alcătuirea aerului te mistui"*.

Vlad Neagoe nu vrea să numească nenumitul, dar vrea să-l prindă în plasa poeziei lui ca pe un fluture. Poezia lui este şi metafizică, în măsura în care îşi strigă întrebările către un cer care tace, şi îndrăgostită de propriul discurs, comentându-se din mers, rostindu-se în sine (*„cuvânt, o să apari în durere îmbrăcat, de flăcări înconjurat şi viu în străvezime"*). Claviatura pe care cântă Vlad Neagoe acoperă toată vibraţia unei fiinţe care nici măcar nu-şi propune să se desluşească, ci numai să se exprime. Nu înţelegerea a ceea ce se petrece cu sine şi în sine îl interesează pe poet, ci formularea ermetică a muţeniei care ne însoţeşte fiinţa de-a lungul existenţei. Nici nu exprimăm, nici nu suntem auziţi. Cam acesta este mesajul lui Vlad Neagoe, al cărui monolog transmite tristeţea de a vorbi în deşert. Atingerea de absolut nu diferă de atingerea de praful cotidianului şi orice rugăciune adresată sau strigată spre cer nu este alta decât aceea plânsă în lut: *„din cădere-n cădere/ omul şi-a încheiat/ singur istoria ce le-a dăruit aerul său/ şi calea până la El a făcut păcat în locul/ nostru, a desfăşurat gloria la loc să ne facă/ printr-o pedeapsă şi-o victimă în gloria/ veşnică – dar din cădere-n cădere vă lepădaţi mereu de El şi-L pisaţi/ în perla beată a îndoielii, îndemnând/ mâna asasinului să-şi facă treaba bine/ întorcându-vă-n antice oglinzi amestecaţi/ cu pierdute fanfare, cu pofte afurisite/ flăcările iadului tivind – nesfârşit vă ghemuiţi sub pielea sterpelor nopţi,/ culoarea zâmbetului afişat nu durează – pe unde va pătrunde vântul nou/ se-aliniază velele jindului din cădere în cădere."*

Vibraţia de care este cuprinsă această poezie atinge toată claviatura care leagă cerul de pământ. Visatul şi nevisatul stau alături: *„Un dangăt de clopot:/ nu se ştie ce timp răsare/ în zarea tăcerii parcă/ aievea-i lumea visată"*. Dorul de moarte arde, în mijlocul viselor rămâne o inefabilă mireasmă de busuioc. Obsesia „aurorii" este „floarea de romaniţă" care împrăştie fulgi şi pulbere de aur. În nemişcarea ei, Dumnezeu tace. Poezia lui Vlad Neagoe pare a fi un pastel absurd, unde Dumnezeu se ascunde sub toate măştile posibile şi unde omul este un trimis şi mai absurd pe lume, aflat în căutarea unui sens. Universul tace, doar poezia vorbeşte despre această tăcere: *„cuvânt, o să apari în durere îmbrăcat/ de flăcări înconjurat şi viu în străvezime,/ trăind în lumină lumină fiind în desăvârşirea/ înmiresmată vei trece fără vreun semn/ în cuvinte în topirea noastră în roşia lumină."* Aş cita mai mult din această poezie care îşi caută sensul între cuvinte buimace. Ea lasă impresia că poate exprima mai mult decât o pot face cuvintele în care se împotmoleşte. Dau doar câteva exemple: *„Desenaţi cu grafitti pe zid/ sânii unei femei atacă astăzi/ năruite de pudoare, cerşetorii/ raşi în cap, rânjetul sărăntocilor/ ce sare de pe un mamelon pe altul,/ de pe un obraz pe altul până apare/ fiara dragostei, făptura ei alungită/ fără asemuire sub perete se-njunghie;/ sub sâni cântau cutii muzicale/ ca şi cum litania nu s-ar sfârşi"*. Şi alt citat: *„Aceeaşi febră amară/ dorinţă şi părere de rău/ subminǎ puterea cuvintelor"*. Şi încă un fragment: *„Ca o fântână din cer cade/ părul tău lung în cascade,/ corpul tău zace-n cuprins,/ câteva vorbe copilăroase/ îmi picură pe mâini/ de odihnă la umbra grădinilor"*. Poezia lui Vlad Neagoe seamănă foarte mult cu un tablou de Magritte.

Al. HUSAR

Arte-surori (II)

Analiza interferenței artelor într-o epocă în care ea prezintă de fapt forme caracteristice evoluției artei pînă în zilele noastre a dus la concluzia că există în fond grade distincte de interferență a artelor. Primul este al conlucrării prin asociere exterioară, cînd fiecare termen al relației își păstrează în ansamblu propria identitate. Al doilea grad privește amestecul sau chiar contopirea totală a artelor ce se conjugă...

În sfîrșit, al treilea grad fixează intrarea completă a unei arte în altă artă.[1] Aceasta în forme evident variabile, pe diferitele trepte sau grade – s-a admis – de la primul grad, acela al ***exosmozei*** sau al conlucrării prin asociere exterioară, pînă la ***endosmoza*** în relațiile dintre domenii artistice diferite. S-a și dat ca exemplu unul din ultimele mari monumente baroc, **Fontana Trevi** din Roma, în care toate artele *își dau mîna* într-o operă de artă totală; mișcare și sunet, culoare și strălucire, arhitectură și sculptură – pentru primul grad. În cadrul unei opere de artă totale, aici artele numai „își dau mîna“ pentru a realiza un efect spectaculos, dar nu merg mai adînc în atingerea dintre ele. Această simplă atingere exosmotică se continuă cu următorul grad de interferență, acela al endosmozei. De astă dată contactul artelor merge către un amestec mai intens, uneori pînă la contopirea lor totală într-un aliaj mai solid. Cea mai indicată „axă“ și „polizatoare“ a acestei uniuni pare a fi arhitectura. În cadrul acestui stil sculptura și arhitectura ajung pînă la depășirea oricăror restricții care le-ar separa substituindu-se adesea perfect una prin alta. S-a semnalat o „specie de endosmoză“ cu sculptura și pictura barocă.

În fine, în același registru al relațiilor interne, ultimul grad de interferență (ca un fenomen care se întîlnește și mai tîrziu, dar care își are originea în tendința cumulativă a barocului) a fost depistat în acele poezii muzicale, arii picturale, peisaje poetice etc. care prin însăși structura lor internă „ar vădi că în cazul de față o artă a intrat efectiv în altă artă, și de acolo se impune integral celei care o cuprinde.“[2] Astfel, în romantism, „poezia și muzica sînt ambele cele mai generale vlăstare, altoite unul pe altul, ale copacului poetic“ (Brentano). Unul și același artist, bunăoară Schumann, e muzician și poet totodată, Otto Runge pictor și poet, E.T.A. Hoffmann muzician, scriitor și pictor. Epoca romantică repetă ceea ce în Evul mediu și Renaștere s-a întîmplat cu poezia și muzica, fiind considerate ca inseparabile arte-surori la trubaduri și minnesängeri, ca și în epoca muzicii polifonice a madrigalului.

Nu putem pune, cert, pe același plan toate aceste forme ale interferenței artelor, dar – reductibile în fond la două tipuri distincte (de ***contiguitate și de fuziune***) – ele apar ca modalități de ***contact***, diferite, sau de ***identitate*** profundă între ele, cînd două arte (sau mai multe) converg într-un cadru unitar spre același țel...

Acesta e cazul **Simfoniei a IX-a** a lui Beethoven, unde pentru prima oară apare într-o simfonie corul pe textul lui Schiller **Odă bucuriei**.

Privită ca una dintre culmile artei muzicale clasice, cea mai înaltă culme a creației titanului sunetelor, în același timp o culme atinsă de spiritualitatea omenească, **Simfonia a IX-a**, o chemare înălțătoare spre dragoste și prietenie adresată întregii omeniri, ne zguduie întreaga ființă din adîncurile ei cele mai imperceptibile, ne răscolește suferințele și năzuințele; în același timp ne trezește speranțele, ne tîrăște în labirintul cumplit al haosului nostru sufletesc, pentru ca totuși din adîncimi să ne întredeschidă perspectiva bucuriei supreme. Cu alte cuvinte, **Simfonia a IX-a** nu e un simplu document artistic, s-a spus, ci un document uman, în care prin intermediul mijloacelor muzicii, toate tainele ascunse ale sufletului omenesc, toate aspirațiile lui spre frumusețe, spre bunătate, spre adevăr, spre iubire, adică tot ce este spiritualitate în noi își găsește o expresie înaripată. Subiectul ei este întreaga umanitate, cu suferințele și aspirațiile ei esențiale, cu tot ce are în ea ca pornire înălțătoare, ducînd spre înfrățirea ei universală prin bucurie. Acesta este sensul ultim al acestei mari simfonii,bucuria eliberării spirituale, care înfrățește indivizi și popoare, singurul piedestal pe care umanitatea își realizează destinul... Astfel se explică aici intervenția corului final, a vocii omenești dublînd glasul orchestrei. Cum spunea însuși Beethoven, „vocea omenească este doar o realitate care există. Ba, e chiar un instrument sonor cu mult mai frumos și mai nobil decît orice alt instrument al orchestrei...“

De aici ideea sa „să se împreune deci aceste două elemente, să se îmbine. Să se pună față în față sentimentele primitive, sălbatic-haotice și flotante spre nemărginit, reprezentate prin instrumente, - cu sentimentul hotărnicit și limpede precizat al inimii omenești, prezentat de vocea omenească“. Dar, cum explica Beethoven într-o convorbire – fie și imaginară – cu Wagner, „negreșit, cînd încerci să rezolvi această problemă, te lovești de oarecari neajunsuri. Pentru a cînta e nevoie de cuvinte. Dar cine ar fi în stare să prindă în cuvinte poezia care ar trebui să stea la fundamentul unei atari împreunări a tuturor elementelor? Poezia trebuie să rămînă aci învinsă, căci cuvintele sînt organe prea slabe față de asemenea probleme“.

Genială, soluția lui Beethoven însă a venit de la sine în acest punct în care muzica însăși ceda poeziei, cu toate limitele ei: „Vei cunoaște în curînd o nouă compoziție a mea care să-ți amintească despre cele exprimate de mine acum. Este o Simfonie cu coruri. Îți atrag atențiunea cît de greu

mi-a fost să înving neajunsul poeziei chemate în ajutor. M-am decis în fine să mă folosesc de frumosul poem al lui Schiller **Imn bucuriei**; e în orice caz o creațiune poetică nobilă și înălțătoare – deși e foarte departe încă de a putea exprima ceea ce în cazul de față, orice am face, toate versurile lumii nu ar putea exprima".[3]

După ce în simfoniile sale instrumentale se străduise a smulge maximum de elocvență sunetelor, Beethoven – spune Wagner – se vede ajuns la punctul în care navigatorul începe a arunca sonda pentru a măsura adîncimea mării, punctul unde simte, sub ape, profilarea țărmului noului continent. Este momentul cînd el trebuie să se decidă dacă va reveni spre oceanul fără fund sau va ancora în noul țărm. Nu un simplu capriciu de navigator îl împinsese pe maestru atît de departe în larg; trebuia și voia să abordeze noua lume spre care întreprinsese această traversare. Azvîrli cu putere ancora și această ancoră fu ***cuvîntul***. Nu era însă un cuvînt oarecare, insignifiant... era cuvîntul necesar, atotputernic, rezumînd totul și în care se poate revărsa torentul impetuos al sentimentului izvorît din inimă... Cuvîntul pe care omul răscumpărat îl smulse din fondul sufletului său și pe care Beethoven îl așeză ca pe o coroană în vîrful compoziției sale, acest cuvînt a fost: ***Bucurie***! Și prin acest cuvînt el strigă oamenilor: *„Fiți îmbrățișați, milioane!/ Întregii lumi acest sărut.../ Imnul dragostei între fiii pămîntului,/ Lumea toată înfrățită!"*

Deja în partea a treia a simfoniei, la un moment dat, către sfîrșit, apar accente triumfale; parcă s-a întrevăzut calea.. Îndoiala, timiditatea vor apărea din nou, totuși speranța se întărește din ce în ce, iar la sfîrșit sufletul chinuit parcă adoarme în sînul ei – în mod tainic, omul presimte că salvarea nu poate întîrzia. Partea a patra răspunde pe rînd întrebărilor privind salvarea, lupta cu destinul, din partea întîi ș.cl. Dar toate se resping brusc. Mai apare încă o dată întrebarea îndelungată și persistentă: ce ne poate salva? Apare motivul bucuriei, însă parcă brusc supus îndoielilor. Apoi, după o pauză plină de așteptări încordate, începe să apară de departe, ca-n vis, bucuria în toată amploarea ei. Ea înaintează încet, dar irezistibil, transfigurînd tot ce-ntîlnește în cale. La un moment dat, motivul devine uragan de beatitudine, mulțimile cu glas puternic intonează oda lui Schiller: *„Bucurie, stea divină,/ Fiică din Elysium/ .../ Vraja ta unește tot" ș.a.m.d.*

Urmărind cum pregătește maestrul intrarea cuvîntului și a vocii omului, ca pe o necesitate îndelung așteptată, cu acel emoționant recitativ al bașilor instrumentali care – insistînd cu glas puternic și vibrant ca pentru a decide celelalte instrumente, pășește în întîmpinarea lor și sfîrșește prin a deveni o temă de cîntec (care, în curgerea sa simplă, mînată ca de o bucurie triumfală, duce cu sine celelalte instrumente și se ridică la o înălțime sublimă), Wagner observa cum în tulburarea instrumentelor se înalță o voce umană, cu clara și singura expresie a cuvîntului: *„O, prieteni, nu aceste sunete, să punem cîntece mai plăcute, mai vesele"*. Și la aceste cuvinte, în haos lumină se făcu... „Acum, continuă Wagner, - în delirul bucuriei, din piepturile entuziaste se ridică strigătul iubirii umane universale, într-o sublimă exaltare; după ce am îmbrățișat întregul neam omenesc, ne întoarcem spre marele creator al naturii care – convertind haosul în cosmos – înalță pe om, realizînd astfel trecerea de la esența individuală la cea socială a omului în unitatea de ansamblu a umanității înfrățite într-o superioară comuniune morală..."

Am dat acest exemplu și pentru splendoarea lui, dar și fiindcă el pune sub raport teoretic o problemă fundamentală, în termeni adecvați. E clar că aici două arte comunică, își împărtășesc în mod organic mijloacele, dobînzile lor. Muzicianului îi vine în ajutor arta cuvîntului. O invenție tehnică revoluționară, introducerea corului, în simfonie, dictată de logica intimă a operei, nu înseamnă aci doar un imn bucuriei, ci și o lărgire a cadrului simfonic însuși. Nemuritoarea odă a lui Schiller **An die Freude**, prin care mesajul ei nobil își află o expresie adecvată, e – într-un sens – însăși cheia acestei mari compoziții. Imnul bucuriei de la sfîrșitul simfoniei este tot ce a creat geniul omenesc mai copleșitor ca proporții și ca intensitate în materie de muzică și datorită acestei invenții. **Simfonia a IX-a** fără acest imn n-ar mai fi fost ceea ce este: o culme a creației beethoveniene. Forța ei vine din această îngemănare a poeziei cu muzica. Mesajul ei se exprimă aici clar, ca o expresie de lirism, izolat de orchestră, dar adoptat de ea în această alcătuire gigantică, iar oda lui Schiller, la rîndul ei, purtată pe aripile muzicii, devine un bun al umanității...

Orice artă își are în fond limitele ei, deci și poezia și muzica. Nici una nu poate exprima totul, așa zicînd, de una singură. Fraternizînd, la acest nivel, muzica și poezia se armonizează, se completează. Ideea fundamentală a capodoperei beethoveniene, cînd cu sonorități virginale, cînd cu entuziasm ditirambic, iese mai pregnant în relief, iar poezia își află ea însăși noi forțe în acest „cîntec".

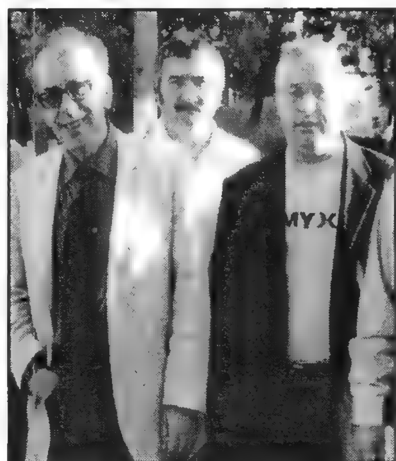
În toate simfoniile sale, Beethoven și-a pus mari probleme. În **Eroica** străbate pentru întîia oară în istoria artei muzicale, cu o asemenea forță uriașă, clocotul luptei revoluționare, în triumf. **Simfonia a IV-a și a V-a (a Destinului)** se succed într-un șir neîntrerupt, dezvăluind un conținut de idei de o adîncime și o putere încă necunoscută pînă atunci. Nicăieri ca aici el n-a atins însă acel țel izvorînd din dorința sa de a veni „în ajutorul sărmanei omeniri în suferință", n-a dat mai mult umanității...

---

1. Edgar Papu, **Barocul ca tip de existență**, vol. II, București, 1977, p. 175
2. **Ibidem**, p. 179-196
3. Richard Wagner, **Pelerinajul meu la Beethoven**, București, f.a., pp. 27-28

Ismail KADARE

„Cred că literatura poate corecta istoria“
- dialog cu Daniel Corbu -



Ismail Kadare, Daniel Corbu și Marius Dobrescu

Ismail Kadare s-a născut la 26 ianuarie 1936 într-un orășel din sudul Albaniei, Gjrokaster. După absolvirea Facultății de Filologie din Tirana își continuă studiile literare la Moscova, la Institutul de Literatură „Maxim Gorki“.

Debutează în literatură cu poezie, volumele sale **Visări juvenile** (1954) și **Melancolie** (1957) fiind foarte bine primite de critica literară care anunța apariția unui mare poet. După aceste cărți, proza acaparîndu-l definitiv, a publicat aproximativ treizeci de romane care, traduse, i-au asigurat faima internațională; între acestea: **Generalul armatei moarte** (1966), **Cronică în piatră** (1973), **Cetatea, O capitală în noiembrie, Dosarul H** (1989), **Umbra, Piramida** (1992), **Iarna marii însingurări** (1999), **Spiritus, Florile înghețate din martie, Moartea care ne-a unit**. La acestea se adaugă și cîteva cărți de teatru și eseuri, traduse, ca și romanele, în peste patruzeci de țări.

Editura Fayard din Paris îi publică 11 volume de **Opere**, între anii 1993-2003 (traducători: Alexandre Zotos, Jusuf Vrioni, Teddi Papavrami).

Autoexilîndu-se în Franța, scriitorul a locuit la Paris în perioada 1990-2001, întorcîndu-se în toamna lui 2001 la Tirana, de data asta „definitiv“, după propria mărturisire. Conduce în prezent revista „Les Lettres albanaises“.

Considerat unul dintre cei mai mari scriitori de astăzi, Ismail Kadare a fost nominalizat, în ultimul deceniu, de patru ori la Premiul Nobel.

Interviul ce urmează este un decupaj dintr-un lung dialog întîmplat la Neptun, în septembrie 2003, în timpul Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură“.

Daniel Corbu: *Domnule Ismail Kadare, se spune despre Dumneavoastră că aveți un exacerbat simț al istoriei, dar nu scrieți romane istorice ci, abordînd original aluatul faptelor istorice, creați o literatură a simbolurilor. Ne-a fost și nouă ușor de observat că în* ***Generalul armatei moarte*** *e vorba de visul supunerii națiunilor prin forță, prin barbarie, că în* ***Iarna marii însingurări*** *avem de-a face cu singurătatea dictatorului bolnav de o incurabilă paranoia, că în* ***Piramida*** *și* ***Spiritus****, unde întîlnim simbolul dictaturii și sensul ei absurd, puneți la colț regimurile totalitare. Credeți în poveste, domnule Kadare?*

Ismail Kadare: Eu cred că literatura este doar arta de a povesti. Dacă se pierde povestea, cred că rămîne doar un material uscat, inert. În Balcani arta de a povesti este vie și azi în folclor, iar povestitorii artiști se află – ceea ce pe mine m-a interesat foarte mult – la frontiera dintre mit și istorie. Am și publicat în Franța un studiu, **Eschyle ou l'éternel perdant**, care pune în discuție anumite ritualuri și coduri ale locuitorilor din Balcani, mai ales ale celor de la munte, asemănătoare cu cele din tragedia greacă, cu cele din marea capodoperă **Orestia**, de pildă. În ceea ce privește abordarea istoriei, eu am pus în aplicare încă de la primul roman o metodă pe care am numit-o „coborîrea lui Dante“.

D. C.: *Mai pe înțelesul tuturor...*

I. K.: Cu o explicație mai pe larg, aș putea spune că dacă în **Salambô** Flaubert, un scriitor pe care-l iubesc foarte mult, a vrut să se suprapună personajelor epocii, psihologiei, limbajului lor, în **Piramida**, ca și în alte romane, eu am ales „coborîrea lui Dante“, adică descrierea Infernului, mă rog, a faptului istoric prin ideile și optica perioadei în care trăiește scriitorul. Această metodă mi se pare mai adevărată.

D. C.: *În* ***Piramida, Spiritus*** *sau în* ***Iarna marii însingurări*** *faceți referințe la Enver Hodja și la regimul totalitar impus albanezilor. Din cîte știu, și Hodjia și-a construit o piramidă.*

I. K.: N-a construit-o chiar el, ci acoliții săi, fidelii, după ce le-a murit idolul. Dar, la rebeliunea anticomunistă, mormîntul i-a fost pulverizat și piramida transformată în discotecă.

Sigur că povestea din fiecare carte pe care ați numit-o are în vedere acest regim totalitar. Oricine a trăit un regim totalitar comunist poate spune că în cinci mii de ani nu s-a schimbat nimic în privința dictaturii. Se poate pune semnul egal între Egiptul lui Keops și Albania lui Hodjia dintre 1945-1985.

D. C.: *Domnule Kadare, credeți că această cădere a comunismului va duce la o scădere a interesului occidentului pentru scriitorii din Est?*

I. K.: Nu, nu cred! Scriitorul care are ceva de spus, pentru care literatura, scrisul său reprezintă un țel superior, va fi demn de luat în seamă! Alta e problema. Am asistat la căderea, chiar cu zgomot, a regimurilor comuniste totalitare. Dar procesul comunismului n-a început. E un fel de rezistență și un refuz de a se spune adevărul în întregime. Și o complicitate la toate nivelele și în toate domeniile. Eu am propus să se dea pe față tot ce s-a întîmplat cu cultura în perioada dictaturii, ce s-a întîmplat în uniunile de creație, care erau mici bastioane ale puterii. Nu știu programul agentului meu literar, dar sper să se traducă și în România romanul **Istoria Uniunii**

Scriitorilor văzută în oglinda unei prostituate. Este o analogie care pleacă de la o realitate. Într-adevăr, vis-à-vis de impozanta clădire a Uniunii Scriitorilor din Tirana era casa pipernicită a unei prostituate. E o carte tragică, despre prostituția practicată de majoritatea scriitorilor, despre prostituarea și schimonosirea culturii.

D. C.: *Sînteți, din 1996, membru asociat al Academiei europene de Științe morale și politice. Întrebarea pe care bănuiați că v-o pun este: credeți în sensul moral al literaturii?*

I. K.: Deși nu e nici pe departe o cronică a istoriei, marea literatură începe cu descrierea dezastrelor. Nu se poate imagina literatura grecească fără războaiele troiene. Istoriile se repetă și toată literatura este o verificare de conștiință. O idee mai veche a mea este aceea că, prin **Iliada**, Homer a spălat creierul omenirii de o crimă. La fel au făcut și alți scriitori înălțînd artistic fapte ale fanatismului. Cred că literatura poate corecta istoria. Și mai cred că ea se poate înălța deasupra naționalismului, șovinismului sau servilismului politic ce poate compromite literatura. Exemplul bun vine tot de la vechii greci. În **Iliada**, adică întîmplările adunate de Homer despre războiul troian, lipsește naționalismul și șovinismul. Nu putem ști cine sînt cei care povestesc întîmplările: ***troienii*** sau ***elenii***?

D. C.: *Sînteți considerat, mai ales din 1990, cînd ați acceptat azilul politic în Franța, unul dintre marii scriitori ai lumii de azi, ați fost propus, în cîteva rînduri, la cel mai mare premiu. În ce fel vă afectează recunoașterea contemporanilor?*

I. K.: Aș fi ipocrit dacă aș spune că succesul mă lasă indiferent. Dar el îmi creează și probleme. Am fost norocos de la primele cărți care și-au găsit traducătorii. Eu n-am scris niciodată – decît scrisori – în altă limbă decît albaneza. De aceea consider că traducătorii fac parte din norocul meu.

D. C.: *Pe Dumneavoastră, domnule Kadare, Occidentul v-a primit excelent, v-a apreciat, v-a tradus. Sînt mulți scriitori din Est – de ce să n-o spunem deschis? – care, plecați dincolo, mor în picioare. Este la mijloc doar valoarea?*

I. K.: Din păcate, nu numai valoarea. Răceala sau indiferența cu care au fost primiți unii scriitori chiar foarte valoroși poate fi pusă în relație și cu stînga occidentală fidelă Uniunii Sovietice. Ea bănuia că în spatele unui astfel de transfug se ascunde un trădător al unei cauze dragă lor. Este – dacă vreți să vă dau un exemplu – și cazul unui mare scriitor polonez, Czseslaw Milosz, care a fost tratat în Franța ca și în Polonia, ca dușman, nevoit apoi să plece în S.U.A.

D. C.: *Mulțumindu-vă prietenește pentru amabilitatea de a-mi acorda acest dialog, dați-mi voie să vă întreb ce pregătiți în acest moment pentru cititorii Dumneavoastră?*

I. K.: Lucrez în prezent la două cărți; pe orice scriitor lucrul continuu îl salvează. Dar vechi prejudecăți personale mă opresc de la a deconspira vreun proiect.

Bernhard WIDDER (Austria)

Bernhard Widder, n. 1955 la Linz. Locuiește la Viena. Studii de arhitectură. Activitate de arhitect și scriitor. Critică literară și în sfera arhitecturii. Traduceri (printre altele: Anne Waldman. **Troubairitz,** Berlin, 2002). Călătorii de studiu și prelegeri în S.U.A., Mexic, Columbia și Argentina. Unele premii literare.

Opere (selectiv): **Liber tropicus**, poezii (1983), **Vorbire de la distanță/ Sprache aus Entfernung**, poezii (ediție bilingvă, 1995), **Muzică în Ouessant, Jurnal breton** (1997), **Note pentru un peisaj**, poezii (1998), **Herbert Bayer – arhitectură, sculptură, amenajare a peisajului** (2000), **Încrucișări** – texte literare despre cele două Americi (editor împreună cu Reiner Vesely, 2001).

Pale de vânt/ Peines del viento

La moartea sculptorului basc
Eduardo Chillida

vânt/ fier
fier/ vânt
îl chem din urmă pe eduardo chillida.
strig după el, pe care
nu l-am întâlnit niciodată.
strig pe după câteva colțuri,
strigătele se rup de muchiile
clădirilor din lut ars –
el le numea lurra,
asta înseamnă pământ
în limba bascilor –
sau din alabastru.
însă casa lipsită de spațiu,
inventată de eduardo chillida,
era și din oțel sau
din fier ruginit
din cărămidă sau beton.
sau din hârtie.
straturi atârnă de
un perete alb.
mână/ fier
fier/ mână
„nu știu calea.
dar știu mirosul căii."
e.ch.

Noiembrie II

întunecarea de jos, din străduțele aproape
albastru închise în apusul rece,
care se lasă după-amiaza.
foarte sus, deasupra fantelor din acoperișuri,
luminează limpezimea după-amiezii,
depărtare, deschidere.
deodată, și apoi repetat,
revine atmosfera unei după-amiezi
precise din copilărie.
o clipă îndelungată, care se simte foarte clar

cam prin noiembrie șaizeci și patru –
un copil mergea de la școală acasă,
în amurg, în după-amiaza semiîntunecată,
în noiembrie.

Prezentare și traducere de **Peter Schragher**

Emilian GALAICU-PĂUN

Orașe (yin)vizibile: Viena

Privit cu lupa, drapelul Austriei seamănă cu indicatorul rutier "Accesul interzis": o bandă albă înscrisă într-un cerc roșu. "Semn rău", îți spui în gînd abia aterizat la Viena, în dimineața zilei de 15 octombrie, stînd la coadă pentru a trece prin strunga — mai puțin mioritică — rezervată în mod democratic țărilor estice (citește: din lumea a treia), strungă numită "controlul pașapoartelor". Culoarea bleu a pașaportului moldav întunecă ochii senini ai gradatului austriac, ca și cum ar recunoaște în tine un prezumtiv mîncător de lebede, altminteri păpate demult și irevocabil. De unde și osîrdia înzecită a funcționarului: după ce-ți verifică pașaportul, viza, invitația, banii de buzunar (dolari, euro, lei românești, lei moldovenești — o casă de schimb în miniatură, buzunarele tale!), bodogănind tot timpul în germana lui Jorg Haider (mai puțin a lui Rainer Maria Rilke sau Musil), îți aplică o ștampilă lată pe viză, semn că sejurul tău la Viena — sejur în regim de austrietate — a și început. Prima surpriză din spațiul Schengen te așteaptă deja, nerăbdătoare: în aeroport nu te întîmpină nimeni! Cum cele două-trei cuvinte în germană, învățate în copilărie din filmele despre ruși și nemți, nu sînt de nici un folos pentru a te descurca într-o țară eliberată de sub tutela... eliberatorului sovietic abia în 1955, nu-ți rămîne decît s-o faci pe girueta, uitîndu-te prin părți. Cînd, în sfîrșit, își face apariția Johannes, ai două certitudini în plus: bursa literară de două săptămîni pentru o proză apărută (fragmentar) în revista din Salzburg „Literatur und Kritik" ("**Ibi sunt leones**...") nu este o ficțiune, ceea ce nu se poate spune despre așa-zisa punctualitate germană...

Totul e de văzut la Viena, motiv pentru care lifturile sînt, în case de locuit, magazine, stații de metrou etc., de sticlă. E ca și cum te-ai afla în interiorul unui ochi care se mișcă pe verticală — sus-jos, jos-sus — lărgind sau îngustînd, în funcție de vectorul deplasării, orizontala perspectivei. Cum, însă, Viena e renumită mai ales ca oraș al muzicienilor, se impune o comparație în cheia sol: așadar, contemplînd-o pe verticală, ai senzația că dirijezi o simfonie în piatră: Votivkirche seamănă izbitor cu o partitură de Mozart, Karlskirche are ceva din melodicitatea lui Schubert, în timp ce Hundertwasserhaus amintește de *Variațiuni*-le *pentru orchestră* ale lui Schönberg. Secession-ul lui Klimt, punct (de aur!) pe **i**-ul noii școli vieneze. Mai ales pentru un nevorbitor de germană ca tine (între paranteze fie spus, după cît de cochetă-i capitala Austriei, e de mirare/ de necrezut că nu vorbește franceza!), arhitectura ține loc de fundal muzical. Astfel, ai putea afirma, fără să exagerezi, că ai ascultat Viena, de la misa Stephansplatz-ului la lied-ul Cebotariweg.

Pe orizontală, Viena valsează în unde concentrice, în interiorul celor două centuri, mică (pe ruta tramvaielor 1 și 2, în sensul/ împotriva acelor ceasornicului) și mare (Gurtel), pentru a trece, în ritm de tehno, Dunărea spre UNO-City. De unde și senzația acută de *ragtime* cînd, luînd linia U1 în Stephansplatz, ieși peste doar trei stații în Praterstern. În acest sens, U-Bahn-ul funcționează ca o mașină a timpului, care te deplasează urgent din epoca Habsburgilor (stația Schonbrunn) în era globalizării (stația Kaisermuhlen-Vienna Int. Centre). Și invers, pentru a te întoarce cu veacuri în urmă, fără a te urni din loc, e suficient să tragi pe nas: în chiar buricul tîrgului, recenta aromă dulceagă de McDonalds (unde ești tu, Jose Bove doamne?!...) este tăiată de mirosul tare, de cînd lumea, al urinei de cal. (Într-una din seri, mi-am imaginat cum, noapte de noapte, caii numeroaselor monumente coboară de pe socluri, se înhamă singuri la trăsuri și plimbă pe ulicioarele pustii ale fostei capitale de Imperiu stafiile kaiserilor și împărăteselor... Doar Maria Tereza, cu cei 16 copii ai săi, ar avea nevoie de-o herghelie.)

Cei care înviorează axa coordonatelor descrisă mai sus sînt oamenii: la fel ca și chișinăuenii, vienezii își dau întîlnire la Sf. Ștefan, cu singura deosebire că primii au în vedere monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfînt, ultimii — domul din Stephansplatz. Odată întîlniți, tinerii vienezi (de toate vîrstele!) se poartă ca și cum i-ar urmări mama pe fereastră (mde, țară catolică, societate conservatoare...): se sărută pe obraji, se țin de mînuță, pășesc alături, pe cînd la chișinăueni libertatea manierelor trece pe nesimțite în libertinaj: pupături "ca-n filme" pînă la sufocare în plină stradă, autobus, săli de clasă etc.; perechi înlănțuite prin parcuri de-ți vine să-i desparți cu aparatul de sudură... Ici și colo, cîte o frumusețe solitară: la Viena avînd ceva din finețea faianței, la Chișinău — din dogoarea lutului ars; pe prima o sorbi din privire, pe cea de a doua o bei pînă la fund! Distanța exponențială dintre cultură și natură. Chiar și între cerșetorii celor două capitale există o diferență de "clasă": calicii (vorba vine) chișinăueni sînt pretutindeni, plantați pe la colțuri de străzi, în autogări, prin treceri subterane, în fața magazinelor, bisericilor, cimitirului central etc., agresivi, gata oricînd să-și apere cu dinții locul repartizat/ cumpărat (într-o țară săracă pînă și cerșitul este un business, și încă unul bun!!!); cei vienezi — și ai văzut doar cîțiva, mereu aceiași — sînt, fără excepție, presurați de-a lungul străzilor "turistice" (Kartnerstrasse și Graben) și cerșesc într-un mod ce te-a impresionat: încovoindu-și spinarea și făcînd palmele căuș la doar cîțiva centimetri de asfalt. Tot de-a lungul traseelor turistice, înflorește un alt business, hai să-i spunem "artistul a ieșit în stradă..." Astfel, seară de

seară, un trio ciudat, alcătuit dintr-o femeie şi doi bărbaţi, tustrei peste măsură de graşi (memoria culturală ţi-a şi servit versul lui Cezar Ivănescu: "şi noi cîntăm: sînt oameni graşi, Don Cezar"), toţi orbi, interpretează arii răs-răsuflate din repertoriul clasicilor vienezi, fiind răsplătiţi cu monede de 1 Euro, fiecare piesă (bătută în Austria) avîndu-l imprimat pe verso chiar pe Wolfgang Amadeus Mozart. Le fac concurenţă doi păpuşari, unul manipulînd un saxofonist semănînd cu un ex-preşedinte american B. C. (lipseşte, totuşi, Monica!), altul — un pianist cu pletele-n vînt şi ochii după femei. În acelaşi perimetru al blitzurilor-ce-nu-se-sting-zi-şi-noapte, cîţiva artişti ai nemişcării, îmbrăcaţi în costume de epocă, au încremenit pe nişte postamente improvizate aduse de-acasă, reprezentîndu-i pe Schubert, Maria Tereza, alte figuri recognoscibile. Te farmecă, dintre toate, un sfînt în cuirasă de aur, cu moacă hîtră şi privire unsuroasă — pentru 1 Euro, îl binecuvîntează cu un lujer de crin pe-un domn impozant şi dă mîna cu doamna acestuia ce se vrea "trasă-n chip", înainte de a încremeni iarăşi în aşteptarea altui client. Cînd vezi pentru a **n**-a oară aceeaşi scenă, simţi cum te transformi în... gură-cască, şi atunci pleci. Acolo unde ajunge tot omul, la capătul drumului. Aşadar, iei tramvaiul nr. 6, mergi-mergi-mergi şi cobori la staţia terminus, Zentralfriedhof. Fără vreun scop anume, deşi ţi-ar plăcea să dai, din întîmplare, peste taica Freud (n-ai mai dat!). Judecînd după cum arată monumentele funerare, viii vienezi au mai multă grijă de morţii lor. Dar se prea poate ca un vienez nimerind la Chişinău de Paştele Blajinilor să spună exact contrariul, că basarabenii îşi iubesc mai mult morţii dragi... (Cum, însă, ultimul cuvînt le aparţine "celor ce nu mai sînt" — restul e tăcere!) În revanşă, micii vienezi sînt cu certitudine privilegiaţi, chiar şi pentru că-n fiecare din ei se încearcă un copil-Mozart, iar noţiunea de Wunderkind e de origine germană.

Tot hălăduind cu sau fără treabă prin urbe şi încercînd să opreşti clipa cu ajutorul aparatului de fotografiat, te trage la scris — într-una din seri, ai o lectură publică la Wiener RadioCafe (nu-i prima oară cînd îţi asculţi textele în germană, ceea ce te ia prin surprindere e prezenţa excelenţei sale, dna ambasadoare Natalia Gherman, tînără, inteligentă, vorbitoare de germană şi engleză, ce mai — noua generaţie a diplomaţiei moldoveneşti!); într-alta faci ultimele retuşuri unei proze pe care o porţi cu tine de ceva timp, iar cînd dai s-o datezi — 19 octombrie 2002, Viena —, ai o tresărire lăuntrică: e chiar ziua în care s-a stins, acum un an, bunelul tău, prezent în naraţiune. Abia atunci realizezi că acţiunea prozei se desfăşoară pe 31 august 2001, la 7 ani de la trecerea în lumea celor drepţi a bunicii tale, la rîndu-i personaj important al naraţiunii în cauză, dar şi al **Ibi sunt leones**..., text care te-a adus la Viena. O dovadă în plus că te afli în oraşul lui Freud. Cerc închis. Ouroboros.

Există metropole cu suflet de femeie şi metropole cu suflet de bărbat. Astfel, dacă Parisul ţi se înfăţişează ca un *gentilhomme* desăvîrşit, Vienei i se potriveşte formula goetheană *Das Ewig-Weibliche*. Mînat de imperativul dintotdeauna *"Chercez la femme"*, ai schimbat din mers mai multe capitale — Moscova, Varşovia, Riga, Budapesta ş.a. —, pentru a o găsi în cele din urmă: Viena. Păcat că nu-i poţi cere mîna... din partea Ch-ăului.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Nimic nu tulbură

cînd vine sfîrşitul/ te întrebi
oare cum arată?
înţelegi/ totul e pulverizat
a năvălit prăpădul
amintirile sînt moarte
ca nisipul unui Ocean interior
în care lacrimi/ una peste alta/
    cad rostogolite
e o durere oarbă/ ce sfîşie
e Luna/ o uriaşă tipsie de aramă
se aude/ cum cade peste ea
suflet după suflet
ca o ploaie
şi tu/ abia acum începi să mă iubeşti/
cînd totul e pierdut
acuma tu mă cauţi
în fapte şi-ntîmplări surpate
de apa tare/ a timpului
trăim într-un prezent cu aripi moarte
oraşele şi munţii sînt fărîme
în zori/ ca-ntotdeauna
va lumina acelaşi astru
nepăsător la fericirea şi tristeţea
ce bîntuie planeta
ce simplă pare viaţa fără drame
ca o mare/ pe care furtuna nu o calcă
şi sarea/ liniştită/ se adună în adîncuri

nimic nu tulbură ca viaţa

Emil IORDACHE

Pe aripile stilului

Povești despre povești

Apartamentul cu lipitori

Una dintre poveștile universale este, desigur, **Cenușăreasa**. Este vorba, dacă vă mai aduceți aminte, de o fată mult exploatată de maşteră şi de surorile ei vitrege, care, pînă la urmă, pierzîndu-şi un pantofior de cleştar, este găsită de către prinţul prezent în toate basmele şi făcută nevastă cu acte în regulă. De cum li s-a povestit de către bunicuțe acest basm, fetițele îşi doresc un pantofior de cleştar pe care să-l piardă, iar băieţii se imaginează în postura de prinţişori, care descoperă pantofiorul şi, cu ajutorul lui, ajung la Cenuşăreasa cea frumoasă. Pentru că am uitat să vă spun: Cenuşăreasa e frumoasă, vine devreme acasă (nu mai tîrziu de miezul nopţii) şi, în general, nu exagerează cu jocurile pe calculator, vorbeşte moderat la telefonul mobil şi, în privinţa caleştii prinţului, se mulţumeşte şi cu Cielo, nepunînd condiţia perfidă ca pretendentul să vină după ea într-un BMW. Cît despre palate – nu, ea nu e lacomă, s-ar mulţumi şi cu o garsonieră cu storuri galbene (apărută la „Polirom") sau chiar cu un apartament cu lipitori, localizat de către semnatarul acestor rînduri într-un bloc turn din Tătăraşi, spre care duc multe drumuri şi şosele, întrucît se află în imediata vecinătate a Eternităţii. Căci, aşa cum spune un bard naţional, „de-o eternitate şi ceva, toate femininele vor pace". Aşadar, femininele au acelaşi ideal ca şi ONU, care luptă pe toate fronturile pentru pace, ca şi prietenul meu R, locuitorul apartamentului cu lipitori, care, ori de cîte ori se simte încolţit, rosteşte cu demnitate: „Ia mai lasă-mă, femeie, în pace!". Nu are importanţă că interlocutorul este bărbat; pentru el persoana care nu-i dă pace e neapărat feminină. Psihanalizabil moment, nu-i aşa?

Revenind însă la Cenuşăreasa din poveste, să constatăm că pînă aici i-a fost! A păţit-o precum Irakul, în sensul că au dat peste ea americanii. Mai precis, sociologii, foarte îngrijoraţi de ceea ce pot învăţa copiliţele de toate rasele din străvechea poveste, ca şi din faptele înşiruite în **Frumoasa din pădurea adormită**. Cred că mai ţineţi minte din copilărie că adormită nu era pădurea, ci frumoasa. Aici e aici, au tras concluzia eruditii sociologi americani. Asemenea poveşti, susţin ei, le formează copilelor convingerea incorectă că e avantajos să fii frumoasă. Poveştile conţin numeroase stereotipuri denigratoare, care le fac cel puţin la fel de primejdioase ca şi scenele obscene din videoclipuri. Îndemnate de aceste stereotipuri, de îndată ce citesc despre întîlnirea dintre prinţ şi frumoasa eroină, fetiţele americane îşi pun şi ele, probabil, întrebarea specific românească: „Kreskova?..."

Ei bine, o specialistă în sociologie de la o mare universitate din Indiana scrie apăsat: „Din fragedă copilărie, fetele citesc poveşti despre prinţese care se îmbogăţesc sau se bucură de alte binefaceri numai şi numai pentru că frumuseţea le face deosebite. Este o puternică înrîurire psihologică ce le poate provoca fetelor mai multe complexe, atunci cînd simt că nu corespund reprezentărilor, create în societate, despre frumuseţe. În ce le priveşte pe fiicele mele, precizează specialista, care au acum nouă şi unsprezece ani, eu urmăresc cu atenţie ideile pe care li le insuflu. Nu vreau să creadă că numai aspectul exterior le este apreciat".

Indignarea sociologică merge pînă acolo încît semnalează că în aceste poveşti şi în altele noţiunea de „urît" este indestructibil legată de aceea de „rău". Fenomenul trebuie să aibă o răspîndire generală, de îndată ce îmi amintesc şi eu o baladă din popor, în care eroul pozitiv este „nalt la stat, mare la sfat", iar cel nemernic corespunde întru totul standardelor semnalate de americani: „Manea slutu' şi urîtu',/ Manea grosu' şi-arţăgosu".

Dar să lăsăm aceste paralele fără nici o legătură cu realitatea şi să ne întoarcem la oile, pardon, la cenuşăresele noastre. Deşi povestea cu pricina a fost scrisă de un francez (dacă nu mă înşel), patria cenuşăreselor este, neîndoielnic, România. An de an, mii de tinere pleacă în Europa, unde prestează muncile specifice: îngrijesc copii şi bătrîni, gătesc, spală vase şi rufe, deretică prin case, îndură hachiţele stăpînilor. Sunt cenuşărese veritabile din prima parte a poveştii. Numai că pentru ele nu urmează şi partea a doua: nu vine nici un prinţ cu pantofiorul de cleştar în mînă, pentru că nici la vreun mare bal nu le invită nimeni. Muncesc din greu pentru a agonisi nişte bani ca să-şi cumpere la întoarcere o garsonieră cu storuri galbene sau un apartament cu lipitori.

Aşa sunt mai aproape de Eternitate.

Muşcătura selectivă

Printre poveştile care ţin de un fond foarte arhaic se numără şi cele animaliere, vestigii ale unor vremuri cînd bietul om, slab, palid, avînd sumanul rupt, îşi făcea idoli din animalele mult mai viguroase decît el. S-au scurs veacurile, animalele s-au împuţinat, cu excepţia cîinilor comunitari, aşa că nu mai este valabilă afirmaţia dintr-un cîntec, care susţinea cu mare mîndrie omenească: „Din bucata mea de pîine,/ Am hrănit un om şi-un cîine". Acum bucata de pîine e mai mică şi din ea ar trebui hrăniţi mai mulţi cîini. Oricum, această coparticipare la hrană a omului şi cîinelui a făcut posibilă apariţia unor opere literare impresionante şi patetice. Eu, de pildă, nici acum nu am uitat o nuvelă de Turgheniev, **Mumu**, pe care am citit-o în adolescenţă. Un argat mut, la porunca nemernicei sale stăpîne, este nevoit să-l înece pe Mumu, cîinele şi prietenul său.

Cred că anul trecut am citit şi o variantă actualizată, corijată de viaţă, a nuvelei. Şi am citit-o la rubrica de fapt divers

a unui ziar din Republica Moldova. Un sătean, aflat pe malul abrupt al Nistrului, s-a prăbuşit în apa învolburată, dar, din fericire, credinciosul său dulău s-a aruncat în valuri şi i-a salvat viaţa. Nu ştiu dacă i-a făcut respiraţie bot la gură. Culmea e însă alta: omul venise la Nistru ca să-şi înece cîinele! Un **Mumu** moldovenesc demn de admiraţia noastră.

Însă şi dincoace de Prut tot Moldova noastră dăinuieşte şi nasc şi la Moldova Mumu. Mumu al nostru, oploşit în curtea unei importante instituţii culturale, foarte supărat pe confuzia valorilor din ultima vreme, a luat hotărîrea temerară de a face ordine. Deranjat de prea mulţii vizitatori ai respectivei instituţii, care, la drept vorbind, veneau pe-acolo numai ca să se afle în treabă, a hotărît să-i cenzureze, mai ales că încă de la poartă se putea citi inscripţia: „Fără cîini, vă rugăm!" Noul sau noua Mumu (exact ca la amicul R, sexul nu contează) şi-a impus un program riguros: într-o zi muşca numai redactorii, în altă zi numai poeţii, în a treia zi numai pictorii, în patra zi numai actorii, în a cincea zi numai prozatorii care obişnuiesc în ultimul timp să-şi ureze, cu deferenţă: „Noapte bună, tîmpitule!" – şi tot aşa dintr-o îndeletnicire artistică într-alta. Instinctul valorii, pe care javra îl are de la Pavlov încoace, a făcut ca şi adîncimea muşcăturilor să fie variabilă: cu cît persoana era mai talentată, cu atît mai adîncă era muşcătura. Numai prietenul meu R a trecut prin curte fără să fie compostat la pulpă. Ştiind valoarea prozei (sau cum s-o mai fi chemînd) pe care o scrie în ultimul timp, trag din asta concluzia că dumnealui nu este doar talentat, ci de-a dreptul genial. Dacă Mumu i-ar fi aplicat aceeaşi procedură, aceasta ar fi trebuit să fie mortală. Lucru de care şi-a dat seama pînă şi cîinele, aşa că a renunţat la selecţia valorică prin muşcătură.

Cînd i-am împărtăşit ortacului R aceste deducţii, s-a uitat lung la mine şi a rostit apăsat: „Ia mai lasă-mă, femeie, în pace!"



Vasilian DOBOŞ

Arhivarea plastică a istoriei

Prin George Şpaiuc avem a face cu o pictură a entuziasmului. Aşa putem defini întru început expoziţia de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" ale Muzeului Literaturii Române Iaşi.

Arta sa poate fi localizată în descendenţa unei tradiţii, atît româneşti cît şi externe, asumate ca matrice corespunzătoare genotipului său creator: o exuberanţă expresivă, temperată de ţesături şocante, dezinvolte, unde libertatea pensulaţiei întîlneşte rigoarea compoziţiei, asocierile cromatice porţionate matematic. Întregul, deşi pare dispersat, ca în urma unei explozii sufleteşti, se încheagă într-o nouă structură, sub care intuim o altfel de realitate, imaginea trăită.

Există în arta sa o deturnare a imaginarului tradiţionalist spre experienţe legiferate din impresionism şi postimpresionism, dar implicînd şi dramatismul expresionist, din care gustă atît umbrele cît şi miezul. Această compilaţie îi oferă stil personal.

Experienţa, prin contactul cu atmosfera Italiei, îl împlineşte şi-i diversifică paleta, înţelegerea relaţiilor dintre forme, altele decît cele familiare, zilnice ale Botoşanilor (fiindcă acolo locuieşte) şi istoria patinată de timp, perfect corespunzătoare compoziţiei sale sufleteşti. Şpaiuc arhivează istoria, pe cale să se pulverizeze, puţinele oaze patriarhale, pictura sa devenind document, printr-o tratare inteligentă, fără accente fade, fără să distrugă vieţile conţinute de imaginea reală, substanţializează, salvează, reinvesteşte o altfel de energie, cu marcă estetică, livrează vitalitate.

La maeştri, Şpaiuc s-a uitat doar cu coada ochiului, respectînd distanţa cuvenită, creîndu-şi independenţă, ajungând la poezie plastică, temperamentală, contemplată, filtrată, cu identitate recognoscibilă. Picturile sale au cosmicitate şi cred că aici impune arta sa o dezvoltare amplă, cîştigînd suveranitatea meritată.

Donaţii de artă

Prieten constant al Muzeului Literaturii Române din Iaşi, pictorul *Traian Mocanu* a dăruit cu mărinimie, de-a lungul anilor, numeroase lucrări de artă plastică ce ilustrau fie chipurile scriitorilor junimişti, fie casele memoriale.

Recent, domnia sa a dăruit Muzeului un număr de şapte tablouri cu portretele primarilor ieşeni de altădată, în mare parte din perioada Societăţii Culturale „Junimea", de la **Dimitrie Gusti** (1818-1887), **Ioan G. Diamandi** (m. 1898), **Scarlat Pastia** (1827-1900), **Teodor V. Tăutu** (1828-1902) la **Nicolae Gane** (1838-1916), **Leon C. Negruzzi** (1840-1890), **Dimitrie A. Greceanu** (1860-1926).

Aceeaşi dragoste şi generozitate ne-a arătat-o distinsul pictor *Liviu Suhar*, o personalitate a breslei artistice, oferindu-ne portretul criticului de artă Aurel Leon, compoziţie în forme cosmice, creînd impresia unei sculpturi în diamant.

De la *Constantin Tofan*, secretarul Filialei Artiştilor Plastici din Iaşi, Muzeul deţine portretul lui Eminescu, alături de alte donaţii ale pictorilor ieşeni: *Ion Neagoe*, *Mircea Ispir*, *Val Gheorghiu*, *Dragoş Pătraşcu*, *Dan Hatmanu*, *Nicolae Ciochină*, *Dimitrie Gavrilean*. Acum, pictorul Constantin Tofan ne-a oferit o „Pietă" care poate fi admirată pe simezele Galeriilor de artă „Pod Pogor-fiul", de la Casa „Pogor".

Bunii prieteni, junimiştii de azi ai Muzeului Literaturii Române Iaşi, le mulţumesc.

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești
I. Umoriștii

Cum s-a mai spus, umorul lui D. D. Pătrășcanu (1872-1937) aparține acelui tip de umor ce vizează, în primul rând, o serioasă componentă intelectuală, fără să facă abstracție de ceea ce a însemnat mereu nota specifică a spațiului moldav, adică acea bonomie și inocență care respiră în proza marilor scriitori porniți de la Iași și nu numai. Povestirea pe care o reproducem, cunoscută de altfel marelui public, este un exemplu concludent în acest sens: comportamentul personajului este studiat cu o lupă ce împrumută virtuțile caracterologice ale blajinului care, pus în situație conflictuală cu propria-i memorie, ce refuză să coopereze la un anume exercițiu mnemotehnic, tulbură, comic, pentru o bucată de noapte, liniștea eroului povestirii, dar și pe a altora, aflați în vacanță la Mănăstirea Neamțului.



D.D. PĂTRĂȘCANU

Invingătorul lui Napoleon*

În vara aceea profesorul Caranfil se duse să petreacă vacanța la Mănăstirea Neamțului, și în ziua când i s-au întâmplat cele ce mi-a povestit, făcuse o excursie cu mai mulți prieteni și cunoscuți prin împrejurimile mănăstirii până dincolo de schitul Procovului. Când ajunse acasă, la părintele Chiprian, la care își avea locuința, înnoptase de-a binelea și Caranfil se gândi cu plăcere la așternutul moale, unde avea să se odihnească de oboselile zilei. Intrând înăuntru, își aruncă ca de obicei privirile la gravurile vechi din odaie. Pe un perete, portretele lui Alexandru II și al împărătesei Maria Feodorovna, pe care vremea lăsase fel de fel de urme, stăteau alăturea de împușcarea lui Maximilian, iar pe păretele din față era sfânta Agură, și mai încolo, chipul lui Napoleon, făcut după o ilustrație a timpului.

Caranfil se pregăti să se culce gândindu-se la tot felul de lucruri. Petrecuse bine în ziua aceea, într-o companie veselă și plăcută... Aici Caranfil surâse. Peste câteva zile va face o nouă excursie, la Cetatea Neamțului, unde nu fusese niciodată. „Săracul Ștefan cel Mare", se gândi el, „mare om!" Și Caranfil, într-un acces de patriotism, își scoase surtucul făcând doi pași prin odaie și se opri în fața lui Napoleon.

„Teribilă figură", continuă profesorul fixând chipul împăratului... „Dar a dat și el de dracul la Waterloo și ducele de..."

Aici Caranfil se opri, căci nu-i veni repede în minte numele eroului de la Waterloo...

„Să mă culc", se gândi el, „căci trebuie să mă scol de dimineață... Mâine stau acasă... termin pe Tolstoi... și-apoi poimâine... Cum îi zice?... ducele de... de... Ei, dă-l la naiba"...încheie el, și se vârî în așternut...

Caranfil își puse mâinile sub cap și închise ochii, hotărât să doarmă, dar ceva îl împiedica. „Stai, frate, nu se poate!..." Și el își fixă toată atenția pentru a scoate din mulțimea cunoștințelor și a numelor proprii, înmagazinate în capul său, numerele eroului englez.

„La urma urmei ce-mi pasă?..." se gândi Caranfil, când văzu că ducele refuză să iasă la lumină... „Ia să mă odihnesc mai bine..." Și făcu o mișcare foarte hotărâtă care arăta că voiește să doarmă cu tot dinadinsul.

„Cu toate acestea, trebuie să-mi aduc aminte..." zise peste puțin Caranfil... „ducele... cum îi zice... ducele de..." Dar ducele de... refuză cu îndărătnicie să se arate...

„Ei de-acu destul! ..." își porunci aspru profesorul și se întoarse cu fața la perete. El stătu așa câtva timp, apoi deschise ochii și-i zise: „ Tot e devreme. Ducele de... Bal... nu... ducele de Cal... nu... ducele de Ac... parcă nu începe cu A... Ducele de... Ram..." Dar cu tot procedeul acesta mnemotecnic numerele generalului rămase ascuns în adâncimi insondabile, ceea ce făcu pe Caranfil să esclame tare:

„Sunt un prost și un dobitoc, treaba asta am acu? ..." Și, ca să deie o dezmințire categorică acestei păreri defavorabile despre dânsul, închise din nou ochii și se întoarse cu spatele la Napoleon, manifestație care arăta lămurit intenția lui hotărâtă de a rupe orice comunicație intelectuală cu dânsul. Dar în clipa următoare se sculă pe jumătate și fixă un punct în spațiu cu o vădită încordare... Eroul englez rămase tot anonim!

Caranfil se trânti pe pat, apoi deodată zvârli oghialul de pe el, se dădu jos și începu să se plimbe de la un capăt la celălalt al odăii:

„Ia să vedem", zise el tare... „S-o luăm încetișor... Așa!"

Şi începu ca la şcoală să-şi pună întrebări şi să deie tot el răspunsurile:

„- Unde a fost învins, mă rog , Napoleon? – La Waterloo. – Foarte bine, - Cine l-a învins? - Ducele de...”.

Caranfil se opri la figura lui Napoleon pe care o fixă cu tenacitate, ca şi cum ar fi voit să cetească în trăsăturile eroului francez numele duşmanului său. Dar împăratul stătea mândru şi nu voi să se lase ademenit de manopera profesorului. De aceea amicul nostru începu iarăşi cu întrebările plimbându-se agitat prin odaie: „Cine a fost învingătorul lui Napoleon? – Ducele de...”

Întrebarea asta a fost pusă de astă dată cu toată vehemenţa trebuincioasă împrejurării, iar răspunsul fu dat aşa, ca şi când profesorul ar fi voit să surprindă pe un duşman nepregătit. Zadarnic însă şi acest artificiu!

Se vedea bine că ducele era hotărât, cu tot dinadinsul, ca în noaptea asta să petreacă în locuinţa lui aeriană pe sama amicului nostru...

Caranfil se opri în mijlocul odăii şi zise cu tonul cel mai convingător: „Să fiu cuminte... să aştept până mâine... nu-i cine ştie cât... Atunci voi afla desigur“. Şi profesorul ca încheiere la această judecată solidă, iarăşi fixă un punct în spaţiu. „Şi apoi, serios... ce-mi pasă la urma urmei cine l-a învins?! Dracul să-i iee pe amândoi! ... Haide, Caranfile... nu fi nebun... La culcare!“

Într-adevăr, în urma acestei admonestări aşa de înţelepte, Caranfil se culcă iarăşi, închise ochii, şi îşi puse şi o pernă peste cap. Dar nu trecură nici cinci minute şi el ridică capul şi zise încetişor: „Kutusoff, Blücher, Schwarzenberg...” Dar nici în tovărăşia soţilor lui de arme generalul englez nu voi să iasă la iveală, ceea ce făcu pe Caranfil să-şi vâre faţa adânc în perne şi să bată din picioare ca un desperat, trimeţând la toţi dracii pe Napoleon, împreună cu duşmanii lui.

El se sculă, udă un prosop cu apă rece, se legă cu el la cap, apoi începu să se plimbe prin casă furios repetând ca un şcolar bucher: „Napoleon a fost învins la Waterloo... stăi... stăi... stăi! – Cine a învins pe Napoleon la Waterloo? – Ducele de...”.

Cum se plimba astfel prin casă, deodată o licărire fericită îi lumină faţa şi Caranfil se opri pe loc şi zise tare, cu cea mai desăvârşită convingere, uitându-se fix la o crăpătură în podele: „Toţi oamenii sunt muritori... Ducele de... e om... deci ducele de... e muritor”.

Să nu creadă cumva cetitorul că, sub influenţa acestei idei fixe, mintea amicului nostru o luase pe câmpii mănăstirii. Nu, deloc! Ce era? El îşi aduse aminte că odată, mai demult, învăţase la universitate, într-un manual de logică al unei englez, acest exemplu de silogism, în care ducele învingător era subiectul din propoziţia minoră; şi, dacă istoria îl trădase în noaptea asta blestemată, sperase un moment că cel puţin filozofia îi va veni în ajutor...

De prisos însă! Simţea că-i va fi cu neputinţă să doarmă. O durere mare de cap îl cuprinse, o durere nervoasă... insuportabilă. Caranfil deschise fereastra şi o răcoare plăcută veni în odaie răcorindu-i capul înfierbântat. De pe dealul din faţă, dinspre Pleş se auzea fâşâitul brazilor. Luna lumina întinderile, şi la lumina ei, chipul lui Napoleon se desluşea lămurit pe peretele opus. Caranfil îl fixă încă o dată cu aceeaşi intenţie de mai adineoarea: dar împăratul, cu capul întors în profil, cu mâna dreaptă în deschizătura jiletcii, şi cu cea stângă la spate, îl înfrunta vădit cu aerul lui rece şi dispreţuitor...

Această chestiune începu să iee pentru Caranfil proporţiile unei adevărate nenorociri. Unde să afle? ... Ce să facă? ... Cu neputinţă să doarmă! ... Şi se plimba prin casă, cu paşi mari, vorbind singur şi gesticulând:

„A fost în Portugalia... Cine a fost în Portugalia? ... Ducele de Brag... nu... Toţi oamenii sunt muritori... Cum de l-am uitat? ... Ducele de Rag... lua-l-ar dracu...“

Imposibil!

Un moment se gândi la popa Chiprian... dar nu! ... era o prostie... o văzu singur Caranfil... căci de unde putea să ştie călugărul numele generalului englez?

Unde să se ducă? ... Cum să afle? Da! Se va duce la amicul său Vasiliu... el sigur îl va putea linişti. Până dimineaţă era prea mult. Caranfil, se îmbrăcă, se încălţă şi ieşi din casă. Vasiliu stătea tocmai la Vovidenie... dar n-are a face. Caranfil porni într-acolo...

Când să iasă, văzu lumină la Chiprian care şedea alături într-o cocioabă veche, şi Caranfil stătu pe gânduri un moment. „Nu, desigur, e o prostie... de unde are să ştie el?”

Dar, împins de o trebuinţă nehotărâtă, se trezi înăuntru...

Călugărul, un bătrân de vreo 80 de ani, se închina cetind dintr-o carte. Văzându-l, întrebă pe musafirul său:

– Nu v-aţi culcat încă?

– Ba da... dar nu mi-i somn. M-am uitat la cadrele cele de pe pereţi.

– Iaca acuşi toacă de utrenie, zise călugărul.

– De mult ai tablourile, părinţele?

– Le am de la părintele Ioachim.

– Ai şi pe Napoleon. Mare împărat a fost...

– O fi fost, da.

– Dar sfinţia ta ştii cu cine s-a bătut el?

Călugărul se uită la dânsul, apoi:

– S-a fi bătut şi el cu Hosman-Paşa.

– D-apoi bine, părinte, zise cu ciudă Caranfil, dumneata nu ştii peste ce ţară a domnit Napoleon?

– Cum nu? peste ţara nemţească.

Caranfil îl lăsă în plata domnului şi plecă descurajat la Vasiliu... **(va urma)**

---

*Text reprodus din volumul cu acelaşi titlu, Bucureşti, Editura Tineretului, 1967.

Constantin COROIU

Călăreți de aramă și călăreți de mârțoage

Ceas târziu, trecut de mult de miezul nopții, Sankt Petersburg-ul este învăluit într-o imensă aureolă alb-roșietică, lumina unui soare întârziat, plin de mister. Faimoasele nopți albe ale celei mai mari metropole a Nordului (aproape șase milioane de locuitori).

Monumentalul oraș al lui Petru cel Mare, care anul trecut a împlinit trei secole, este străbătut de 65 de râuri și canale peste care sunt petrecute peste 300 de poduri, dintre care nu mai puțin de 21 sunt basculante, ridicarea și coborârea lor, pentru a facilita trecerea navelor, oferind un spectacol unic în fiecare noapte.



Fortăreața Petropavlovsk

Turiști, veniți din toate colțurile lumii, îndeosebi în perioada nopților albe, înarmați cu tot felul de aparate de filmat și fotografiat, așteaptă neobosiți, apoi contemplă și admiră acest spectacol cu adevărat inegalabil. Podurile nu sunt nici pe departe cele de la Veneția. Ele exprimă o altă filosofie, o altă atitudine în fața existenței și a istoriei. Nu mai este intimitatea spartă de cântecul dulce al gondolierului care-i plimbă pe magnați și pe moftangii pe sub podețe și printre zidurile în carnea cărora o apă murdară roade implacabil. Nu mai ai senzația că te afli într-un decor de teatru, artificial.

La Sankt Petersburg podurile par a fi construite de la începutul lumii și pentru totdeauna de însuși Dumnezeu. Ele degajă o forță egală cu cea a Naturii, exprimă psihologia unui popor și a unei țări uriașe. Când sunt ridicate și proiectate pe un cer iluminat de un soare nocturn, bizar în strălucirea lui nefirească, par a fi niște punți enorme, către o altă lume, către Cosmos. Ridicarea și coborârea lor, cu stâlpi și linii electrice, cu linii de tramvaie, cu tot carosabilul, creează în masa fremătândă de gură-cască a turiștilor, amatori de senzații tari și de imagini insolite, un șoc, o emoție care ia forma unor strigăte înfiorate. Este un fel de spaimă, trăită la intensitatea perversiunii, în fața forței.

Podurile Sankt Petersburgului, cu sculpturalitatea lor somptuoasă și rafinată, sunt mărturia filosofiei și a mentalității de mare putere. Așa cum de fapt sunt toate în orașul de pe Neva. Alte coordonate, alte dimensiuni și, aș spune, alte misiuni, alte proiecte și, cum se știe, numai proiectele dau măsura adevărată a instalării în durată. Nu poți călări o mârțoagă după ce ai călărit un tigru. Deși se mai întâmplă. La Sankt Petersburg vizitasem cu ani în urmă hotelul ***Angleterre***, în una din camerele căruia s-a sinucis în 1925, după ce a scris cu propriul sânge ultimul său poem, **Serghei Esenin**. Clădirea veche, dar impunătoare și de inestimabilă valoare arhitectonică, avea să fie pur și simplu demolată la finele deceniului nouă. Era în vremea perestroikăi. Nu știu ce s-a construit la Sankt Petersburg în epoca gorbaciovistă; după câte mi s-a spus, nimic, dar știu că a fost dărâmat hotelul în care a stat și a murit atât de tragic „ultimul poet cu satul în glas", tradus magistral în românește de George Lesnea.

Am văzut atunci și văd acum mai mult ca oricând în demolarea hotelului cu o denumire și cu obiceiuri și tradiții eminamente europene unul dintre simbolurile triste ale perestroikăi. Noroc că aceasta a eșuat odată cu prefabricatul ei promotor, fiindcă, cine știe, avea să se ajungă să fie tras de pe calul său până și celebrul **Călăreț de Aramă**. Călăreții de mârțoage – istoria, inclusiv cea mai recentă, o atestă – nu-i suportă pe Călăreții de Aramă. Este angoasa de a nu fi striviți de forța postumă a titanilor. Dar tocmai de ce le este teamă nu scapă...

ARCA LUI NOE

Ioan HOLBAN

Mierea și pelinul țăranului român



Reporterii români ai presei scrise din ultimii cincizeci de ani sînt fiii sau nepoții interbelicului F. Brunea-Fox; toți au început prin a-l continua și toți au sfîrșit prin a-l trăda: Geo Bogza și Radu Cosașu, Cornel Nistorescu și Mihai Tatulici, Ion Cristoiu, Areta Șandru și Ștefan Mitroi au adoptat meseria de reporter care s-a dovedit, însă, în vremurile lor una periculoasă și deplin „mincinoasă", executînd, la comandă, tot felul de materiale de machiaj al unei realități în surpare. „Pe teren" și în biblioteci au învățat meseria de nuvelist, cum zice Radu Cosașu, mai liberală și, în orice caz, mai permisivă cu perspectiva lor asupra acelei realități; oricum, succesiunea regimurilor totalitare, la noi, începînd cu 1938, a lăsat prea puțin loc „liberei inițiative" a reporterului cu vocație, „pur sînge", cum va fi fost înaintașul Brunea-Fox. Unii dintre fii și nepoți, după 1990, au revenit la vechea meserie; alții o cultivă pe aceea nouă, dobîndită în vremuri neprietenoase. Între ei, Ștefan Mitroi care, iată, recidivează, după un număr de ani, în proza de ficțiune cu romanul **Căderea în cer** (Editura Fundației Culturale Libra, 2003); ziaristul, format în anii '80 la „Opinia studențească" de la Iași, scrie acum un roman al cărui fir a țesut bună parte din proza noastră contemporană despre sat, începînd cu celebrii **Moromeții** ai lui Marin Preda: satul interbelic, războiul, venirea sovieticilor, „noua orînduire" și oamenii ei, colectivizarea și năruirea viselor unor oameni care își îngroapă secerătorile, presele de ulei, bunurile, să nu le dea „la colectivă", dezrădăcinarea și exodul spre oraș etc. Ștefan Mitroi (re)descoperă în istoria satului Grosu, de undeva din sud, în preajma Alexandriei, traseul atît de complicat al satului românesc în a doua jumătate a secolului trecut; fără a idealiza și fără a privi înapoi cu mînie, prozatorul abordează subiecte sensibile (satul dintre cele două războaie, ocupația sovietică, colectivizarea) ***deformate*** în literatură: importante, așadar, în **Căderea în cer** sînt tocmai ***absența tezelor*** și, implicit, corectitudinea radiografiei satului din cîmpia de Sud: satul lui Ștefan Mitroi e chiar așa cum a fost.

Tema nu e nouă: eterna dragoste pentru pămînt și pentru ceea ce înseamnă proprietate privată a unor oameni care se nasc și mor la arie, ***lăsîndu-se jucați*** de muncile cîmpului, din primăvară pînă toamna tîrziu. Oamenii sînt, însă, cei care fixează temele, tipologia, caracterele, evenimentele, istoria, în fond; iar aceștia, în romanul lui Ștefan Mitroi, sînt ***altfel*** decît în proza „realistă" de pînă acum. Plugari, oameni aspri, ai tuturor extremelor (beau zaibăr *„pînă îi văd sfinții"*), Marin Biolaru, Pietrocilă, Badea Ghinea, Fane Lică, Ion Țurlea, Tudora, Stana ***trăiesc cu înverșunare*** „după pofta inimii, mulgînd zilele și chiar orele ca pe niște țîțe de toate bucuriile pe care ți le poate da trecerea veselă prin viață". Veselă? Pentru personajele lui Ștefan Mitroi bucuriile se amînă mereu pentru că mereu au altceva de făcut: *„Ba de mers la sapă, ba de secerat la grîu, ba de cules la porumb, ba de rînit zăpada, ba de plecat la oraș să mai vîndă ceva"*. Și cînd nu au ei de făcut ceva, istoria le risipește visele și bucuriile.

Iată visul personajului central, Marin Biolaru, din romanul **Căderea în cer**: să-și cumpere o turmă de oi, să nu mai fie plugar, ci „tartor" la stîna sa, tot lîngă sat, firește. Mai întîi lipsesc banii, apoi, cînd îi dobîndește printr-o căsătorie în felul aceleia proiectate altădată de Ion al Glanetașului, vine războiul și pleacă pe front, scapă cu viață dar se lovește, acasă, de oamenii „noii orînduiri", care îi vor bunurile „la colectivă", cumpără, cu orice risc, turma visată, dar o vinde după puțină vreme, preferînd să plece „portar de noapte" la un depozit de sticlă din București; iată cum se rostește ***hibridul*** (nici țăran, nici orășean) creat de „industrializarea" anilor '60: *„Că ce mare scofală cu oile astea? Cu ce-o să m-aleg de pe urma lor? Pe cînd, la București, ies după cîțiva ani de serviciu cu o pensie (...) Paznic de noapte la un depozit. Nu tu ploaie, nu tu vînt, nu tu griji cu mulsul oilor iarna și vara, nu tu miros de tîrlă și de zer. Bașca salariul la sfîrșit de lună. Și fără să umblu ca bezmeticul pe cîmp, fără să dau, ca voi, proștii, cu sapa."* Marin Biolaru, susținut de un narator care știe bine rostul „culorii locale" (lexic, evocarea unor obiceiuri ale satelor din sud), este un țăran ***atipic*** raportîndu-l la „modelul" de pînă acum în literatură; are grijă să nu-și lase îngenuncheat sufletul, trăiește acut sentimentul trecerii timpului, e mai complicat, mai preocupat – fără să știe carte – de metafizică: sensul morții și al curgerii vîrstelor, felul cum va fi întîlnirea de dincolo cu cei dispăruți – acestea sînt temele vieții țăranului lui Ștefan Mitroi, explicînd, dînd conținut titlului cărții: Marin Biolaru ***cade în cer*** după ce se va fi lăsat robit, toată viața, de „glasul pămîntului": Moromete și Ion al Glanetașului, un personaj ***nou*** ivit la punctul de întîlnire al tipologiilor ilustrate de Marin Preda și Liviu Rebreanu.

Ștefan Mitroi are condei de gazetar și de poet; prozatorul are un fel poematic de a scrie (*„O imensă gîrlă de grîu era cîmpul. Abia cînd te apropiai de ea, auzeai clipocitul valurilor. Din capul satului distingeai doar o apă galbenă din care se ridicau brusc, vrînd parcă să se arunce în cer, pîlcuri de păsări gălăgioase"*; sau: *„Întunericul începea să se subțieze. Te uitai prin el ca printr-un geam ușor afumat. Nu se zărea nici o mișcare pe drum"*), care susține, în fond, structura interioară a personajului său. **Căderea în cer** e, poate, cel mai bun roman din ultimii ani despre satul românesc.

Sorina BĂLĂNESCU

Leacul de neuitare



„Dintele vremii" surpă necruțător cetatea de vorbe, ne învățase cîndva un personaj al lui Shakespeare[1]. Cu atît mai neabătut alunecă spre uitare cetatea de vorbe rostite pe scenă, dacă de păstrarea memoriei nu se îngrijesc oamenii care au văzut cele ce se cuveneau văzute la timpul potrivit și care nu întîrzie să lase știre pentru generațiile care vin din urmă. Mărturisirea scrisă a cronicarilor dramatici, pentru că despre ei este vorba, nu este nici moft și nici cîrteală de pe margine, cum înclină să creadă realizatori de spectacole în derivă, ci o datorie. Din asemenea mărturii, trecute prin filtrul dreptei judecăți și al bunului gust, se întregește istoria teatrului. Pentru cel care se va încumeta să scrie mult așteptata istorie a teatrului din Moldova secolului XX, cărțile care adună între coperțile lor cronicile de spectacol semnate de Nicolae Barbu, Ștefan Oprea și Constantin Paiu vor fi materia vie, fără de care datele, găsibile prin arhive, nu vor spune mare lucru.

Ocolită de majoritatea editorilor, de teama pierderilor de capital, publicistica teatrală, cîtă apare, își păstrează neștirbită menirea. În context strict pragmatic, gestul editurii ieșene Princeps Edit, care se încumetă să scoată pe piață o colecție specializată în cartea de teatru pare cu atît mai curajos. Seria **Masca**, a tipăriturilor de și despre teatru, o deschide ultima carte a lui Constantin Paiu, **Dintele vremii**, ieșită de sub teascurile acestei edituri la sfîrșitul anului trecut.

„O stavilă ocrotind neuitarea" se vor articolele de publicistică teatrală, mărturisește autorul în partea de **Argument** a cărții sale. Ani buni, cu nelipsitul reportofon alături, realizatorul de teatru radiofonic și jurnalistul interesat de manifestarea culturală imediată, Constantin Paiu a bătut județele Moldovei în lung și în lat; s-a aplecat cu pasiune asupra teatrului viu și a oamenilor care îl fac, a înregistrat cele mai reușite spectacole pentru a le reda radiofonic, a luat interviuri celor mai importante personalități teatrale – actori, regizori, scenografi, a comentat cu acribie și exigență spectacolele văzute. A răspuns „prezent" la mai toate întîlnirile și festivalurile naționale de teatru, ca membru în mai toate comisiile de concurs, și experiența aceasta de festivalist i-a dat prilejul să cunoască tot ce are mai de seamă teatrul românesc din ultimele patru decenii. Din practica multor spectacole văzute a și ieșit prima sa carte de cronici dramatice, **Confidențe la arlechin**, din 1985. Firul întrerupt atunci se reînnoadă în volumul recent tipărit, cronicile oferind comentarii la spectacole începînd cu 1985 și sfîrșind cu anul 2001. Cu bunele și cu mai puțin bunele văzute de privitorul oricînd la post, în stare de veghe, se împlinește, din crîmpeie, tabloul realității teatrale din această parte de țară. Cu dreaptă măsură se cîntărește efectul artistic al spectacolelor, cu dreaptă măsură se emit judecăți de valoare, unele rezervate ori de-a dreptul dure, cînd principalul responsabil al reprezentației (am numit regizorul) merită să fie tras de urechi pentru performanța de a mutila textul clasic. O statornică atașare de valorile autentice, așa cum răzbate din cronicile ce le semnează, se anunță și în cîteva articole cu caracter polemic. Răspunzînd, de pildă, unei inocente spectatoare, intrigate de regimul paradoxal al cronicii dramatice, C. Paiu trasează un program minimal de cerințe, care individualizează regimul cronicarului de spectacole de acela al cronicarului muzical ori plastic. Diferă categoric prin calitatea de martor al unei „singure vîrste din viața ființei numite spectacol de teatru", „gen artistic în continuă mișcare și transformare, aceeași în esența sa, mereu altul cu fiecare ieșire în arenă" (p. 118). Mai diferă de cronica plastică ori de cea literară prin nevoia de a recepta, competent, semnale venind dinspre celelalte arte. Și mai e ceva, greu de înțeles pentru veleitari, și anume, disponibilitatea înnăscută pentru teatru. Constantin Paiu o spune răspicat: „Poți fi tobă de carte și în ceea ce privește literatura dramatică, și în teoria artei spectacolului, și în muzică, și în plastică, și în toate celelalte, dar să nu poți fi, niciodată, un adevărat critic de teatru" (p. 120). În rest, se cere *onestitate*, iar onestitatea încurajează toleranța față de alte opinii, cu singura condiție acceptată, ca opiniile să fie argumentate suficient. Onestitatea îndeamnă să se evite *cumsecădenia*, adică îngăduința față de nonvaloare, prin aceasta înțelegînd vulgaritatea, prostul gust, imitația peste măsură, tirada sforăitoare și, nu în ultimul rînd, prostia ridicată la rangul de model, ca și mulțumirea de sine. Sînt tot atîtea racile care bîntuie azi prin teatrul românesc, mai abitir acum decît în 1985. Mai presus de toate se situează, în optica autorului, cerința ca personajul ce scrie cronică de spectacol să iubească teatrul și să respecte truda celor „care-l însuflețesc cu truda lor". Principiile ar rămîne simple enunțuri, dacă autorul comentariilor de spectacol nu s-ar lăsa condus, în propriul scris, de onestitate și exigență. Cele șaptezeci și una de cronici, cîte însumează volumul, atestă îndărătnicia cu care Constantin Paiu își pune programul în lucru de cîte ori are a da seama despre condiția unei reprezentații, văzute la Iași, la Botoșani, la Bacău, la Bîrlad ori la Galați.

Cu dramaturgul Dumitru Solomon, cu actorul Mircea Albulescu și cu regizoarea Natalia Dănăilă poartă sfaturi de taină. Stimulate de curiozitatea împătimitului de teatru care

îi întreabă, personalitățile teatrale îi împărtășesc gînduri și speranțe, dezamăgiri și tristeți ieșite, toate, din aura magică a teatrului. Ca unul ce a avut norocul să-l cunoască bine pe Valentin Silvestru și să-i fie ucenic în profesiunea de critic teatral, la despărțirea de „hidalgoul temerar al teatrului românesc" (p. 158), Constantin Paiu rostește cuvinte deloc convenționale. Lui Valentin Silvestru îi și dedicase prima sa carte, **Confidențe la arlechin**.

Cartea de acum poartă, în subtitlu, precizarea modest-restrictivă: **Publicistică teatrală**, lăsînd a se înțelege că tot ce cuprinde nu ar fi altceva decît jurnalism. Însă cuprinsul părții întîi din volum contrazice subtitlul: găsim aici contribuții temeinice de istorie a teatrului – studii despre Matei Millo, critic de teatru, despre cronicarul dramatic – Mihai Eminescu, despre dramaturgia eminesciană și destinul ei scenic, despre stagiunea 1895-1896 a Naționalului ieșean, despre dramaturgia pentru copii. Se vede că anii de istovitoare, dar și captivantă scotocire prin arhive și ziare vechi, l-au ajutat pe Constantin Paiu să recupereze texte altfel sortite uitării. Mai vechii sale cărți despre preocupările de teatru ale lui Sadoveanu, Constantin Paiu îi alătură acum un studiu despre directoratul sadovenian și ecourile acestuia în presa timpului.

A dat o carte, poate cea mai serioasă, cea mai profesionist scrisă carte despre omul de teatru Liviu Rebreanu. Studii mai noi, din volumul **Dintele vremii**, despre drama neterminată **Osînda** și despre comedia **Jidanul** vin să întregească exegeza. Spre folosul cititorilor și, mai cu seamă, al teatrelor profesioniste pentru copii, autorul scoate basmele dramatice ale lui Zaharia Bârsan dintr-o nemeritată uitare. Interesul constant pentru dramaturgia națională este, la criticul și istoricul teatral de care ne ocupăm, o direcție dintr-un program urmărit constant vreme de decenii. Așa se și explică tunetele și fulgerele ce le aruncă spre cei care, la fel de programatic, strică, din snobism, din ignoranță, din prostie, texte de valoare sigură, aruncîndu-le în teribilismul fără rod: „Siluirea și metamorfozarea nefericită [a scrierii dramatice] într-un pretext de exercițiu al unei maladive *originalități* regizorale nu se cuvin îngăduite, nici scuzate, nici măcar ignorate. Un astfel de atentat la viața operei literare se cere, dimpotrivă, admonestat sever de critica literară" (p. 122). Semnatarul mai multor adaptări și scenarii pentru teatrul radiofonic și teatrul destinat mai tinerilor spectatori vorbește în deplină cunoștință de cauză cînd i se cere părerea „despre dilematica dramă a dramatizărilor" (pp. 99-102).

Dorința de propășire a teatrului românesc, singură, n-ar putea să convingă, dacă trăirea autorului nu ar fi dublată de spunerea limpede, cu har expresiv. Cuvîntul dobîndește astfel greutate, răsplătind osîrdia cititorului care simte că adevărul pledoariei pentru teatrul autentic din cartea lui Constantin Paiu este *și* adevărul lui.

---

1 Cartea lui Constantin Paiu, **Dintele vremii** (**Publicistică teatrală**), Editura *Princeps Edit*, Iași, 2003, 433 p., poartă ca epigraf celebra zicere a Ducelui din **Măsură pentru măsură** de Shakespeare: „A forted residence 'gainst the tooth of time And razure of oblivion".



🕮 Cărți primite (selectiv și cronologic) 🕮

- Emil BRUMARU, **Opera poetică**, 2 vol., Chișinău, ed. *Cartier*, 2003;
- Jean FLORI, **Război sfînt, jihad, cruciadă**, traducere din franceză de Felicia Andreca, Chișinău, ed. *Cartier*, 2003;
- Guy PETITDEMANGE, **Filozofi și filozofii ale secolului al XX-lea**, traducere din franceză de Victor Durnea, Chișinău, ed. *Cartier*, 2003;
- Theodor CODREANU, **Caragiale-abisal**, Timișoara, ed. *Augusta*, 2003;
- Theodor CODREANU, **Basarabia sau drama sfâșierii**, ediția a doua revăzută și adăugită, prefață de Mihai Cimpoi, Galați, ed. *Scorpion*, 2003;
- Corneliu FOTEA, **Amintiri de la cetatea mai veche**, poeme, Focșani, ed. *Salonul literar*, 2003;
- Constantin COROIU, **Paralele inegale**, interviuri, Iași, ed. *Polirom*, 2003;
- Cristina PRISACARIU ȘOPTELEA, **Singuri cum stăm**, versuri, Botoșani, ed. *Axa*, 2003;
- **ARIPI DESCHISE**, antologie de poezie alcătuită de Viorica Afrăsinei, Botoșani, Ministerul Informațiilor Publice/ Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu", 2003;
- Lucian LEONTE, **Pașii iubirii**, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Botoșani, ed. *Axa*, 2003;
- G. IOSUB, **Iașul văzut din Israel**, Iași, ed. *Junimea*, 2003;
- Alexandru G. ȘERBAN, **Țugulanu papă marțipanu'**, dramă eroi-comico-satirică în 3 acte și 8 tablouri, Iași, ed. *„Performantica"*, 2004;
- Ion HURJUI, **Iubirea din strada a șaptea**, roman, ed. a II-a, cu o prefață de Liviu Leonte, Iași, ed. *Alfa*, 2003;
- Bogdan ULMU , **File dintr-un jurnal teatral** (1993-2003), Iași, ed. *Timpul*, 2003;
- Constantin V. OSTAP, **Cronica de la Iași** (1783-2003), Iași, ed. *Tehnopress*, 2003;
- Vasile ZETU, **Siaj pe o lacrimă** (1969-1989), versuri, cu o prezentare de Mircea A. Diaconu – coperta a IV-a, Timișoara, ed. *Augusta*, 2003;
- Radu Sergiu RUBA, **Grația Dizgrația**, poeme, București, ed. *Vinea*, 2003;
- Mircea PETEAN, **Cartea de la Jucu Nobil**, poeme, cu un cuvînt de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2003;
- Mihai PREPELIȚĂ, **1001 poeme haiku**, București, ed. *Făt-Frumos*, 2002;
- Kostas ASIMAKOPOULOS, **Râul ciocârliilor**, proză, traducere de Valeriu Mardare, București, ed. *Meronia*, 2003;
- Marius MIRCU, **Povestea presei evreiești din România**, Bat-Yam, ed. *Glob*, 2003;
- Ion CRISTOFOR, **Nicholas Catanoy sau avatarii unui peregrin**, Cluj, ed. *Napoca Star*, 2003;
- George VULTURESCU, **Stânci nupțiale**, poeme, Iași, ed. *Princeps Edit*, 2003;
- Gellu DORIAN, **Cafeneaua Kafka**, poeme, București, ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Petruț PÂRVESCU, **Imnele tăcerii**, poezii, cu o prefață de Dumitru Țiganiuc și o prezentare de Gheorghe Grigurcu, Botoșani, ed. *Agata*, 2003;
- Ion BUDAI-DELEANU, **Tsiganiada ou Le Campement des Tsiganes**, traduction du roumain Romanița, Aurélia et Valeriu Rusu, adaptation en vers français Françoise Mingot-Tauran, București, ed. *Biblioteca Bucureștilor*, 2003;
- George POPA, **Rodin**, ediția a II-a revăzută și completată, Iași, ed. *Cugetarea*, 2003;
- Alexandru SAVA, **Rezumatul**, roman, Iași, ed. *Pan Europe*, 2003;
- Benone PĂSĂRIN, **Tîrziu de cai sălbatici**, poezii, Iași, ed. *Karro*, 2003.

A consemnat L.V.

Carmelia LEONTE

Timp înflorit



Mai mult decît meşteşugul vorbelor contează transparenţa textului. Mai mult decît transparenţa textului contează puterea de a vedea. Mai mult decît puterea de a vedea, contează capacitatea de a transfigura văzutul. Şi pentru a-l transfigura, contează transparenţa textului şi meşteşugul vorbelor. Căci fără meşteşug, vorbele îşi aplatizează semnificaţia şi pier.

Dar ce înseamnă, pentru Cristian Constantin Ţurcanu*, meşteşug? Partizan al emoţiei pure, poetul resimte inadecvarea cuvintelor la suportul exprimării de sine. Din acest motiv, el face mereu efortul să depăşească umbra unei absenţe, golul unei litere. Mişcarea lirică este dublată de una vitală sau, altfel spus, actul poetic se suprapune peste cel al unei biografii interioare, cele două straturi ale realului fiind într-un tangou perpetuu : cînd evenimentul vieţii face un pas înainte, poezia face unul înapoi: *„i-am văzut ochii – splendoare./ Cu astfel de ochi poţi să vezi/ chiar şi acolo unde lucrurile nu strălucesc/ şi nici nu sunt luminate de soare.// I-am văzut apoi faţa zîmbind/ Şi lumea întreagă s-a aprins/ fără să ardă.// Mi-a întins mîna şi/ I-am văzut carnea şi oasele/ Preschimbate-n lumină./ M-am temut să-l ating.// Ce să-i fi pus în palmă acestui cerşetor?/ Nici măcar inima/ nu-mi este mai uşoară ca lumina!"* (**Cerşetorul divin**).

Meşteşugul constă în suprapunerea celor două planuri aparent disjuncte, suprapunere ce mistuie forma cuvintelor, conducînd poezia dincolo de ea însăşi, spre mult disputata trăire pură, formă fără formă, viitor veşnic consumat.

Dar forma presupune şi o trăire extatică a ei, o îngemănare uneori ghiduşă între stîngăcia lui Gulliver în Ţara Piticilor şi siguranţa celui care , părînd că se joacă, poate transfigura existenţa. Între personajul care se caută pe sine şi proiecţia lui pe fundalul mişcător al timpului. Intre valul pieritor şi melancolia nesfîrşită a copilului care, înarmat cu penson, acuarele şi cartoane, desenează o lume numai de el văzută.

Puţinătatea imaginilor, în lumea antică, asigura esenţializarea adevărului, concentrarea asupra formei lui pure, lipsite de formă. Oratorii ştiau că succesul oricărui discurs depinde de puterea şi harul vorbitorului de a „încărca" sfera presemantică a cuvîntului. Măcar intuitiv, secretul acesta îl ştiu şi poeţii. Aceasta face să se prelungească nu numai viaţa poemului, dar şi suprafaţa lui. Viaţa e dincolo de reflexia lecturii şi suprafaţa e dincolo de gestul binecuvîntat prin care cartea se deschide. Pielea nu-i sfîrşitul omului, spune Cristian Constantin Ţurcanu, dar nici cuvintele nu sînt sfîrşitul poeziei ! Meşteşugul creaţiei, în cazul autorului acestei cărţi, se produce pe hotarul insesizabil dintre presemantismul textului şi explozia lui. Este o glisare permanentă între cele două planuri, pînă cînd presemantismul, gonflabil, ajunge să susţină semantica textului. Avem de-a face cu o semantică gîlgîitoare, endemică, o semantică imposibil de susţinut fără miracolul iubirii. Acesta dă sens şi măreţie textului vieţii, asigură urcuşul spre adevărata splendoare. *„De curînd/ o sabie/ un fulger/ sau poate doar o mîngîiere/ de-a ta,/ mi-a despicat capul şi sternul în două.// Trăiesc ca doi siamezi./ Fiecare are cîte un ochi,/ cîte o ureche,/ cîte o mînă,/ cîte o jumătate de gură,/ însă inimă are doar o parte din mine.// Fă ceva să redevin întreg./ Vreau ca tot ceea ce sînt/ să aibă inimă." **(Întregire)***

Nu lipseşte degetul arătător la tîmplă, imaginea înţeleptului care perorează pentru binele omenirii: *„Feriţi-vă să ajungeţi de piatră/ Furaţi de vraja marmurei şlefuite./ Lăsaţi ploaia să sape în trup./ Lăsaţi vîntul să vă modeleze/ Linia încordată a privirii./ Nu vă împietriţi, nu vă împietriţi/ Chiar dacă şansa vă surîde în trup de/ Marmură,/ Nu vă lăsaţi amăgiţi."* (**Teamă de împietrire**) Poetul pare să spună: Atenţie ! Omul este valoare în sine, dar îşi sporeşte infinit valoarea dacă este purtător de iubire. Mesajul poetului Cristian Constantin Ţurcanu este unul de inimă şi apoi de raţiune. El consideră că de aici provine, cu preeminenţă, forţa şi demnitatea omului : din puterea de a iubi. Trăiri religioase, impulsuri frenetice, dispoziţii meditative sunt folosite pentru a conferi stabilitate universului plasmatic al iubirii. Peisajul poemelor este aparent nemişcat, ca o inimă uriaşă care, fără să-şi schimbe locul, întreţine viaţa. Dumnezeu însuşi se confundă cu o stare poetică, minunată, dătătoare de iubire. Cuvintele sunt măşti ale Domnului, colorate, cîntătoare, sonore, încărcate de sens şi purtătoare de soartă.

Postura poetului în această nemaipomenită simfonie a lumii , în această sarabandă incredibilă, este una benefică, pozitivă. Viaţa ar fi săracă fără actul de a numi. Lumea ar fi adimensională fără dimensiunea cuvintelor. Poezia însăşi este o parabolă a binomului cuvînt-tăcere, o frîntură de imagine fără de care întregul nu ar fi posibil. Inteligenţa poate umbri sensul existenţei, fără coeziunea iubirii. Inţelepciunea, oricît de profundă, nu înseamnă nimic dacă nu e subordonată inimii. Aceasta ne sugerează mereu, mereu autorul poemelor.

Să fie oare Cristian Constantin Ţurcanu profet în ţara lui?

---

* **Timp înflorit**, poezii, Editura Solaris, 2004.

Simion BOGDĂNESCU

Semnul trudei și al răbdării

După volumul de versuri **Iubiri imaginare**, apărut la Editura Sfera din Bârlad, în anul de grație 2000, după romanul masiv **Iubire imaginară**, ivit, în două volume, la aceeaşi editură în 2001, după **Voci din manuscris**, poeme tipărite la Editura Junimea din Iaşi în 2002, poetul şi prozatorul Iorgu Gălățeanu publică romanul **Blestemul plopilor**, a cărui soartă s-a împlinit tot sub tiparnița junimistă. Atent, spiritul nostru legitimează imediat această curajoasă ipostază, aflată sub semnul trudei îndelungate şi al răbdării în spațiul miraculos al singurătății esențiale dintre cuvinte.

Pentru că semnificația clipei nu concordă îndeobște cu ceea ce se cheamă clipa semnificației, titlul rămas ca un interval de timp trăit poate trimite la imprecație, la exorcizarea destinului omenesc, înstrăinat de propriul său totem arboricol. O răzbunare mitică asupra acelora ce participă astăzi la defrişarea țării, adâncind acea tristețe a ***paradisului devastat*** de care era conştient, mai mult decât alții, chiar Mihail Sadoveanu, într-o admirabilă **Zodie a Cancerului**. Dar nu-i exclusă nici accepțiunea folclorică a basmelor noastre populare, dacă ne gândim că Ştefan, personajul rotund (E.M. Forster – **Aspecte ale romanului**) al cărții, o dedublare a scriitorului însuși, un fel de Ştefan Gheorghidiu camilpetrescian, se răzbună prin curenții bioenergetici asupra Răului exact ca Făt-frumos. Dar ce frumos e să fii Făt-frumos!

Dacă fenomenul poeziei noastre actuale nu mai poate fi urmărit integral, dată fiind entropia fantastică, acționând la toate nivelurile, totuşi o constatare de ordin general se impune: foarte mulți autori acceptă ***biografismul***, transformându-şi trăirile proprii, de jurnal intim, în roman. Fiecare începe să-şi recheme amintirile şi, mai ales, iubirile ca document sufletesc autentic, uneori transcris brut, fără sublimări estetice autentice, de anvergură. Iorgu Gălățeanu, deşi se înscrie în această numeroasă categorie, reuşeşte, pe mari intervale, să se obiectiveze şi să depăşească biografismul pur, atingând zone axiologice indubitabile şi o viziune generală asupra existenței.

Structura cărții stă sub semnul metaforei drumului. (Ar fi binevenit un studiu despre metafora drumului în romanul românesc, unde ar putea figura Ion Creangă – **Amintiri din copilărie**, Liviu Rebreanu – **Ion** şi **Răscoala**, Mateiu I. Caragiale – **Craii de Curtea-Veche**, Hortensia Papadat-Bengescu – **Drumul ascuns**, G. Călinescu – **Enigma Otiliei** şi alții). Patru capitole, din cele nouă ale romanului, conțin sugestii şi accepțiuni dezvoltate de această metaforă semantică (I. **La drum**, II. **Şoseaua plopilor**, V. **Cap în bătaia vântului**, VII. **Panta sufletului**). Toate acestea converg către semnificația generală a drumului destinelor: *„Drum de țară, drumeag de destine, încărcat cu sufletele ființelor care îl bătuceau cu necazurile lor pe urcuşul trecerii spre asfințit.“*

Timpul narativ nu este elastic, proustian. Prozatorul Iorgu Gălățeanu procedează mai întâi tradiționalist, ubicuu, după care aduce şi interpune în momentul prezent decupaje, secvențe narative de timp trăit în trecut şi memorat, fără ca să ajungă la durata pură bergsoniană, revelabilă prin intuiție, la nivelul senzațiilor. Nici Camil Petrescu nu poate fi invocat, în acest caz, chiar dacă unele similitudini în privința personajului principal pot fi decelate. În interiorul spațiului epic interferează cadrele reale cu viziunile de coşmar, obținând efecte savuroase, mai ales în această direcție.

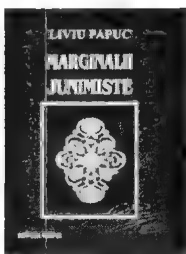
Romanul **Blestemul plopilor** impune prin masivitate, un rezultat de forță epică, demonstrând tenacitatea prozatorului, un romancier răbduriu, cu stil uneori dificil de pătruns, deoarece uzează des de metafora revelatorie (*„E vremea păsărilor oarbe“*) –lucru plăcut şi de acceptat -, dar şi de structuri sintactice mai greoaie, de topică prea forțată – lucru de neacceptat, întrucât subminează fluența discursului narativ: *„Zidindu-i pereții din adevăruri, pietre din granit alipite cu liantul sudorii trupeşti, va feri clarul năuntrului de cei ce-or dori pe furiş să se adape, va naşte doar bucurii în trecere şi în orele de mătănii va asculta în tihnă ciocârlia stăpână pe 'naltul ceresc.“* E o metaforizare excesivă, dar este stilul autorului şi noi îl respectăm, întrucât supralicitarea slujeşte descrierii poetice şi mai puțin narativității.

Elementele de filosofie referitoare la iubirea transcendentală şi la aceea carnală, la timp şi la infinit, elementele de magie şi de parapsihologie, precum şi meditația asupra lor nu ies din limitele normalului şi nici ale unui sentimentalism cunoscut. Totuşi ele acordă cărții şi o anumită valoare de roman-eseu. Ştefan este şi un revoltat, şi un pedepsitor, şi un vaticinar, şi un sentimentalist care aminteşte de operele indiene.

Viziunile de coşmar mi se par conturate cu mult talent. Asemenea pagini, adevărate poeme în proză, pot fi dispuse ca versurile libere moderniste, generând adevărați fiori de groază. Iată o secvență: *„Mă zbat pe fundul albiei cu picioarele prinse în mâlul care-mi soarbe puterea mersului, pentru a o lua şi a nu le-o mai reda. Cizmele uriaşe s-au înțepenit şi apa a intrat, le-a inundat... sunt foarte grele, mă trag în mocirlă... încerc să urc, dar nu pot... înghit apă, tot înghit din apa unde racii, numeroşi şi flămânzi, foarfecă în cauciucul putred... l-au perforat... acum dau să-şi agațe cleştii în pielea zbârcită de pe labele dezgolite... sângele țâşneşte în pulsațiile inimii şi, preluat de apa negricioasă, se transformă în puroi străveziu... s-a ridicat şi mi-a invadat lumina ochilor holbați...“* Sub acest aspect, autorul poate fi considerat ***un poet expresionist al romanului***, cu accente naturaliste. Eul narator se dedublează, deşi autoanaliza se află mereu în prim plan, uneori prea încrâncenată şi mai mult explicativă decât deductivă.

Dincolo de unele aspecte de limbaj forțat şi de unele sentimentalisme naive, romanul **Blestemul plopilor**, chiar dacă a fost scris anterior **Iubirii imaginare**, îl depăşeşte valoric, reprezentând, până acum, cea mai bună şi mai importantă carte semnată de autenticul prozator Iorgu Gălățeanu, un adevărat semn al trudei singuratice şi al răbdării.

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților

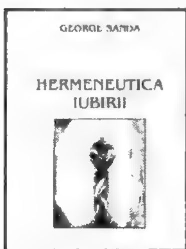


Liviu PAPUC, **Marginalii junimiste**, Iași, Ed. Timpul, 2003.

Autorul și-a făcut un binemeritat loc în rîndul cercetătorilor perioadei junimiste, cu tenacitate, exigență, intuiție și filtru critic.

Intervențiile sale în paginile revistelor literare, cu precădere în „Convorbiri literare" la care este și redactor, au însemnat tot atîtea noutăți, precizări, puneri la punct într-un domeniu delicat în care și-au călit condeiul reputați istorici literari.

Marginalii junimiste adună în cele 250 de pagini rodul investigațiilor în fondul documentar și nu numai al Bibliotecii Universitare, sursă inepuizabilă de informații utile nu doar specialiștilor sau celor implicați profesional în domeniu. O dovedește și cartea de față în care Liviu Papuc ne propune un interesant traseu de la începuturile „Convorbirilor literare", continuat cu tipografia revistei, librăria Societății Junimea și cele trei ipostaze ale Junimii. Pour la bonne bouche semnalăm și alte capitole: **Masoneria junimistă, Caracuda Junimii, Eminesciene**, ca pe o firească provocare la lectură.



George SANDA, **Hermeneutica iubirii**, f.l., Editura George Sanda, 2003; **Așchii de gând, gnomice**, f.l., Editura George Sanda, 2003.

După **Răstignit pe un fir de nisip** (1991), **Răspântii pustii** (2001), **Teroarea clepsidrei** (2003), George Sanda, eliberat de obsesia timpului devorator, schimbă registrul, abandonîndu-se unui lirism pastelat, stenic. Un popas binevenit pentru cititorul de poezie la o necesară abluție.

Așchii de gând dezvăluie o altă mască a autorului: expresiv, dezinvolt, moralist și ironic dar nu în exces, ocolind sarcasmul, cinismul, mizantropia. Mostră de rafinament cultural, de lecturi solide, de construcție umanistă redutabilă.



Adrian ALUI GHEORGHE, **România pe înțelesul tuturor**, Piatra Neamț, Ed. Conta, 2003.

După exemplul altor confrați – cităm aleatoriu pe Emil Iordache, Nichita Danilov, Bogdan Ulmu, Cătălin Mihuleac, pentru a ne referi la scriitorii din zona Iașului – Adrian Alui Gheorghe plămădește un volum din articolele publicate între 2001-2002 în „Ceahlăul", „Cotidianul", „Moftul Neam(ț)ului", „Realitatea românească" și altele. Punerea lor între coperțile unei cărți înseamnă nu numai gestul de a adăuga un titlu pe impresionanta listă a volumelor publicate, ci și oferta generoasă a unui volum de atitudine, de poziție față de evenimentele dintr-o societate care oferă suficientă materie primă pentru o veritabilă avalanșă de pamflete.

Căci aceasta este specia literară care se pretează cel mai bine conjuncturii. Autorul se verifică adunînd texte care vizează momente diverse, date diverse pentru a nu fi acuzat că scrie sub dicteul unei stări, unui eveniment care contaminează tonul celorlalte.

Rezultatul este același: „Personajul principal al acestei cărți este, din păcate, nu ***excepția*** din societate, ci ***viciul majoritar***", conchide autorul. Tonul alert, dezinvoltura asociațiilor, privirea malițioasă care ignoră aparențele, profunzimea observațiilor ne obligă la o lectură atentă.



Ion MUSCALU, **Sub sabia cu straja-n cruce**, Iași, Editura Junimea, 2003.

Pentru cine nu-l cunoaște pe Ion Muscalu, prolific prozator, autor a cinci cărți: **Piatra Șoimului** (1991), **Cîntecul ciocîrliei** (1997), **Răpirea de la Mănăstirea Căpriana** (1998), **Primarul din Poarta Țării** (2001) și **Lupul alb** (2002) trebuie făcute precizări legate de biografia sa. Mai bine spus de urmele adînci lăsate în plan cultural cînd în locul păstorit de dînsul ca edil se contura metafora în lemn și piatră de la Poiana cu Schit, spațiu evocat și în această carte. Povestitor autentic, descălecînd dintr-o linie tradițională fără complexe, ba chiar purtînd cu mîndrie blazonul textului sadovenian, Ion Muscalu reînnoadă firul poveștii, rătăcită pe undeva pe colinele locurilor natale de la Scobinți sau prin sihlele și poienile de lîngă Scînteia.

Pentru un scriitor, o aventură de acest gen într-un spațiu și într-un text fixat în canoane ca model necontestat de predecesori iluștri, este o provocare și un risc. Risc pe care autorul și-l asumă conștient și cu devoțiune.



Constantin COROIU, **Paralele inegale**, Iași, Editura Polirom, 2003.

Cunoscut publicist comentator, semnatar al unei rubrici din „Adevărul literar și artistic", prezent în paginile revistelor literare ieșene și din țară, Constantin Coroiu oferă cititorilor o galerie de portrete ale unor personalități de excepție ale vieții noastre culturale.

Că interviul presupune pentru realizator calități deosebite: intuiție, fler, machiavelism, abilitate, dar mai ales o proprietate a termenilor în care e comisă întrebarea (pe lîngă multe altele), autorul o știe întrucît are „pielea tăbăcită" în activitatea sa de ziarist de cîteva decenii. Dovada este inclusă în **Addenda** din finalul cărții, în speță în articolul **Nu poți fi neimplicat și în același timp moral** din care reproducem un fragment: „Romancierului român, și nu numai lui, îi place să se autodefinească, să vorbească despre **obsesiile** și **temele** sale, încercînd, atunci cînd i se oferă prilejul, să-și «construiască» biografia și să acrediteze o anumită imagine despre sine." Ne oprim aici, lăsînd cititorului satisfacția de a descoperi un cod al lecturii interviurilor pe care îl deconspiră Constantin Coroiu. Cave, ar spune latinul, dar cum să te ferești de cel care-ți ia interviul cînd în jurul acestuia ai prilejul să imaginezi propriul tău interviu cu infinit, rafinat orgoliu!

În paginile cărții vă așteaptă la un metadialog Constantin Ciopraga, Gheorghe Buzatu, Gheorghe Zamfir, Nichita Danilov, Mircea Muthu, Mircea Radu Iacoban, Mihai Ursachi și mulți alții.



Daniel DRAGOMIRESCU, **Coordonate ale prozei românești**, Iași, Editura Junimea, 2003.

Deși titlul duce cu gîndul la o imagine sinoptică a prozei românești într-un efort titanic, Daniel Dragomirescu încearcă să acrediteze ideea unui genius loci al Vasluiului, proteguitor al prozatorilor contemporani. Argumentele sale se numesc Stelian Baboi, Lucian Vasiliu, Corneliu Ifrim, Ioan Baban, Daniel Grosu, Theodor Codreanu, dar și alte nume notabile care din varii motive nu se regăsesc în paginile cărții, deși sunt legați de Vaslui: Petru Cimpoeșu, Constantin Hușanu, Cleopatra Mercedes Culidiuc ș.a.

Cartea este adresată celor interesați de „un eșantion de proză românească", nesfiindu-se să facă trimitere, mai în glumă mai în serios, la ideea de „proză vasluiană" în descendența ilustră a lui Nicolae Milescu Spătarul și Dimitrie Cantemir.

Slalom printre reviste

„Mărţişoare” tipărite

Domnilor, dacă un zaharisit precum Conu' Leonida se face că răsfoieşte culturale mensuale & hebdomadare, nu văd de ce noi, junii protejaţi de Sf. Andrei, nu am încerca să ne impunem , la rîndu-ne, punctul de vedere într-o atît de spinoasă cestiune precum comentarea livreştilor demersuri; ergo:

ATENEU (din ianuarie) are o frumoasă grafică de coperta I, apoi un fragment de journal extime *al lui Tournier (delectabil, ca tot ce plămădeşte frîncul), o glumă profundă, inspirată, a marelui caricaturist Ciosu, cronici & recenzii literare, cronici de artă, poezii, precum şi un foileton semnat de Al. Călinescu:* **Femeia de tip nou**. *Din el, citām cu anti-nostalgie:" ...Femeile erau (în perioada comunistă – n. n.) reproducătoare biologice, culturale şi simbolice ale naţiunii, născînd copii, dar şi educîndu-i în spiritul iubirii faţă de partid şi de patria socialistă. Investită cu o datorie naţională sacră, femeia era percepută în trei ipostaze: muncitor* **productiv**, *muncitor* **reproductiv** *şi* **educator**. *Această viziune a fost mai tîrziu regîndită şi nuanţată pe măsură ce Elena Ceauşescu devine un personaj tot mai important." La pagina 15, revista alătură două articole importante: un inedit Edi Covali(***G. Calboreanu***) şi un rafinat eseu dedicat parfumului (autor: Constantin Călin – cel mai constant/serios scriitor al ATENEULUI).*

*Din LUCEAFĂRUL (nr.5) am reţinut , în primul rînd, ...titlul interviului luat de Marius Tupan lui Gabriel Dimisianu: „***Nu sunt echidistant pentru că nu ar fi** *etic". Corect!*

În acelaşi hebdomadar, Ioan Suciu scrie just, dar fără soluţii, despre dispariţia emisiunilor de umor de la televiziune: „Ce s-a întîmplat cu modul de a face comedie în prezent faţă de producţiile de comedie de la începuturile cinematografului? Cum era posibil ca la filmele mute ale lui Chaplin să se rîdă pînă la sughiţ, iar în prezent să se introducă fondul sonor, înregistrat pe bandă, pentru a-ţi atrage atenţia că trebuie să rîzi?". Chiar?!...

Din SAECULUM (numărul pe ianuarie, care apare la Focşani sub patronajul celebrului baron local Oprişan), reţinem articole de Eugen Simion, D.R.Popescu, Fănuş Neagu, Cassian Maria Spiridon, Th. Codreanu, Magda Ursache ş.a. Interesant ca temă – **Prezenţe shakespeariene în opera lui Emil Cioran** *(de Dumitra Baron); deplasat, ca temenea bizantină, articolul* **Un „prinţ-ţăran" în „lumea bună" a scenei şi peliculei: Al. G. Croitoru**. *O fi împlinit şugubăţul profesor 70 de ani, o fi el din Vrancea, dar osanalele din revistă par oleacă... surescitate, zău!...*

Un număr bun are, în ianuarie, o altă publicaţie focşăneană – OGLINDA LITERARĂ. Reţinem, într-o trecere fugară prin sumar (deh, R.Vent e numai unul - cum ar zice Coşbuc - iar publicaţiile-s nenumărate – vorba lui Roger Garaudy!): rubrica lui Goma, a lui Florentin Popescu, serialul lui Dinu Rachieru, însemnările lui Ionel Bota, rubrica Alexandrei Hasan, eseul lui Florin Paraschiv, Revista revistelor *a lui Vîrgil Panait etc.*

Întristător, pentru noi, oameni de modă veche, cu frica lui Dumnezeu, topul (bine alcătuit!) al „celor mai forjate poezii", colcăind de versuri nereproductibile.

SEMN (ultimul număr) are cel puţin două puncte de atracţie: interviul cu Eugen Coşeriu (realizat, lucru rar întîlnit în publicistică, de un...trio!) şi traducerea lui Emil Iordache din „poemul" (de fapt, proză curată!) **Moscova-Petuşki** *al lui Venedikt Erofeev, marginalizat scriitor rus al perioadei sovietice. Proza face toate paralele, cetăţeni, alegători, public!...Convingeţi-vă, citind-o!*

Din numărul 34 al serioasei reviste clujene TRIBUNA (şi de data aceasta, inspirat ilustrat!) se reţin două treimi din subiecte; printre ele, excelentă, ca-ntotdeauna, cronica teatrală a tînărului Claudiu Groza.

O singură nedumerire: în caseta tehnică a spectacolului clujean Statul plăcerii *scrie: "Decupaj regizoral şi mişcare scenică: Mona Chirilă. Direcţia de scenă: Vadas László". Aha!...Una a semnat regia, altul numai direcţia de scenă: clar, nu ?! ...*

Din MINIMUM, numărul 1, revista care, din păcate, atît de rar ajunge la noi, din îndepărtatul (geografic, numai!)Tel Aviv, sunt multe de comentat: nu întîmplător, deoarece directorul ei, spiritualul Al. Mirodan, prieten al studintelui în drept şi publicistului Rică , în prima sa tinereţe, ştie să facă o publicaţie atractivă, învelind probleme grave în poleială amuzantă: subiecte politice, literare, religioase, turistice, capătă nuanţe anecdotice – ceea ce asigură lecturarea publicaţiei de către românii de-aici şi de-acolo.

Un exemplu? „Minimum ia parte, din toată inima, la durerea încercată de preşedintele Republicii Franceze, d. Jacques Chirac, în urma capturării prietenului, protejatului şi aliatului său Saddam Hussein"...Frumos gest!

În fine, să salutăm apariţia unei noi reviste pe malul mării – EX PONTO. Primul număr se anunţă ca un concurent redutabil al mai bătrînului TOMIS! De reţinut, în primul rînd, fragmentul de jurnal al lui Pericle Martinescu (1936 – 1940), proza lui Horia Gârbea şi un interviu inedit cu marele teatrolog Valentin Silvestru (autor – Carmen Chihaia). Impresionant sună azi finalul dialogului, în care intervievatul, cu doar cîteva luni înaintea dispariţiei sale definitive, spunea, în încheierea convorbirii :"...Cu alte cuvinte, lucrurile se mişcă. Sunt încrezător!"...

Plini de o speranţă ...mai cu noroc, ne oprim şi noi aici cu conspectarea publicaţiilor concurente; la fel de plini de încredere în ceea ce priveşte viitorul gazetelor de cultură din România. Punct. Muzica!... Muzica!...Muzica!...

R. Vent

Curierul junilor

Tiberiu Laurenţiu BUHNĂ – Timişoara *

Orizonturile de căutare lirică sînt încă prea împrăştiate, deşi se regăsesc unele puncte mai accentuate. Limbajul e căutat şi se vrea prea sentenţios. Ar fi de dorit o perioadă de exerciţiu pornită în primul rînd de la lecturi din poezia modernă şi critica acesteia. Evitaţi rimele şi în special pe cele în aceleaşi părţi de vorbire. De asemenea, limbajul e sărac, imaginile prea repetitive. Am remarcat totuşi construcţii de genul: *„Azi a plouat cu averse/ de sfârşit de lume./ M-am înlemnit pe cruce/ şi m-au usturat/ toate rănile/ pe care le-aş fi putut avea..."* Vă aşteptăm în continuare.

Carmen ENACHE – Ploieşti ***

Faptul că sînteţi membră a Societăţii Scriitorilor „C. Negri" – filiala Ploieşti şi că aţi mai publicat în reviste literare se vede în scriitura promiţătoare, cu multă plasticitate. Scurtele poeme în proză au dinamism, dar şi traiecte redundante. Urmăriţi textul cu mai multă atenţie şi chiar simplificaţi-l, aşa cum se întîmplă în poemele în vers alb. De exemplu: *„Îl iubesc pe Dali...// În nopţile monştrilor de zăpadă/ Îmi cresc din umeri narcise sălba-tice// Sunt o Galatee de stele/ În murmurul dulce şi sec/ Al culorilor/ De aer."*

Andrei POSTOLACHE – Iaşi **

Poemele sînt ample, într-un gen de continuitate. Îmi amintesc de cele ale poetului Lucian Parfene, din prima sa perioadă, în ceea ce priveşte abundenţa fotografiilor suprarealiste. Stilul cultivat e unul dificil de dus pînă la capăt, aşa că urmaţi-l cu grijă. E bine că în multitudinea de imagini există şi un intuibil fir epic. Interesant este modul mai frust, mai direct de a atinge imaginea, cum ar fi: *„Ce secundă!/ Într-o seară tăioasă ca o lamă/ s-a uitat în oglindă/ şi şi-a spus cuvinte:/ Ce cuvinte!"*

Silvestru DĂNILĂ – Iaşi ****

Cred că veţi publica un volum de poezie bun, pentru faza de debut. Am înţeles ideea unei cărţi tematice, dar e prea aglomerată la capitolul moto-urilor. Aşteptăm ediţia pentru o eventuală recenzie.

Andrei CORNEANU ***

Proză scurtă dar iute. Autoreflexivitatea este nota dominantă. Autorul se caută peste tot, de sus în jos, invers şi în toate direcţiile. Există zone de profunzime, ajutate de limbajul curajos. Textul „Sunt" e cel mai reprezentativ şi publicabil. Continuaţi cu lecturi de gen, de la Kafka (pentru tematică) la Nicolae Breban, pentru construcţii.

Notă: Steluţele funcţionează crescător de la 1 la 5 (pentru tineri autori)

Liviu APETROAIE



Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul". Lansarea romanului ***Căderea în cer*** *de Ştefan Mitroi. Vorbeşte autorul.*

Concurs de creaţie literară

Revista „Amurg sentimental" în colaborare cu cenaclul „Visătorii" al Grupului Şcolar din comuna Puieşti, judeţul Vaslui, organizează cea de a treia ediţie a concursului de creaţie literară **„Vara visurilor mele"** care îşi propune sprijinirea creatorilor de **poezie, proză, teatru, eseu** etc. din ţară şi din diaspora care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor (vârsta concurenţilor este nelimitată). Creatorii pot participa la concurs cu unul sau mai multe genuri literare care să nu depăşească 10 pagini.

Lucrările vor fi trimise într-un singur exemplar, până la data de 30 aprilie 2004 (ştampila poştei) pe adresa revistei „Amurg sentimental", Oficiul Poştal nr. 48, Căsuţa 7, sect. 2, cod 021151 Bucureşti, cu menţiunea: Pentru concurs.

Relaţii suplimentare se obţin la sediul redacţiei revistei „Amurg sentimental", tel.: 6876885/ 0744113218.

Lucrările vor fi semnate pe fiecare pagină cu un moto şi vor fi însoţite de un plic închis ce va purta acelaşi moto, în care vor fi datele personale ale concurentului: nume şi prenume, anul, ziua, luna cînd s-a născut, profesia, adresa, telefonul, activitate literară, cenaclul literar din care face parte.

Plicurile se vor deschide după jurizare.

Concurenţii câştigători vor fi anunţaţi pentru a participa la festivitatea de nominalizare a lor ce se va desfăşura în cursul lunii iulie 2004.

Câştigătorii ediţiilor anterioare nu mai pot participa la această nouă ediţie a concursului **„Vara visurilor mele"**.

Lucrările premiate vor fi publicate în revista „Amurg sentimental" şi în alte publicaţii de cultură din ţară.

Eveniment cultural

Sub egida Centrului Cultural „Transilvania" din Sibiu şi a Consiliului Local Mediaş, Primăria Mediaş va organiza în zilele de 14 şi 15 mai 2004, la Mediaş, ediţia a IV-a a manifestării **Zilele Revistelor Culturale din Transilvania şi Banat** după următorul program:

Colocviul cu tema: „Literatura şi politica"

Concursul naţional de poezie **„Aron Cotruş"**.

La concurs sunt invitaţi să participe tineri creatori aflaţi înaintea debutului editorial, a căror vârstă nu depăşeşte 35 de ani. Concurenţii vor trimite 10 poeme dactilografiate în 3 exemplare, semnate cu un moto, într-un plic închis purtând la expeditor acelaşi moto.

În plic se vor trimite şi datele de identificare ale concurenţilor (nume, prenume, data şi locul naşterii, studii, profesie, adresă, telefon).

Plicurile se vor trimite până la data de 1 mai 2004, data poştei, pe adresa: Primăria Mediaş, str. Eminescu nr. 11, cod 551018, jud. Sibiu.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XV (serie nouă) nr. 53 (2/2004)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală „Junimea '90", în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactor şef
ŞTEFAN OPREA

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
OLGA RUSU,
LIVIU APETROAIE

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC**, **PAUL MIRON** (Germania), **CORNELIU ŞTEFANACHE**, **MATEI VIŞNIEC** (Franţa)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**
ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (On-line) 1584-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 150.000 lei (taxe poştale incluse). Pentru străinătate: 40 $ (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **S.C. TIPO MILX IAŞI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

ION CREANGĂ

viața și opera

CD Multimedia,
Editura Princeps Edit, Iași, 2003
Coordonatori: **Al. HUSAR** și **Daniel CORBU**

Însumînd pentru prima oară în variantă electronică opera integrală a clasicului român, itinerariul biografic, studiile esențiale despre viață și operă, amintiri ale contemporanilor, 160 de pagini din manuscrisele păstrate la Academia Română, cele treizeci și una de scrisori către prieteni și familie, **CD Ion Creangă - viața și opera** mai cuprinde peste 200 de imagini din locurile peregrinării povestitorului, opere de grafică, pictură și sculptură, precum și voci celebre (Mihail Sadoveanu, Ștefan Ciubotărașu, Dorel Vișan ș.a.) interpretînd fragmente din operă și secvențe relevante din filmul „Un bulgăre de humă".



* * *

Revista „Dacia literară" poate fi procurată și de la filialele Muzeului Literaturii Române Iași:

- Muzeul "**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
- Muzeul "**Vasile Alecsandri**" (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul **Mitropolit "Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
- Muzeul "**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
- Muzeul "**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
- Muzeul "**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
- Muzeul **Vornic "Vasile Alecsandri"** (**Muzeul Teatrului**), fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
- Muzeul "**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
- Muzeul "**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
- Muzeul "**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
- Muzeul "**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0232/410333
- Muzeul "**Constantin Negruzzi**" (Trifești-Iași), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

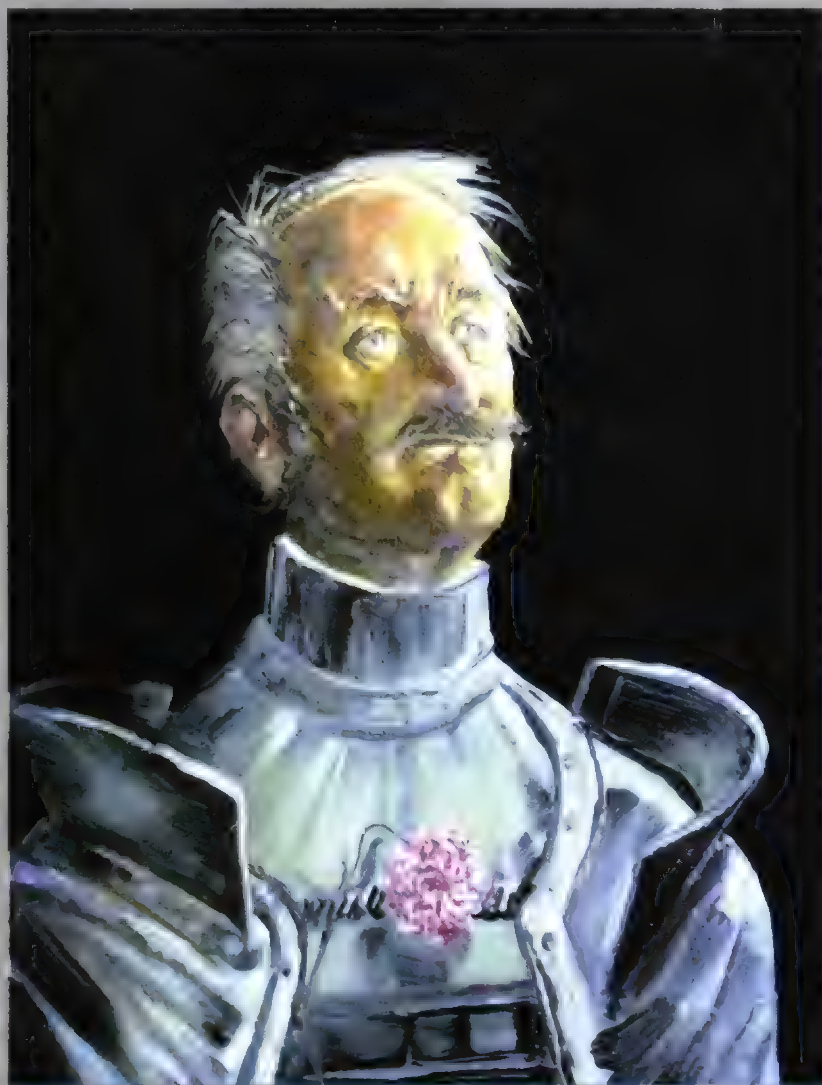
Apare bimestrial:
nr. 1: 15 ianuarie; nr. 2: 15 martie; nr. 3: 15 mai; nr. 4: 15 iulie; nr. 5: 15 septembrie; nr. 6: 15 noiembrie

ISSN (Tipărit) **1220-7322; ISSN** (On-line) **1584-7322** **Preț: 15000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XV (serie nouă) nr. 54 (3/2004), Iași, România



S U M A R

IN MEMORIAM: MIHAI URSACHI

Coperta I: **Mihai Ursachi**, portret de Traian Mocanu; Coperta IV: **Mihai Ursachi**, portret de Florin Buciuleac

„Dacia literară“ este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

MIHAI URSACHI: IN MEMORIAM

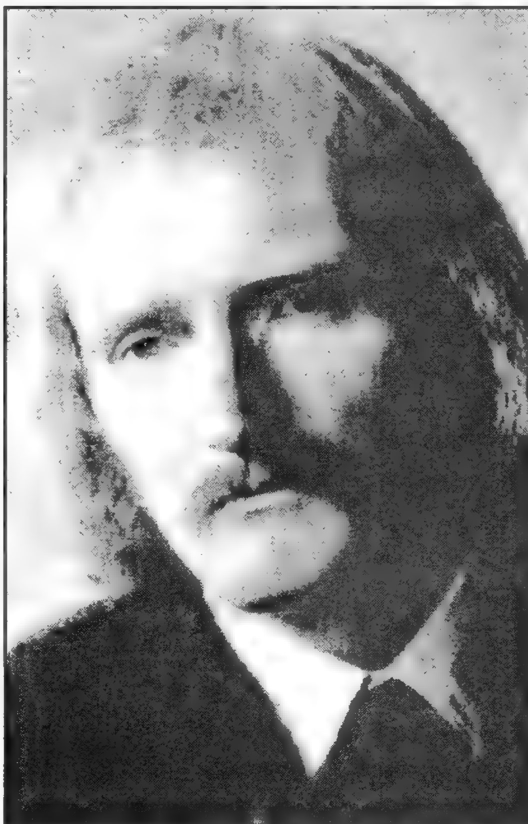
I.P.S. DANIEL
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

Către

Familia Poetului **Mihai Ursachi**

Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Iași

Am primit cu tristețe vestea trecerii fulgerătoare la veșnicie a Poetului Mihai Ursachi și am rememorat cuvintele Psalmistului David: *„Doamne, după mulțimea durerilor din inima mea, așa au adus mângâierile Tale veselie în sufletul meu"* (**Psalm 93, 19**).



Împărtășim astăzi cu Dumneavoastră și cu toți cei care l-au iubit pe Mihai Ursachi, tristețea despărțirii dar și speranța că prin opera sa și prin faptele sale de lumină Poetul nu moare niciodată. Fiu al Moldovei și al Bisericii noastre Ortodoxe, Poetul Mihai Ursachi a sublimat experiențele sale existențiale, adeseori dramatice, în ființa plină de inspirație a creației sale, în universul fascinant al culturii, prin care iubirea, cunoașterea și moartea sunt căi de pătrundere și trăire a misterului.

Poetul a purtat cu demnitate în potirul inimii sale amărăciunile lumii pământești și a fost un permanent căutător al luminii, al bucuriei și frumuseții netrecătoare, fiind așa cum se prezenta el însuși într-unul din poemele de tinerețe, „corăbier rătăcitor după soare". El nu sfârșește călătoria sa spre Lumină odată cu ultimul pumn de țărână care se așază pe mormânt, pentru că poetul care a trăit taina Cuvântului a risipit cu dărnicie în poemele și în povestirile sale fărâme de viață și reflexe ale veșniciei.

Om înzestrat de Dumnezeu cu darul creației artistice, Mihai Ursachi și-a purtat cu bucurie, cu bunătate și blândețe, povara sacră a misiunii sale pe pământ, de permanent căutător al frumuseții de dincolo de lume. Într-o perioadă când societatea românească era subjugată de ideologia materialistă, poemele lui Mihai Ursachi au dat curaj generațiilor de tineri și au cultivat o viziune spirituală asupra existenței. În universul operei sale, simbolurile creștine sunt adesea încifrate în creații poetice de profunzime. Poetul poartă în loc de pușcă un crin, el găsește libertatea întru spirit ca pe o Poartă a Învierii, iar viața sa urmează pilda pelicanului, care se jertfește pentru ceilalți.

A știut că libertatea este condiția esențială a vieții spirituale și de aceea a înfruntat cu mult curaj absurditățile regimului comunist totalitar, chiar dacă a trebuit să pătimească în închisoare, umilințe și calea exilului. A cunoscut și a aprofundat valorile esențiale ale culturii altor popoare, de la antichitatea greacă și latină, prin marea cultură germană și literatura modernă americană, dar a rămas mereu atașat de cultura românească și de Ortodoxie. Ne amintim că în ianuarie 1990, la puțin timp după revoluția din decembrie 1989, s-a întors acasă din America, pentru că aici la Iași era pentru el locul de unde se vede cel mai bine cerul. Am admirat pasiunea cu care a lucrat ca director la Teatrul Național și în administrația locală, deși vocația lui esențială era literatura. Pentru opera sa poetică și pentru faptele sale de lumină, comunitatea ieșeană, discipolii și prietenii săi de pretutindeni au datoria să-i păstreze și să-i fructifice memoria.

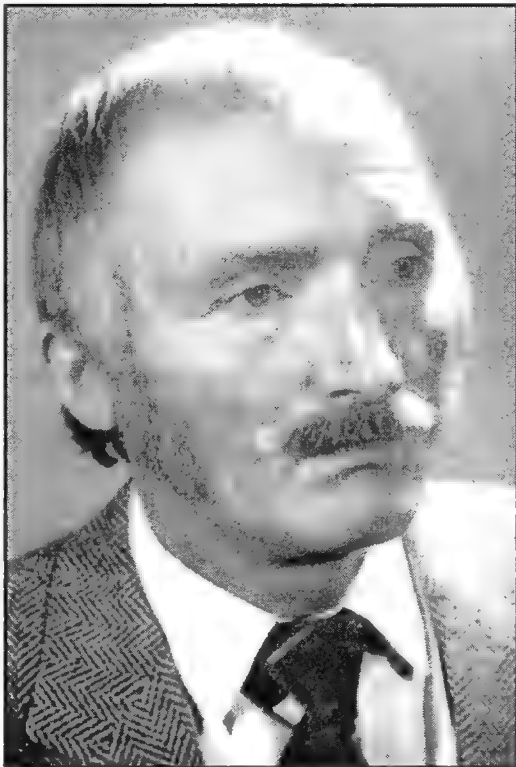
Acum când corabia Magistrului Mihai Ursachi a plecat către apele cele de sus, suntem în rugăciune, alături de Dumneavoastră, și rugăm pe Hristos-Domnul să-l odihnească la limanul Său cel neînviforat, acolo unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit.

Veșnica lui pomenire!

Alexandru ZUB

Un loc proeminent în posteritate

Tăcerea şi rugăciunea ar fi poate gesturile cele mai adecvate momentului. Dar trebuie să spun totuşi ceva, fiindcă am fost îndemnat să o fac, ceea ce mă pune într-o reală dificultate. Ce să rostesc, la căpătâiul lui Mihai Ursachi, poet de seamă şi vechi prieten, în clipa când porneşte – el, drumeţul neostenit – pe ultimul său drum? Se poate depăşi uneori impasul prin formule omiletice la îndemână. Simt însă că un asemenea subterfugiu ar fi nedemn de personalitatea pe care caut să o evoc.



Despre un mare poet nu se poate vorbi oricum. Intrând în incinta acestui imobil venerabil, plin de poezie şi de istorie, casa bardului Alecsandri, mi-a fost dat să ascult, surprins, glasul lui Mihai, vorbind despre Eminescu, un alt Mihai, venit în cultura română de pe acelaşi fecund meleag. Un poet se rostea, cu emoţie şi voce înaltă, la un nivel rareori atins în exegeza eminescologică, despre un alt mare poet. Era, pentru mine şi pentru cei care umpleau spaţiul din jur, o ultimă lecţie, făcută la altitudinea cuvenită în atare ocazii. Vor scrie şi se vor rosti alţii, competent, despre opera poetică a lui Mihai Ursachi, operă ce ocupă deja un loc aparte în literatura noastră încă din anii 70 ai veacului trecut. Nu mă îndoiesc că ea va deţine un loc proeminent şi în posteritatea care, iată, începe aşa de curând pentru el.

Voi căuta să spun ceva despre omul pe care l-am cunoscut, în împrejurări dramatice, pe când amândoi eram tineri, cu studiile universitare abia încheiate, şi ne străduiam a găsi o cale de împlinire cât mai aproape de vocaţia fiecăruia. Nu era uşor nici pentru mine, ca istoric, într-o epocă de maximă distorsiune a istoriei, la propriu şi la figurat, nici pentru el, ca filozof, într-un timp al discursului unic, când filozofia devenise o slujnică umilă a puterii politice. Era aproape inevitabil să ajungem amândoi în morişca sistemului coercitiv, căci puterea ţinea să arate, stăpânilor de la Kremlin ca şi populaţiei autohtone, că nu ezită să reprime orice semn de adversitate. După revoluţia din Ungaria, nici nu era nevoie de gesturi deschis ostile pentru a suporta rigorile acestei politici preventive, a cărei duritate anevoie mai poate fi estimată acum. Se mai rezista în munţi, ici şi colo, dar în ansamblu populaţia fusese redusă la tăcere, prin pauperizare sistematică, control continuu, lipsă de orizont, eliminarea cvasitotală a elitelor în orice domeniu. S-au făcut totuşi arestări masive, adesea la întâmplare, ceea ce sporea confuzia, deruta, sentimentul că trăiam sub un regim al absurdului. Mulţi au încercat să scape prin evaziune, unii au şi izbutit, sporind rândurile exilului. Alţii au intrat în închisori, fiind supuşi la un regim exterminant. Canale, diguri, desecări, activităţi miniere ş.a. s-au făcut prin munca până la istovire a prizonierilor de conştiinţă.

Căutând să evadeze din ţară, Mihai Ursachi a ajuns după gratii tocmai într-un asemenea moment, când orice tentativă de rezistenţă era aspru penalizată, iar anihilările fizice erau destul de frecvente. Ne-am întâlnit astfel la Luciu-Giurgeni, în Balta Brăilei, vestită în epocă pentru salba de colonii, unde erau constrânşi a lucra până la epuizare deţinuţii politici. Când ne-am cunoscut, într-un moment de relativă acalmie, Mihai se afla, ca şi mine, în situaţia de a nu mai ieşi la muncă: eu, fiindcă recidivasem o boală de plămâni; el, fiindcă refuza pur şi simplu să mai iasă la lucru, socotind pesemne că regimul de „izolare“ era preferabil pentru cel deprins a pune mintea, mai mult decât braţele, la muncă.

Această împrejurare, deloc neobişnuită într-o asemenea colonie, ne-a dat posibilitatea să discutăm adesea chestiuni de filozofie, politică, relaţii comune. Era prieten cu Jan Pogorilovschi, fratele Stelei, condamnată într-un lot afin cu acela în care figuram eu însumi (lotul „Ştefan cel Mare“), judecat în vara anului 1958, pe când Mihai era student şi luase act măcar de zvonurile puse *ad hoc* în circulaţie, într-o vreme când zvonistica era un instrument de manipulare extrem de eficace, în ţară ca şi

între zidurile penitenței silnice.

Acolo, în lagărul de pe Dunăre, Mihai avea lumea lui. Solitar, închis, evitând discuțiile sterile, era preocupat să-și limpezească ideile, folosind ca pe o șansă posibilitatea de a intra în dialog cu oameni sensibili la „dicția“ filozofică. Un teolog catolic, întâlnit tot acolo, știu bine că i-a produs o anume impresie, căci îi descoperea un univers asupra căruia se va apleca, pe cont propriu, abia mai târziu, după „eliberare“. Că încerca în același timp să dea expresie poetică meditațiilor sale e aproape sigur, însă Mihai nu făcea confesiuni de asemenea ordin, cel puțin nu mie. Mai tânăr cu șapte ani și mai proaspăt în experiența recluziunii, avea o conduită de om trecut prin multe, a cărui opinie, într-o chestiune sau alta, trezea interesul comilitonilor.

În „memoria“ acelui timp, îl asociez instantaneu cu un alt coleg, tot filozof, Alexandru Bulai, care studiase la Universitatea din capitală, avea lecturi întinse și era dispus a lămuri, la nevoie, conceptele controversate la care diletantismul apela așa de frecvent în lumea fără cărți a recluziunii politice. Ca și confratele amintit (nu știu dacă s-au cunoscut acolo), Mihai avea să renunțe la filozofie, profesionalmente, pentru a-și căuta o altă cale. A ales să studieze germana, ceea ce poate însemna că nu abandonase de tot vechea pasiune, în slujba căreia ar fi pus, la nevoie, cunoașterea unei limbi atât de utile pentru reflecția filozofică. A și tradus din germană, iar mai târziu, plecat în exil, avea să o folosească drept mijloc de existență peste ocean. Prin ea a ajuns la marii romantici, la elanul lor metafizic, atât de afin cu propria-i creație.

Inel cu Enigmă, volumul cu care a debutat în poezie, conținea destule indicii consonante. I s-a remarcat din capul locului „reveria intelectuală“, spiritul melancolic, „un lirism discret, elegiac“, alături de „fantezia exotică“ a unor poeme (Eugen Simion). *Spiritum verbi* apare ca o tentație continuă, călătoria spre „miezul Cuvântului“ îi definește discursul, solemn și ironic totodată, unul marcat de obsesia trecerii, a călătoriei ineluctabile, fabuloase: *„Privește corabia sufletului tău cum pe apa/ de sus și de jos migrează străină de tine“*. Ne amintește astfel de o veche temă poetică (*„Rari nantes in gurgite vasto“* la Vergiliu), dar și de melancolicul Carducci, mai aproape de sensibilitatea poetului nostru: *„Passa la nave mia, sola, tra il pianto de gli Alcïon, per l'acqua procellosa“*, distih citat cândva de Pârvan într-un eseu despre tăcere, din care merită să amintim o idee ce l-a obsedat și pe Mihai: *„Tot ce e gând singuratic, chin tainic, pătimire a omului desfăcut de semenii lui, nu poate interesa pe nimeni“* (**Memoriale**, 1923, p. 208).

Tensiunea spre *altceva* se regăsește în poeme cu titluri consonante: **Spre; Argonauții; Marșul spre stele; Rătăcitor printre stele** etc., un volum întreg, antologic, intitulându-se **Arca**. *„Și totul gonea spre o stea sinilie“*. Propria-i ființă e mișcată de un spirit neascuns (*„trupu-mi uscat de hagiu“*), identificabil în mai toată opera. El a fost recunoscut din capul locului, a stârnit admirații și invidii, marcând fără îndoială un moment în poezia românească.

Nu e căderea mea să glosez pe seama creației sale. Au făcut-o criticii și istoricii literari, încă de la debutul în volum, și nu încape îndoială că poezia lui Mihai Ursachi deține un loc eminent în domeniu. Faptul că a fost și tradus destul de repede în alte limbi indică o putere de pătrundere pe seama căreia se poate închipui un destin mai amplu. Veacul XX, în care și-a consumat aproape integral existența, n-a fost deloc blând cu poetul: *„Nălucă și vis e istoria/ măririi de sânge/ coșmarului roșu, totul s-a săvârșit/ întru deplina înstăpânire a deșertului“*. Îi rămânea însă o speranță: *„Să mergem, spui tu, către tine,/ Către ținutul Memoriei clare/ Dar cine ești tu, care îmi bați/ Cu o floare de crin la fereastră?“* Interogație misterioasă, atunci, una a cărei noimă se lămurește însă mai deplin după încheierea bruscă a creației sale.

Păstrez de la Mihai Ursachi un text dactilografiat (7 p. dense, la un rând), compus dintr-un preambul (**Excelsior**) și un eseu despre **Arta metafizică**. Nu știu dacă l-a publicat undeva, însă a fost scris, pe cât îmi aduc aminte, în vederea unui curs pe care fusese invitat să-l țină la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“. Merită să fie reactualizat, ca o posibilă introducere la propria-i artă poetică. (Vezi paginile 39-44)

*) Text scris pe seama cuvântului improvizat la adunarea de doliu, Muzeul Teatrului, Iași, 13 martie 2004.



Poetul, împreună cu Ana Blandiana și Al. Zub, 1994

Constantin CIOPRAGA

Mihai Ursachi: „In Aeternum"



La doi ani după colaborări la „Cronica" (1968),un poet ieşean cu personalitate puternică, Mihai Ursachi, apărea în volum; îşi marca hotărât propriu-i drum – ulterior „stabilizat" – la confiniile sentimentului cu ironia. Pe scurt, confesiunile din **Inel cu Enigmă** (1970) punctau profilul unui europenizant cultivat, cu solide studii de filozofie şi germanistică, tentat de orizonturi ***sans rivages***. Tot ce avea să urmeze recomandă un explorator cultural ecumenic. Cu **Missa solemnis** (1971), cu **Diotima** (1975) şi alte cicluri, iată-l afişându-se plenitudinar, sustrăgându-se clişeelor, obişnuitului, constrângerilor profane; tensiunea interioară înregistrează totuşi căderi, de unde o tânjire discretă, travestită în sarcasm; luciditatea se autodevoră. Deschis răsturnărilor, nemaivăzutului, ilogicului, poetul practică programatic aventura (metafizică, intelectuală, etică), tinde spre transcendenţă, vorbeşte „o mie de limbi", se contemplă în oglinzi deformate; însă dincolo de linia bufonă se afirmă o conştiinţă gravă. Adoraţia castă din **Diotima** (titlu de volum trimiţând la Hölderlin, subjugatul) sfârşeşte în melancolie. Tristeţe supravegheată, ingenuitate, elanuri contrazise – nişte fixaţiuni – se ţin lanţ. *„Acesta era visul nostru/ să deschidem un pension pentru fluturi; şi din naivitate nici nu ştiam/ că o mulţime de lume se gândise/ mai înainte la asta..."* Astfel de **Proiecte primăvăratice** traduc fondul himeric al celui care invocând ***viola, clavecinul*** şi ***cornul***, se confrunta cu amănuntul teluric.

Voluptatea cu care romanticul modern schiţează fantome (pe fundaluri diafane), pentru a se amuza imediat cu non-sensuri, stă sub arcul unei viziuni elegiace. Discursul, iniţial patetic, dezarticulat sub presiunea ironiei, devine un mod ***sui generis*** de contemplare la rece. Erosul nu e întregire, nici euforie şi nici miracol, doar ipostaziere a efemerului, motiv de introspecţie dezabuzată, fără iluzii. Un text antologic, **Flanela**, centrat pe **absenţe**, transportă în plăsmuite tropice răcoroase:

Îţi aminteşti desigur flanela violetă,
flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem
în cea mai frumoasă din serile noastre;
despre care îmi spuneai că îmi şade
ca o armură de smalţ, ştii tu, în seara
când ne pornisem împovăraţi de garoafe şi iasomie
către Corinth... Când madam Zambilovici
ne-a dat câte două tartine (ca să avem pentru drum),
flanela pe care apoi am adus-o
fluturând ca un steag zdrenţuit în războaie,
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu,
până ce-a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat
în toate celulele trupului meu,
şi în schelet,
iar ţesătura ei sclipitoare a devenit un ţesut.
De ce încerci să negi,
de ce pretinzi că nu ştii ce flanelă,
ce seară, ce Ierusalim şi aşa mai departe?
De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi,
să o dezbrac tocmai acuma când nu se mai poate,
de ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă,
că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă recunoşti?

Se instituie aici o metaforă dezvoltată, un monolog despre iluzie şi revers, despre o experienţă fracturată încheiată cu un surâs nedumerit. Strategie similară în încântătorul **Poem despre Domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întâlnire la o expoziţie suedeză de pictură**; de astă dată, fantezistul transferă în supratemporal un fapt care în sine nu spune nimic. În mitologia lui Mihai Ursachi montajul favorizează sensurile care, în fond, sunt repere ale poeticităţii. Scenariile sale, tipic bazate pe ambiguizare, pe alunecări în ficţional, probează (ca în muzică) tranziţii subtile de la un regim expresiv la altul. Scepticul flegmatic îşi deplânge bunăoară fragilitatea – ceea ce nu-l împiedică să circule prin galaxii; un limbaj teatral-declamator, o grandi-

locvență cu suport ironic, acestea intră deliberat în dispozitivul contrastelor revelatoare. Enigmatica domnișoară Gabriela Șerban (de altminteri personaj real în Iașii de epocă) provoacă, fără voie, un eveniment cosmic: *„Ce melancolice goarne legănau Universul în/ după amiaza de toamnă în care străin/ și stingher rătăceam printre turnuri și case.../ Dar Gabriela Șerban nu știa/ că cerul anume din goarnele sale sunase/ singura mea întâlnire cu ea...“*

Alt spectacol amplifiant în **Nuntă în cer** – *„Un cer nebun de lumină tresare din noaptea/ definitivei tăceri, ca o salvă de tun“*; corelativ, „goarnele nunții“ sună fantastic. Un titlu de volum, **Missa solemnis**, invită la un ceremonial total: clipa bate spre etern unificând acvaticul cu firmamentul. Prin „porți zburătoare“, fantome „de prin astre“ dialoghează cu năluci din „cotloanele mării“, - fantome care în **Odihnă** anunță exact contrariul: neodihna. Non-construitul, fluidul, stările labile – cu analogii în regimul acvatic, se înscriu într-un topos melopeic sugerând freamătul universal: *„Privește corabia sufletului tău cum pe apa/ de sus și de jos migrează străină de tine./ Și îngenunche sub candela lunii și tânguie rar/ ca să te poți hotărî în enigmele harului...“* (**Pe un drum între ape**). Apă și curgere (în **Răpirea lui Narcis**, în **Cântecul pe ape al celui înecat** ori în **Scrisoarea din urmă**), apă și iluzie (în **Descoperire lacustră**), - iată de fiecare dată pretexte de despresurare, ieșiri din constrângerile existențiale. Experiențe ca acestea se vor comunicate, agreate, împărtășite, de unde chemări adresate partenerilor ipotetici: *„Ascultă glasul ierbii...“ „Privește cu luare-aminte salcâmii...“* Apoi obsedanta, repetata fuziune cu întregul din **Scrisoarea din urmă**: *„De mult m-am ascuns în adâncuri de apă/ și m-am înecat în azur...“*

Efecte remarcabile rezultă din sublinierea antinomiilor lumii; aventura în imaginar (adesea un imaginar cu texte livrești, exotice) contrastează frapant cu timpul profan, refractar visului. Cum tristeții profunde i se suprapune ironia – momentele de gesticulație grotescă, aparent facile, potențează drama. Circulă în astfel de pagini curenți subterani; iraționalul, ilogicul, fantasticul devin – în atâtea locuri din **Marea înfățișare** (1977) – căi de percepție paranormală; jocul antinomiilor e, nu o dată, apropiat celui al lui Nichita Stănescu: *„Învăț dezvățându-mă, învățătura neștirii...“* (**Comunicantă**). Poetul din **Despărțire** se îndepărtează „pe vecie“ de văz, de auz, de miros; cel din **Parabola Clipei și a ascultătorului din Orologiu** se concentrează însă spre ***a auzi*** moartea. Umbra lui Emil Botta nu e departe. Trebuie invocat Al. Philippide, cu care afinitățile de ordin etic și estetic sunt mai sigure; atât în referințele erudite (Aleyon, Zante, Metamorphè, Aegeus, Philon, Hippocampus, marele Logos, Marea Piramidă, Hermes, Phoenix, Platon), cât și limbajul reflexiv-parabolic, în scenografia orientată spre cosmic apar soluții analoage. Să se vadă în acestea nu influențe, ci un aer al epocii. Grotescul lui Mihai Ursachi, pe un fond filozofic sever, departe de „absurdul“ contemporan, învederează mai degrabă, ca în excelentul poem **Agentul neantului**, vechi rădăcini romantice. Nedoritul agent, mesager al morții, *„poate fi zilnic văzut între orele nouă și paișpe“*; respins de către toți, negurosul „agent“ insistă *„vizibil jenat, dar desigur timpul e prețios,/ mai cu seamă în situația ta, da, da, poate că da, mai târziu“*. Impregnat de cultură, gânditorul se ridică la dezbateri răspicat cărturărești păstrându-și însă personalitatea: *„În ce privește lecturile sale, pot spune/ că îl evită pe Sextus, și nu cercetează/ originea plantelor.// Despre femei nu gândește nimic; despre moarte, la fel./ Erorile sale, mistuitoare,/ le cântărește cu fructele mari/ ale singurătății...“* (**Câte ceva despre agricultor**).

Grupajul **Inel cu Enigmă** (2002, Editura „Cartier“, Chișinău), înglobând substanța textelor de prim plan din toate volumele, configurează chipul unui poet cu însemne relevante, unul dintre cei mai valoroși ai timpului. Creator autentic, dinamitând locul comun, balansând între paradox și zâmbet, între grotesc și sobrietate, chemând parcă la refacerea omului natural – posteritatea sa începea la 10 martie, anul acesta. Vorbim acum, mâhniți, despre un Mihai Ursachi al trecutului. Cu puțin înainte de Marea Trecere, mi-a spus franc: *„Am scris o sută de poezii în care mă regăsesc. E de-ajuns!“*

Era o aluzie la autorii prolifici, la cei care etalează câteva zeci de volume.



La Casa Pogor,
cu Lucian Vasiliu și Constantin-Liviu Rusu, 1998

Al. ANDRIESCU

„Glasul meu nu se aude în Megalopolis“

Spre deosebire de majoritatea poeţilor, care debutează, de regulă generală, foarte tineri, Mihai Ursachi, cum singur mărturiseşte, s-a despărţit târziu, şi numai de nevoie, constrâns de împrejurări, de studiile filozofice. Aici gândea că-şi poate realiza adevărata vocaţie. Condamnarea politică din 1961 a stricat toate rosturile tânărului de douăzeci de ani, aspirant la filozofie ca profesionist. Alternativa unei activităţi literare îi surâde mai târziu. Se lasă parcă împins de alţii către o carieră ce nu-l interesa în mod deosebit, cum avea să declare într-un dialog cu Vasile Andru, publicat în *Suplimentul* revistei „22”, din 29 iunie 1999: „Eu n-aveam intenţia să public, nici nu credeam că textele mele au valoare. În ianuarie ’68 *m-am trezit* [subl. n.] cu câteva poezii publicate cam simultan în revistele *Cronica* şi *Gazeta literară*”. Printre prietenii care l-au putut determina să-şi publice poeziile, uşor poate fi identificat Dan Laurenţiu, proaspăt licenţiat în filozofie, autorul unui volum bine primit de critica literară, **Poziţia aştrilor** (1967) şi redactor la revista *Cronica*. Cred că atunci când poetul aminteşte, în convorbirea menţionată, de acei prieteni învestiţi cu prestigiul cărţii tipărite („unii dintre ei publicaseră şi cărţi”, M. U.), înainte de debutul său din 1968, îl are în vedere în primul rând pe Dan Laurenţiu. O prietenie îndelungată, nu lipsită de amuzante tachinerii pe tema valorii, a gloriei şi a unor priorităţi în poezia contemporană, i-a unit pe cei doi poeţi până la aşezarea lor, la un interval de câţiva ani, în lumea astrelor, o fascinaţie comună a necuprinsului.



Portret de Val GHEORGHIU (1977)

În numărul 3 din „Cronica”, 20 ianuarie 1968, p.7, la rubrica *Primii paşi*, Mihai Ursachi publică, sau i se publică, cum ne lasă să înţelegem, amestecând maliţia cu o calculată indiferenţă, trei poezii, vădit agasat de acest debut întârziat. Dacă la această dată cultura română pierdea un filozof, câştiga, în schimb, pe unul dintre cei mai interesanţi şi mai plini de vigoare poeţi români postbelici. De altfel poeziile apărute în „Cronica” (**Floare de lotus, Fructul oprit, Cîinele Miriapodis**) şi cele imediat următoare, culese în volumele **Inel cu Enigmă** (1970) şi **Missa solemnis** (1971), recomandau un poet cu resurse artistice multiple. Gândirea profundă, ascendentul cultural şi capacitatea de a înnoi limbajul liric îl plasau pe poet mult peste condiţiile începătorului. Din elemente savante de provenienţă greco-latină, combinate cu un medievalism artificios şi o neaşteptată tentă autohtonă îşi alcătuieşte un limbaj personal. Ţinându-se la distanţă de tradiţionalismul desuet, respinge orice încercare de datare istorică, autodefinindu-se, sfidător, ca om dezlegat de timpul devorator: *„eu sunt cruciatul căzut dintr-o ţară / de peste tărâmuri de veacuri confuze”* (**Floare de lotus**). Între viaţa reală şi cea imaginară poetul creează o voită confuzie, de-a lungul întregii sale evoluţii artistice, urmărind, în interpretare proprie, un model fantastic.

L-am cunoscut pe poet în timp ce mă ocupam încă, prin 1968, împreună cu Dan Laurenţiu, de paginile literare ale revistei „Cronica”. Tânărul din faţa mea, blond, cu faţa unghiulară, palid, supt de lectura unor cărţi rare

sau de experiențele unui laborator secret, îmi apărea atunci fie ca un alchimist, fie ca un monah din secolul al XV-lea, care abia își părăsise chinovia pentru a arunca o privire rece în afară, absent la cele din jur, consumat de vedenii demonice sau celeste, numai de el știute: *„Doar câinele Miriapodis / îmi dă târcoale subțire și lung, / dar el nu există. / Câinele Miriapodis / e doar o vagă amintire / destul de obscură / că undeva printre arbori există un fel de pădure. / Dar câinele acesta atât de'n-doielnic, / cu toate că mișună – urechelniță lungă / pe la picioarele mele, / câinele Miriapodis / nici nu există. // Doar apa în veci stătătoare a somnului"* (**Câinele Miriapodis**). Poezia trebuie căutată „dincòlo de sine", în lumea ideilor, „ființând nesfârșit de afară", într-o „sferă" fără de „margini" (**Fructul oprit**).

Cum am lipsit din Iași un timp mai îndelungat, am văzut cu bucurie, la întoarcere, că, spre sfârșitul anului 1971, Mihai Ursachi, într-o creștere impresionantă de prestigiu, era anunțat pe locul întâi din prima pagină a revistei „Cronica", din 11 decembrie, cu un ciclu substanțial de **Versuri**: **Poem în memoria celor trei sâmburi de piersică, Instauratio noctis, Nox, Poezie pierdută** (p. 6). Aceste poezii au fost incluse în culegerea publicată de poet ceva mai târziu, la Editura „Dacia" din Cluj. Creațiile poetice ale începutului, tipărite în primele două volume (Iași, 1970 și București, 1971), luate împreună cu cele din volumul **Poemul de purpură și alte poeme** (1974), rotunjesc o operă deja constituită. Trăsăturile ei esențiale se adâncesc într-o structură stilistică extrem de unitară de la începutul până la sfârșitul carierei sale literare, brutal curmată în primăvara aceasta. De altfel poetul considera că versurile și povestirile sale nu se pot desface, decât convențional, în spații diferite, stabilite de rigide coduri retorice mai vechi sau mai noi.

Poezia lui Mihai Ursachi, adeseori angajată într-un dialog muzical al unor părți care își răspund, se unesc și se despart, pentru a se reuni iarăși , narativă, cum o anunță unele titluri, ironică și autoironică, contradictorie și plină de neprevăzut, învăluită în ceață și întuneric apocaliptic, mereu risipit de o lumină miraculoasă, este egală cu ea însăși fără să fie niciodată monotonă. Variația vine din căutarea și găsirea unor rădăcini mitice străvechi, aduse la suprafață de un limbaj insolit. S-a vorbit chiar de „hermetismul" cultivat de poet, în linia lui Ion Barbu. În poezia lui Mihai Ursachi cauzele dificultăților de comunicare poetică nu sunt atât lingvistice (limbaj încifrat), cât mai ales cognitive. Nefamiliarizat suficient cu un anumit domeniu al cunoașterii, cititorul mediu poate întâmpina dificultăți mari în înțelegerea unor versuri. Într-o poezie atât de limpede cum este cea cu titlul **Nox**, în care accentul cade, la prima vedere, pe versul repetat de patru ori: „Ascultă păunii în media nopții", înțelesul e mai adânc decât îl poate dezvălui privirea oprită la învelișul decorativ, exterior. Mai presus de orice, „media nopții" e ora mitică a apariției spiritelor malefice și ale ajutoarelor acestora. Ispita, păcatul și moartea sunt ascunse în grelele draperii coloristice ale păunilor. De la „moartea albastră, moartea ferice", combinații oximoronice, înșelătoare, atenția trebuie să se deplaseze, pentru o înțelegere deplină, către un spațiu al misterelor adânci și nedezlegate de la „cumpăna nopții". Elementele de pastel nocturn, din prima parte, cu aluzii eminesciene și jocuri de cuvinte („codrul supus legănării", „foșnetul mării", „cerbii" invocând „cerbile") sunt abandonate. Semantismul versurilor se deschide enorm, abia în partea a doua a poemului, începând cu strofa a treia. Misterele nopții se desfășoară, în spațiu și timp, într-o arie foarte întinsă de arhetipuri, de la noaptea valpurgică goetheană din **Faust I** și până la „mumele" autohtone, fără nici o legătură cu cele din **Faust II**, enigmatice, de o sacralitate evanescentă. Poetul român are o foarte exactă intuiție a unui cunoscut personaj din basmele românești atunci când scrie aceste admirabile versuri: *„Ascultă păunii în media nopții. // Căci încă mai sună un bucium în lume / la cumpăna nopții și foarte departe / apare și duhul sublimei huidume / ce guvernează pădurile moarte. // Ascultă, ascultă păunii. // La ce să te primbli pe drumuri de noapte, / de ce să te duci la arhaicul iaz / când luna revarsă lumină de lapte / și nici nu mai știi de trăiești sau ești treaz"*. „Sublima huidumă" nu-i altcineva decât Muma pădurii*, în reprezentarea ei folclorică adaptată și corectată de oximoronul poetului, care reține din tradiția populară doar însușirea ei de stăpână a „pădurilor moarte". În această viziune, cunoscuta ființă mitică își pierde caracterul terifiant și devine un simbol escatologic abstract. Moartea vegetației instruiește moartea universului. „În media nopții", când se petrec toate acestea, „nici nu mai știi de trăiești sau ești treaz".

Se simțea Mihai Ursachi un neînțeles, izolat, plutind în vis și idei înalte, sau avea în vedere și alte cauze când făcea, chiar în primul său volum, **Inel cu Enigmă**, constatarea: *„Glasul meu nu se aude în Megalopolis"*. După 1971, anul **Missei solemnis**, situația din cultură se deteriorează în România cu pași tot mai repezi. În 1974, când îi apare una dintre cele mai bune cărți din întreaga sa operă, **Poemul de purpură și alte poeme**, poetul simte nevoia să mă prevină în câteva rânduri adăugate la dedicația ceremonioasă pe care mi-o scrie: „P. S. Din poemul titular lipsesc, fără voia autorului, mai multe părți. Versiunea integrală s-a publicat în «România literară», nr. 46 / 1972, pg. 6". Părțile eliminate la tipar, în număr

de patru, din cele zece câte scrisese poetul, stârniseră suspiciunile cenzorilor, intrigaţi probabil şi de titlul regal **Poemul de purpură**. *Invocaţia* din prima parte se face către divinitatea supremă (*„înmiresmat habitaclu al desăvârşirii”*), căreia îi închină opera într-o pietate deplină şi suverană, ca a vechilor profeţi în dialog cu Dumnezeu cel nevăzut: *„Ci netulburat, ca o stană de smalţ în pustie, / sufletul meu stă acum înaintea detunăturii de aur. Primeşte / ceva ce nu ştii ce este, atotştiutorule. / Merindea aceasta atât de fierbinte, de fragedă, // o, tu, orbitoare prăpastie...”*. Următoarele două părţi se unesc într-un fel de „legendă a secolelor” foarte comprimată. În amestecul de religii din Orient, poetul ascultă mai întâi „sacre versete” în deşertul Egiptului, după care rosteşte profeţii despre o nouă împărăţie spirituală, născută din vărsare de sânge nevinovat. Aluziile cristice sunt evidente. Jertfa lui Iisus *„S-a săvârşit întru deplina / înstăpânire a deşertului. Craniul iubit / l-am prefăcut în pocal pentru cultul / celor inexistente...”*. Nu lipsesc din aceste viziuni celeste *„corurile de îngeri”*, *„coruri înalte până la stele”*, *„galerele cerului mânate de palizii robi ai adâncului”*, urcând acolo unde *„Sub alba tutelă, / Marele Crin / ne aşteaptă de ani două mii”*.

Orice istorie, fie ea şi legendară, ajunge până în prezent. Mihai Ursachi nu se sfieşte să afirme, la adăpostul unor imagini enigmatice, subtil ambiguizate încât timpul şi locul să devină total incerte, grele adevăruri politice, care se ţineau, pe vremea aceea, ascunse cu grijă sub lacăte bine păzite. Cu voce profetică el rosteşte: *„Nălucă şi vis e istoria / mării de sânge, coşmarului roşu, totul s'a săvârşit / întru deplina înstăpânire a deşertului. Deşertului”*. Repetarea „deşertului” pe care îl deplânge, efect al unei guvernări nelegiuite, nu poate fi citită altfel, în acest context, decât ca un îndemn la nesupunere: *„Nu asculta ce deliră strigoiul”*.

Cititor al textelor religioase, poetul recurge adesea la parabolă. Partea a V-a a poemului, de asemenea eliminată, ar putea fi numită a captivilor, dar, atenţie!, e vorba de prizonieri pe drept sau *pe nedrept* (subl. n.) condamnaţi. Altădată, ca în partea a VI-a, chiar gluma poate fi considerată subversivă şi versurile nu mai apar. Să nu ne mai întrebăm de ce vocea poetului nu se auzea în Megalopolis.

S-a aşternut tăcerea, dar glasul poetului se va auzi mereu, din ce în ce mai puternic şi mai viu.

---

* În **Dicţionarul Academiei**, t. II, F-J, Bucureşti, 1934, sensurile cuvântului *huidumă* ajung, cum rezultă din citate, până în preajma personajului din mitologia populară care ne interesează: „Variante: *huiumă* = *huidumă* s. f. = femeie mare şi diformă: *O şterge huiuma* (e vorba de un monstru feminin) *în fundul pădurii*. RĂDULESCU–CODIN, Î. 45. *Ce să vezi? O huidumă de muiere cât o claie de fân*. STOICA, SĂM. III 824.



Dionisie VITCU

Desprinderea Pelicanului de ape în anul Domnului MMIV, martie 13 sau cronică din prima zi de Eternitate

Şedeam la masă cu *Lumea* într-un fel ciudat, bizar.
O *cină de taină* părea.
În dreapta-mi istoricul DemVi amintiri
studenţeşti depăna,
Despre-un arcuş şi o vioară în gazdă.
Don Val, în *golu-acela de lume*, privea
În *Uşe celebre* şi lămpi cu picior căuta.
Ne despărţeau lumini de lumânări,
pahare de rachiu şi vin,
Tristeţe multă, multă şi-un strâmt şi-apăsător suspin.
Poetul ne-a chemat pe toţi amicii săi la *cină*.
Stăteam cu toţii şi îl aşteptam şi nu venea,
Sau poate niciodată n-a dorit să vină.
Stam muţi cătându-ne din ochi întrebător,
Din când în când fumam – sorbeam rachiu
De seamă nimeni să nu bage,
Şi nimeni nu-ndrăznea să spună
„închide uşa că e frig şi borta rece trage“
Plana *ipocrizia* ca-ntre *mărimi* în arte.
Plângea-n ţinută demnă, bărbătească, Gheorghe,
Frate de sânge, preot *de departe*.
O dulce *Brizeis profund suedeză* înlăcrimată-L recitea
Şi eu, actorul singur, preferatul *Pelicanului* cândva,
În coada ochilor lumina lacrimii îmi sângera.
Pe masa preoţilor, slujitori Credinţei noastre întru Domnul,
Printre pahare şi lumini pâlpâitoare, vai,
Sta-ndoliat în ramă de tablou Magistrul, unicul Mihai.
Cu gulerul mantalei ridicat, cu o cuşmă sadoveniană,
Pe blonde plete trasă pe urechi,
Privea îndurerat, ne-ndurător, sever,
Într-o mustrare ultim-pământeană:
În *lumea voastră* prost făcută, *falşă*...
„Dar vouă de toată istoria asta nici nu vă pasă“.

Mircea A. DIACONU

„Mîntuitorul ironic“ în „Cetatea Putreziciune“

În viaţă fiind, Mihai Ursachi mi se părea un medieval, purtîndu-şi cu superbie stîngace nimbul orgolios de cavaler rătăcitor. Un fanatism gratuit, parcă fără obiect, pe care aveai impresia că-l slujeşte în taină, îi dădea un aer uşor ridicol, deasupra căruia, sublim, el reuşea să se înalţe. Toate acestea, poate pentru că l-am întîlnit prea tîrziu, ori poate pentru că n-am avut curajul – de ce nu tăria? – să-i stau în preajmă. De nu cumva acesta va fi fost cu adevărat Mihai Ursachi.



Azi, cînd este plecat la „Marea Înfăţişare" (iertaţi-mi această parafrază inutilă şi afectată), enigma lui, înscrisă în poezie, mi se pare, dacă nu mai accesibilă, cu siguranţă mai eliberată de geometria scenariului. Ciudat cum, pentru mine cel puţin, prin moarte, Mihai Ursachi a devenit şi mai uman. Mă simt acum, trebuie s-o spun, mult mai liber faţă de poezia lui; pot îndrăzni, pe el chiar, să-l privesc în faţă.

Aşa încît, schiţa unei interpretări posibile îşi găseşte suportul într-un fapt poate nu atît de des amintit, deşi de o importanţă capitală, care priveşte *histrionismul* lui Mihai Ursachi, comportamentul manierist, cizelat la şcoala vanităţii şi deşertăciunii.

Coborît din romantismul german şi parcă din fantezia lui E. A. Poe, el lasă la vedere un personaj himeric şi în acelaşi timp morbid, care cultivă extazul morţii şi trăieşte iluminarea marilor transmutaţii alchimice. În spatele măştii, sfătuit poate de Demon, un alt personaj, care ştie că se hrăneşte cu „vedenii" (elocvent, un poem se numeşte **Vedenie în burgul gotic**) şi care deconspiră marile angoase şi marile iluzii, fie ele şi ale poeziei. Hohotul sinistru e numai ironie.

Mi se pare că aici, în acest raport şi mai ales în acest ultim braţ al balanţei, trebuie căutat miezul poeticii lui Mihai Ursachi, secretul existenţei sale. La drept vorbind, masca însăşi era un îndreptar pe tema neantului. Tonul solemn ori impresia că poetul e un iniţiat care oficiază, impresie pe care o construieşte cu minuţie (cu prea mare minuţie ca să nu i se acorde importanţa pe care o merită), ascund de fapt un hohot de rîs, poate sumbru, poate sinistru, în orice caz, demascator, chiar dacă mutat tot timpul în oglindă.

Nu poezii pe tema neantului scrie Ursachi, nu elegii pe tema morţii, ci un fel de *imnuri închinate ironiei* care face ca moartea, neantul, golul să-şi piardă semnificaţia şi să hrănească poezia, existenţa însăşi. Magistrul din Ţicău, cum se numeşte de cîteva ori, este, orice s-ar spune, un maestru al ironiei (nu întîmplător vorbeşte într-un loc de „mîntuitorul ironic") care se salvează de ameninţarea neantului printr-un sens iluzoriu, hypnotic, rămas în permanentă stare de virtualitate.

În acest context, invocarea lui Socrate, într-o poezie precum **Primăvara socratică**, mi se pare o pledoarie clară în favoarea metodei, şi nu a adevărului. Neantul nu există, aşa cum nu există nici existenţa; ci numai iluzia lor, dezvoltată într-un exerciţiu al interogaţiei şi al melancoliei. Histrionismul lui Mihai Ursachi se naşte din această punere în paranteză a fiinţei ori a sensului, în favoarea logosului, a poeziei.

Rolul pe care încă din prima carte Mihai Ursachi şi-l asumă este acela al exhibării spectaculoase, care acoperă şi substituie nimicul. Cînd o scrisoare înseamnă îndeobşte instituirea unui mesaj, poezia numită **Prima scrisoare** mizează, aparent paradoxal, tocmai pe substituirea mesajului de către un autoportret care funcţionează ironic narcisist: *„Noi, Padişahul / întregii melancolii, / Împărat al Singurătăţii de Sus şi de Jos, / stăpînitor / absolut al Regatului Dor / şi Prinţ Senior / al Tristeţii, / dăm ştire la toţi ca să fie cu luare aminte / cătră solia trimisului nostru Menestrel. // **Dată azi în cetatea Mîhnire**"*.

Tentaţia spectacolului e fundată de un anume cinism, care înseamnă în cazul acesta indiferenţă totală faţă de consistenţa sau inconsistenţa lumii. Oricum, în maniera lui Emil Botta, „ornamentul" e o pledoarie în favoarea inconsistenţei ei. O **A doua scrisoare** duce lucrurile şi mai departe, textul ca atare al poeziei lipsind, o paranteză din subsolul paginii precizînd doar că „Fiind scrisă în limba melancolică, cu caractere insesizabile, scrisoarea se adresează numai celor care pricep de la sine această

limbă". Nu e vorba de nici un experiment la mijloc, ci de un mod al ludicului de a da seamă despre relația ființei cu neantul.

O **Altă scrisoare**, mult mai tîrzie, se dezvoltă tocmai pe paradoxul nimicului care instituie sens: *„Pot să-ți spun că sînt sănătos, deși am reumă, / podagră, precum și un mic cancer. / Fac necontenite progrese în domeniul / atît de labil, de alunecos și de riscant / al poeziei. Am ajuns atît de aproape / de perfecțiune, încît nu scriu nimic. / Marile mele poeme, marile, unele / din ele în cinci părți, altele-n zece, / datorită acestei desăvîrșite virtuți la care-am ajuns, / sper să nu le scriu niciodată. Numai așa / îmi pot menține forma poetică"*.

Oricum, întreagă această „demonstrație" asupra neantului devenit sens și care a instituit decisiv relieful modernilor este dublată de un hohot de rîs. Iată cum continuă poemul: *„Dar în fine, / destul despre asta. Mă întreb ce-ți mai face nevasta, / pe care atît am iubit-o. Noaptea îmi amintesc / diferite poziții cu ea, și nu pot să dorm. Sforăie? / La bătrînețe mai toți sforăim. / Știi și tu povestea cu sfoara. / Mă gîndesc la moguli, îi visez mai tot timpul / pe Ginghis și Stalin. Văd că bat cîmpii, / așa că-ți urez cele bune, și mai ales / o moarte plăcută, prin violență și cu surpriză"*.

Nu alt miez trebuie ***căutat în celebra poemă cu care se încheie volumul de debut din 1970,*** **Inel cu Enigmă**. Numit savant-prețios și funambulesc **Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea Pelican**, poemul nu are decît două, prea bine cunoscute, versuri (*„Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic"*). Ei, bine, în termenii folosiți mai devreme, versurile acestea funcționează ca simplă metodă *în afara adevărului*. Se fundamentează aici nu enigma, ci ironia asupra inconsistenței, o ironie care înseamnă deopotrivă superbie vicleană și nihilism trucat, în spatele ei aflîndu-se libertatea totală și disprețul față de tot ceea ce există.

Memorabil, în acest sens, poemul numit **Confidență prozaică**, din care citez ultimele secvențe: *„De aceea îți spun, toată baza mea (știi prea bine / că-s mai vanitos decît Lucifer însuși), / este Nimicul. // O glorie fără cusur și inalterabilă / îmi construiesc în secret, folosind ca unelte / disimulația (aplicată îndeosebi mie însumi), / mistificarea și infamia. Prin ele / voi ajunge stăpîn absolut al imperiului / fabulos, fără margini în timp sau în spațiu, / nelegat de hazardul nu mai știu cărui / obscur idiom, voi fi autarhul / Nimicului. // mai mult nu-ți mai spun. Confidența aceasta – / în ciuda armoariei mele* **(Să nu te încrezi) – / pentru simplul motiv că te detest"**. Este unul dintre marile poeme scrise de Mihai Ursachi, care pune în ecuație poezia (*„zoile chioare-ale vorbăriei"*) și nimicul, acesta din urmă elaborat cu gestualitatea rituală a alchimistului. O gestualitate care, din nihilism ironic, doar mimează solemnitatea, funcționînd în gol.

În fond, nimicul și poezia sînt una – iar glorificarea poeziei e validată numai de glorificarea neantului. De aici distanța. De aici hohotul de rîs care se-ascunde în fiecare discurs care pastișează savanteria ori oficierea. A se vedea, cazul extrem, probabil, pledoaria evidentă în favoarea nonsensului dintr-o **Profesiune de credință**. Nu cităm acest poem, pentru că ne interesează un altul, **Navigatorul, sau Balada literaturii**, în care, ca în foarte puține cazuri, masca histrionismului ca și orice denunțare ironic-amară e abandonată.

Mai mult decît profesiune de credință, **Navigatorul, sau Balada literaturii** aparține textelor fundamentale scrise de Mihai Ursachi: *„Literatura o fac autorii de literatură, poezia o fac poeții. Din ce o fac? Îi privește. / Iată unul dintre sărmanele mistere ale vieții. // Moartea anunțată a literaturii nu se poate produce, decît – și nici atunci – cînd moartea anunțată a speciei umane s-ar produce. // Misterul vieții și al poeziei contaminează Universul; aceasta este o lege mai tare decît orice metal existent sau imaginabil. // Din această constatare nu se poate extrage vreun orgoliu sau demnitate pentru acei ce numai incognito sau postum sînt preoții unei religii fără șansă; nici laude și nici înduioșare nu pot să fie partea lor, căci ei de fapt nici nu există, și nici nu au parte la cele ce există, și cu atît mai puțin la cele ce nu sînt. Poezia o face neantul, în întunecata-i dorință de a fi altceva. // Ca nici o dorință, ca nici o dorință adîncă, nici aceasta nu va fi îndeplinită. Poezia o face Neantul, în sine, pentru sine, din groaznica-i substanță. // Iar tu rătăcești, pe oceane de smoală, sub cerul de smoală, și steaua incertă – unica stea – se numește Carnagiu. // Orbecăială guvernată de-o lege mai dură decît orice metal..."*.

Dacă la un moment dat poezia era numită „hohotul marelui logos", de data aceasta înțelegem fără undă de ambiguitate că logosul e, de fapt, Nimicul, un Dumnezeu care se instituie în poezie în trecerea sa spre tărîmul propriei identități, acela al morții. Așa încît, dacă vorbeam la începutul acestor rînduri de faptul că ființa și sensul sînt puse în paranteză în favoarea logosului și a poeziei, trebuie acum să precizăm că, cu toată nota de gravitate, poziția aceasta este ea însăși nu consecința unei *laudatio*, ci a unei ironii, de data asta amare și demonice.

Ce-aș putea să spun în finalul acestor rînduri? Aș repeta una din întrebările lui Ursachi: *„Unde afla-voi putere / ca să mă-nec în cuvîntul Cuvîntului? / Cînd ce e puternic e slab și ce-i slab / e puternic"*. Sau aș veni cu unul dintre autoportretele lui: *„Auriu, cu bălaiele-i plete, / Șarpele Glykon surîde, mîntuitorul ironic"*. În fapt, dincolo de mode și timp, Ursachi nu scrie poezie, ci propune, prin chiar intermediul neantului, o etică a înscrierii în neant, un mod de a supraviețui în „Cetatea Putreziciune".

18-19 martie 2004

Carmelia LEONTE

Învierea Poetului

Nu l-am cunoscut de aproape pe poetul Mihai Ursachi. Îi contemplam, uneori, de la distanţă, falsa trufie, care trăda o viziune maniheistă asupra lumii, în culori contrastante. Dar el era dincolo de bine şi de rău. Ca urmare, binele era privit cu ironie şi răul – cu dispreţ. Întrezăream atitudinea unui *Înţelept ascuns*, care se făcea nebun ca să fie lăsat în pace, să-i fie permis accesul la propria lui viaţă. Era interiorizat asemeni celor din Antichitate, care înfiinţau doctrine esoterice, nerelevate vulgului. Aşa-zisa aroganţă a lui Mihai Ursachi (revers al unei autoironii devoratoare) era, în realitate, un factor echilibrant în prea agitata-i existenţă, un elementar mijloc de protecţie a Înţeleptului faţă cu lumea. Aşa cum pielea apără trupul, fiind ea însăşi o prelungire a interiorităţii şi avînd ea însăşi nevoie de protecţie, atitudinea exterioară a individului, cea percepută de semeni, este o prelungire a fragilităţii fiinţei şi o ascunde, dar o şi demască.



Mihai Ursachi, Carmelia Leonte şi Cassian Maria Spiridon la Clubul „Junimea", 1999

Poetul supravieţuieşte propriei lui morţi pentru că viaţa lui are un ascuns înţeles redempţional, răscumpărător, de absorbţie a răului şi de transfigurare a chipului acestei lumi. Intuieşte lucrul acesta tot un poet, sau un gînditor, sau un adevărat creştin. Dar un adevărat creştin este la fel de rar întîlnit ca un geniu, ne spune Kierkegaard...

E nevoie de o anume dialectică a împotrivirii chiar şi în credinţă, darmite în literatură! Poetul este împotriva lumii şi lumea este împotriva poetului. Natura lumii este una esenţialmente agresivă, iar natura poetului este una fatalmente vulnerabilă. Lupta este atît de inegală, încît ar putea fi ridicolă, dacă nu ar fi încărcată de har.

„Marea adînc priveghează tăcerile albe în care/ s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme,/ iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetînd,/ astfel am fost şi am trecut noi pe ţărmul acesta/ la marginea mării. Universul întreg e un crin." (**Poemul de purpură. IX**). Dar ce este crinul? Mai mult decît pascaliana trestie gînditoare, crinul este pregătitorul unui univers care sporeşte probabilitatea recurenţei unor simboluri teologice. Ne amintim: crinul este o podoabă sublimă! Nici măcar veşmintele lui Solomon nu au fost mai frumoase decît crinii. Încărcătura harică, transfiguratoare a crinului – prezentă chiar şi în **Cîntarea Cîntărilor** şi interpretată astfel de unii teologi - ne determină să credem că atunci cînd avem în mînă un crin, purtăm pe braţe un schelet de înger, în atingere uşoară, sau chiar trupul mistic al lui Hristos, care ni se oferă într-o nemaipomenită euharistie: *„Eu, iată-mă în cîmp: sunt floarea lui,/ eu iată-mă în văi: sunt crinul lor!"* (**Cîntarea Cîntărilor**, traducere de IPS Bartolomeu Anania). Mihai Ursachi scrie: *„Şi mai ales/ au fost glasuri de crini ai cîmpiei, ca un vaier,/ sacre versete rostind, pomenirea/ celor de-a pururi nefăptuite, gloria lor/ oficiind-o psalmodic în singurătăţile Sfinxului"*. (**Poemul de purpură. II**).

Poezia privilegiază lexicul, în pofida sintaxei. Elementele constitutive poeziei au un grad de toleranţă reciprocă mult mai mare decît e obişnuită logica banală. Insolitarea limbajului sporeşte, evident, tensiunea lirică. Deraierea, ironică, într-un plan secundar celui pe care îl propunea orizontul de aşteptare şi apoi trecerea gravă din planul păgîn într-un izomorfism al sfinţeniei, ar putea fi o caracteristică a liricii lui Mihai Ursachi. Poezia se vrea un fel de text necanonic, ca un testament al lui Iuda, atît de sincer exprimat, încît păcatul se resoarbe în sinceritatea spunerii. Dar spre poezie oamenii vin din nevoia de expresie, căutînd a da formă (colectivă) unor emoţii per-

sonale. Este o legătură mediată, condiţionată. Spre textul sacru oamenii se îndreaptă din nevoia de sfinţenie sau cel puţin pentru a căuta un suport moral fără de care viaţa nu ar fi posibilă. Este o legătură necondiţionată, empatică, organică. Juxtapunerea acestor două tipuri de texte înseamnă deja acceptarea unui conflict aprioric, datorat „înşelării" limbajului poetic, „sacrificării" lui prin supradimensionare. Dintr-un asemenea antagonism emfatic se poate naşte o mare poezie şi, în cazul lui Mihai Ursachi, chiar se naşte. Din nevoia de smerenie, dublată de teama de a nu-şi estompa personalitatea; din nevoia de a fi liber, însoţită de conştiinţa îngrădirii. Dar şi din ireconcilierea celor două planuri : păgîn şi sfînt; teologic şi teluric.

Faptul că un om din Tecuci avea un motor care nu i-a folosit la nimic, nu-i grav. Dar căderea bruscă din sublim în cotidianul anost şi degradant este un eşec dramatic, care nu ţine de o poetică vicleană, de un intertextualism subînţeles, de un mod teatral de a-şi asuma viaţa, ci de tragedia unui om deosebit de inteligent, izolat tocmai prin ceea ce, pe alt plan, îl deschide spre comunicare: sensibilitatea poetică. *„Înalta fecioara luminii,/ văzut-o am pre dînsa în singurătate,/ stană trăsnită stătea lîngă treptele nopţii,/ şi sufletul meu cunoscînd-o, cu faţa pe dale căzut-am,/ şi lumea aceea sălta hohotind, căci vai, noi eram în fumoar..."* (**Vedenie în fumoar**).

Uneori, perisabilitatea acestei lumi este preferată lumii înseşi. Forma este o sfidare a timpului, fiind energia care se consumă pe sine pentru a se transforma în alta. Poetul se îndîrjeşte nu pentru a-L lăuda pe Dumnezeu, ci pentru a accepta ideea umilitoare a decrepitudinii, a degradării pînă la descompunere totală. *„Cine eşti tu, care îmi baţi cu o floare de crin la fereastră?"* este o interogaţie care ne îndreptăţeşte să credem că fiorul religios, poate nu în totalitate conştientizat, a marcat viaţa şi personalitatea lui Mihai Ursachi. El trebuie să fi bănuit că orice atingere a Crinului este o implorare la Poarta Împărăţiei. Această armă a Poetului, ridicolă într-o lume decăzută, este deosebit de puternică într-o ordine superioară a lucrurilor. Înţelepţii lumii sînt fascinaţi de geniul Crinului, aşa cum oamenii orbiţi de vremuri sînt copleşiţi de geniul morţii.

În ceea ce-l priveşte pe Magistru, să fim de acord: el e prea bun ca să-l lăsăm să moară !



Cassian Maria SPIRIDON

Arca Magistrului Orfic

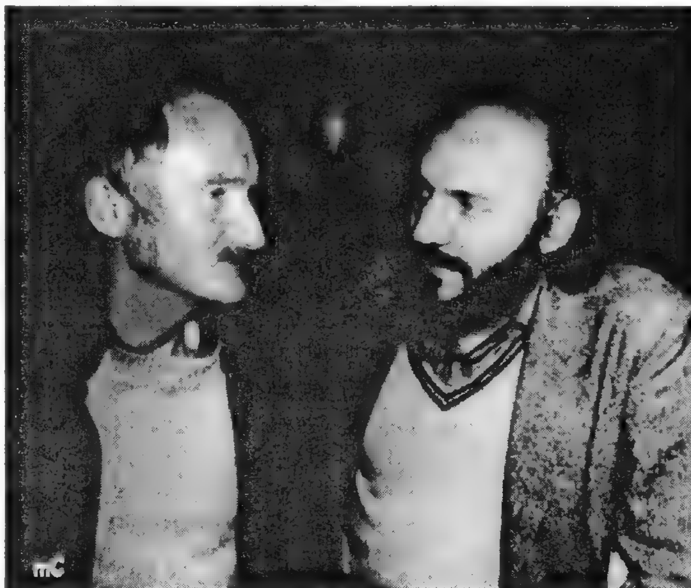
Trăitor pe o planetă unde este singurul locuitor, pierdut alchimic printre retorte, recipienţi şi eprubete în care fierb, la focul rece al minţii, esenţe necunoscute, din care naşte şi moare poezia, Mihai Ursachi a plecat, acum pentru totdeauna, într-o Americă a spiritului; de aici nu mai dă ştire că Hermes îl aşteaptă, fiindu-i oaspete permanent.

Va debuta în presa literară abia la 27 de ani, iar editorial, la 29 de ani. După cum mărturisea într-un interviu, cînd a fost eliberat din puşcăria politică, în 1964, ca urmare a amnistiei generale, după trei ani de detenţie grea, atenţiona că de aici a ieşit poet. Pînă atunci altele îi erau preocupările. Volumul său de debut, **Inel cu Enigmă** (1970), apărut în perioada relativului dezgheţ ideologic, va fi bine primit de critică, iar poetul va fi distins pentru acesta, cu premiul Festivalului naţional de poezie **Mihai Eminescu**.

În directă filiaţie eminesciană, ca mai toţi poeţii români de după, cultivînd un neoromantism în răspăr cu maniera consacrată, pe care o va susţine cu ironie, resuscitîndu-i valenţele uşor desuete, dar nu lipsite de savoare lirică, poemele volumului de debut impun, cum scrie Dan Laurenţiu, „un poet autentic, stăpîn pe cuvintele sale, cu o structură muzicală plină de farmec, pierdut în somnul erotic al teilor în floare, trezindu-se, din cînd în cînd, cu cîte o replică de un absurd pitoresc pe buze, interesant în mai toate ipostazele sale."

Considerîndu-se ***ambasador al Melancoliei***, punctează, într-o formulă asemănătoare celei atribuite lui Stavroghin, în **Demonii,** de către Dostoievski, „eu nu căutam nicăierea nimic". Este stăpîn al iubitei ***Cetăţi*** ce în veci s-a numit ***Putreziciune***, la care purcede mereu să o reclădească *„pe zgura ruşinii şi umilinţei"*. În acelaşi timp, este locuitor al ***oraşului metafizic***, *„construit din idei,/ fiecare din cărămizile sale e o noţiune"*. Trăitor pe vîrful unui ac, într-un tărîm al veşnicelor frumuseţi, renunţă a mai scrie marile sale lucrări: *«În privinţa tratatului meu „Despre flăcări,/ despre natura, felurile şi dulceaţa lor"/ pot să-ţi spun/ că va rămîne nescris. Căci dacă l-aş scrie,/ cine s-ar osteni să-l citească? Şi dacă/cineva l-ar ceti, la ce bun? destul c-am trăit/ serile celea, înflăcărate, cînd vîlvătaie/ sufletul nostru ardea, şi din flăcări/ se-ntruchipau lumi înalte, mai vii şi mai pure.../ Tu spui: „Să salvăm de la moarte frumoasele chipuri."/ Dar ele sînt nemuritoare în sine, şi neschimbătoare/ sălăşluiesc în altarele zeilor./ Acum e tîrziu, şi noaptea se lasă/ pe pajiştea rotundă din vîrful unui ac.»* Se simte „parte integrantă din textul stabilit". Nervalian se plimbă prin Codrii Dezolării, aici văzu icoana

preaiubitei, de-a pururea pierdută. Poezia în totul e o amăgire, ***scrisă*** pe ***frunza de arțar*** și înțeleasă doar de animalele pădurii. Poetul se reprezintă în posturi teatrale, se autodefinește cu detașare, spune despre sine că, *„deși suficient de cărunt, aspectez uneori/ poza aceea de epocă-dantelă pe piept/ și privesc ușor afectat, în sus...”* ***Pe vastele pajiști*** ale poeziei își mînă poetul ***tigrul de aur al melancoliei***, înhămat la un ***echipaj muzical-delirant***. Între cele 11 chipuri de a vorbi tăcerea, poezia se revelă ca ***memorie a pietrei***, dar și ***hohot al marelui Logos***. Okeanos e numele poetului, al tînărului blond pentru care poemul e ***un cîntec funebru***. În poezie își află ***puterea slăbiciunii neistovite***, iar șarpele îi este ***mîntuitor ironic***. Singurătatea și melancolia îl urmează în tot locul pe poet. Refuză, precum Blaga, a strivi corola de minuni a lumii și blestemă pe cei care o fac **(Palmierul Talipot)**, dînd năvală și asumîndu-și riscul pulverizării misterului: *„Și dacă totuși te-aduce dracul cu barca-i blestemată,/ palmierul Talipot, Talipot/ se face mii de fărîme cu floare cu tot.”*



Mihai Ursachi și Cassian Maria Spiridon

Pentru știința utilizării resurselor lirice, vag revolute prin tenta lor neoromantică, emblematic este **Jîlțul verde** (el putea fi admirat la domiciliul magistrului, iar păstrarea lui ar fi binevenită în viitoarea *Casă memorială „Mihai Ursachi”*): *„Cînd crengile toamnei se scutură-n casă/ m-așez cu mîhnire-ntr-un jîlț de mătasă./ Acestea sînt crengile care în floare/ intrau printre gratii odinioară.../ Alături stă arcul în care la țintă/ am tras într'o floare curată și sfîntă./ Pe jos printre note, străvechea vioară/ în semi'ntuneric, cu trup de fecioară./ În jîlțul cel verde eu stau cu mîhnire/ și cîtă iubire, o cîtă iubire.../ Acum e tîrziu și se face'ntuneric/ și mă scufund într'un calcul himeric./ Cîți ani să mai fie, ce oră a fost,/ pendula stă moartă și fără de rost./ Am fost mai întîi printre lunci și mesteceni,/ în ce te mai legeni tu Ana, te legeni.../ Pogoară în brațe'mi spre-a nu te mai pierde,/ la noi la pădure, în jîlțul cel verde.../ Și cît de ciudată mai fuse și ora/ la care-a venit ca prin vis Minodora.../ O Doamne, nu uit și nici nu țin minte/ ce-a fost mai tîrziu, ce-a mai fost înainte./ Era pe la două de noapte, îmi pare,/ în muzici nebune ciocneam la pahare./ Iată, aprind iarăși sfeșnicul, iată,/ o, dansul acela, odată, vreodată.../ Mai ești încă-aici, Minodora, sînt ani,/ mai porți la jartiere cei treizeci de bani?/ În jîlțul cel verde acum mă cutremur,/ un plînset anume străbate prin vremuri./ Iubita mea albă, atîtea păcate,/ tu l-ai iubit pe sărmanul meu frate.../ Pumnalul acesta e darul de moarte,/ lumina în sfeșnic abia de mai arde./ E foarte tîrziu și de tot întuneric,/ și mă scufund într'un calcul himeric./ În jîlțul cel verde eu stau cu mîhnire,/ păianjenii țes împrejuru'mi la fire...”.*

Nu se sfiește a parodia anume stiluri, cu subtilă ironie, ca în **Vedenie în fumoar**, unde ținta este Bacovia: *„...cu fața pe dale căzut-am,/ și lumea aceea sălta hohotind, căci vai, noi eram în fumoar...”*. Himerele de el izvodite îl absorb cu totul, a se vedea **Flanela**, unde caracterele stilului optzecist sînt revelate, avant la lettre - cultivarea resurselor poetice ale banalului și faptului divers, ale cotidianului prozaic, toate însă urmărind un scop mai înalt, ce ***re-pune***, cum spune Laurențiu Ulici, ***în termeni noi ecuația real-imaginar***: *„Îți amintești desigur flanela violetă,/ flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem/ în cea mai frumoasă din serile noastre; despre care spuneai că îmi șade/ ca o armură de smalț, știi tu, în seara/ cînd ne pornisem împovărați de garoafe și iasomie/ către Ierusalim... Cînd madam Zambilovici/ ne-a dat cîte două tartine (ca să avem pentru drum)/ flanela pe care apoi am adus-o/ fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie,/ Pe care apoi am purtat-o/ cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu,/ pînă ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat/ în toate celulele trupului meu,/ și în schelet,/ iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut./ De ce încerci să negi,/ de ce pretinzi că nu știi ce flanelă,/ ce seară, ce Ierusalim și așa mai departe?/ De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi,/ să o dezbrac, tocmai acuma cînd nu se mai poate,/ de ce pretinzi că n-a fost nici o flanelă,/ că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști?”*

Sînt distihuri ce amintesc de formulările din **Tractatus logico-philosophicus** a lui Ludwig Wittgenstein. Conținutul, stilul baladelor, impuse în lirica noastră de Philippide, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș sînt preluate de Mihai Ursachi, dar în răspăr; este, poate primul, ce scrie, dacă pot spune așa, un fel de balade postmoderne, ca în **Coliba** sau **Poem despre domnișoara Gabriela Șerban**

și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură etc. Este un fervent al parabolei, uneori al parabolei în sine, adeseori fără deschidere. În **Mica plimbare la boschet,** ***Poezia*** pare a fi o boală răcoritoare *„din pricina foartei mari suferințe de cap"*. Spre exemplu, un titlu savant, de tratat greoi și plin de reflecții adînci, de fapt o biată adendda la marele Tratat (nu singurul de acest fel în economia operei): **Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea Pelican**, este urmat de un ironic distih*: „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic"*. Motorul ar putea fi chiar Poezia.

„Pe măsură ce construiește un decor, poetul îl și demolează, amestecă la nesfîrșit realul cu imaginarul pentru ca, la un moment dat, să descopere în realitatea iluziei iluzia realității și să se retragă ironic în umbra unui limbaj provocator ce face ca pînă și în reverie gîndirea să apară ca o consecință a rostirii, idee evident neștiințifică dar atît de potrivită Poeziei" (Laurențiu Ulici).

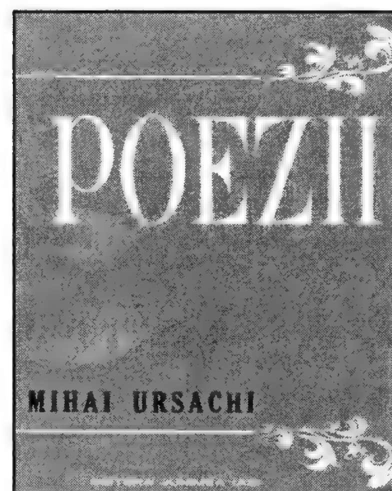
Apa, mediul acvatic, cultivate predilect în lirica ursachiană, cu osebire în **Missa solemnis** (1971), este locul unde poetul află ***o viață bogată***, copleșită de mistere de nedezlegat, ceremonii astrale, hipnotice, mai totdeauna în nocturnă, vegheate de cerul limpede încărcat de puzderia de stele. Acvaticul, în poezia celui care a scris **Poemul de purpură,** pulverizează una din antinomiile spațiului: sus-jos; nu mai avem decît adîncul, grație oglindirii cerului în apă: *„Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele"*. Înaltul cosmic eminescian se va îmbogăți, sublimat în adînc ursachian. Odihna și-o afla la limanul ***hărăzit scufundării***. Urmat de acest gînd, absorbit în natură, trimite ***scrisoarea din ceruri*** în care vorbește prin firele ierbii, ascuns în adîncuri de ape, are glasul frunzei, el, înecatul în azur, salcîmii îi duc mai departe, în ziua de mai, cînd dau în floare, povestea cu viața lui nemuritoare.

Poemele sale sînt savante broderii poetice, încărcate de subtil rafinate ziceri abstracte, ce nu de puține ori dau senzația unei mașinării perfecte, a unui perpetuum mobile ce funcționează impecabil, dar fără a mișca nimic din loc, o continuă mișcare în gol, iluzionînd doar aparența poeziei, astfel din goluri născînd tot poezie. Textele poetice existînd doar pentru frumusețea lor, într-un textualism pur, un postmodernism al zădărniciei, al scrierii poeziei pentru că nu are încotro, sau poate din motiv că ***iarăși a uitat să-și ia picăturile***. O remarcabilă analiză punctuală a poemului **Din reveriile domnului R. (I)**, ne oferă Laurențiu Ulici în **Literatura română contemporană** (1995): „În locul romanticei conștiințe a afectării, în poezia lui Ursachi avem a face cu afectarea conștiinței prin ironie, înțeleasă aceasta nu ca minimalizare inteligentă și superficială ci, în spirit modern, ca extremă conștiință relativizantă. Astfel absolutul devine suportabil iar de tot relativul se umple de profunzime. De aceea în poezia lui vom găsi lucruri grave spuse pe un ton al relativității și lucruri banale, de rază anecdotică, rostite cu gravitate de absolut. În afectare e ironia, dincolo de care poezia rămîne ceea ce de fapt este: interogație gravă, întoarcere asupra subiectivității, aspirația către puritatea incoruptibilă a spiritului, tentativă iluzionistă (dar conștientă de natura-i iluzorie) de a epuiza infinitul în finit, totul într-o solemnitate cordială și mereu senină."

Un miniportret grăitor este poemul **Mustrare**: *„Iar cînd mă mustrezi că sînt cel mai nebun dintre oameni,/ îmi rod cu mîhnire mustața și tac:/ tu nu vei pricepe/ că eu sînt bursucul cel îndelung răbdător/ și frate de cruce cu cucul;/ că eu sînt ursuzul stăpîn al ascunselor vii,/ ursul hapsîn lîngă bobul tăcerii;/ că-s mutul/cu glas pentru nunțile cerului."* O tragică stea a carnagiului îl captează pe poet, în această inițiatică, misterioasă călătorie, mistrețului cu colți de argint îi ia locul un vierme, ce la toate întrebările răspunde c-o permanentă tăcere: *«„De ce, întrebai albiciosul meu cal,/ a trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu/ pentru ce m-ai ales?" Infernal/ ondulîndu-și spinarea, tăcu.»* **(Spre steaua carnagiului)**. E copleșit de tristețea lăuntrică a Pelicanului, baia de sînge enormă, nu e însă cea a jertfei creștine, e voluptatea purpurei vitale a sîngelui ca izvor al







vieţii: *„Şi-n ceaţă văzui Pelicanul, cît o mitropolie,/ cu ciocul enorm împlîntat ca o sabie-n sine,/ şi-n lacul de sînge-necat, implorai: Pie/ Pelicane, me immundum munda tuo sanguine...”* **(Post scriptum: umbra Pelicanului se arată din nou celui înecat)**.

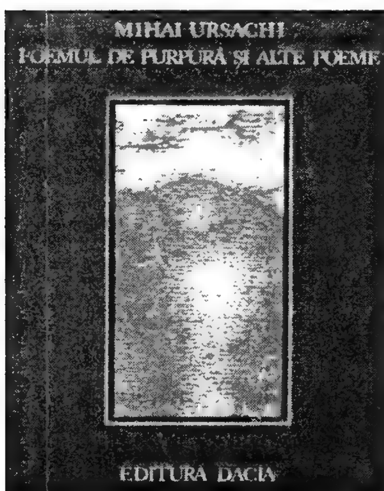
Poemul de purpură (1974) e o nouă ***Rugăciune a unui dac***, o ***ars poetica*** ursachiană, în care tragicul ia locul ludicului şi persiflărilor, e o asumare responsabilă a existentului, nu lipsită de aura romantică a autoironiei pe drumul obscur al desăvîrşirii. În partea a V-a a **Poemului** .... se povesteşte: *„“Pe drept sau pe nedrept? Pe drept sau pe nedrept./ Mai întîi a fost dat la călău ca să-i taie mîinile amîndouă./ Au căzut ca doi peşti pe-o movilă de mîini. Aceasta e soarta captivilor, asta/ e soarta mîinilor lor. După o lună-i tăiară/ braţele pînă la cot. Aceasta e soarta tîlharilor./ Mai apoi îi tăiară şi limba, căci aşa se cuvine sperjurilor./ Ochii i-au scos cu pironu-nroşit, ispăşindu-şi astfel necredinţa./ Gîtuirea i s-a făcut pe-ntuneric, cu struna arcului melodios./ Căci asta e soarta celor ce s-au născut.”* Poetul e un crin cugetînd, iar în partea a VII-a citim ***„Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în faţa lumii, a trecerii vremii şi a Poemului de purpură****: Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o puşcă./ Astfel înarmat, tot ce există îl muşcă./ Adeseori spune:/ «O slăbiciune,/ numele tău este artă.»/ Fiind deci atît de ridicul şi slab, întreprinderea lui e deşartă,/ întocmai ca a zidarului, fratele său,/ care a vrut să clădească o piramidă-n Ţicău./ Dar mai cu seamă,/ ora îi pare tîrzie, şi mult îi e teamă/ că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste./ Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste:”*

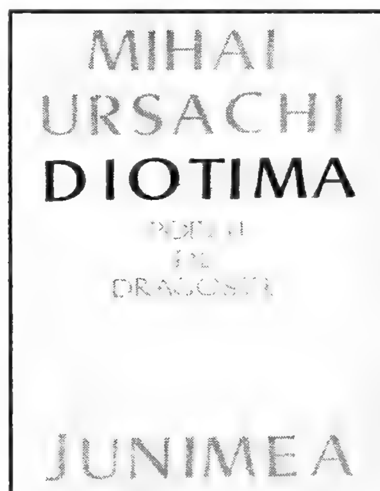
Despre ***„această poveste***” - ne spune sintetic şi exact Ştefan Aug. Doinaş într-un excelent eseu care însoţeşte volumul **Arca** (1979) – „este însăşi poezia lui Mihai Ursachi: confesiune truculentă, cînd hieratică în linearitatea ei, cînd patetică prin jocul adjectivelor şi prin preluarea elementelor de cultură, mereu evadînd din realul «muşcător» în limbul fabulos al imaginarului: gesticulaţie lirică rituală, iniţiatică, savuroasă şi rafinată prin lexicul preţios, amplificată prin proiecţie cosmică, modernă prin uşoara detaşare marcată de o ironie savantă, aparent «filosofică» prin afectare terminologică, captivantă prin suita de “situaţii poetice” pe care le desfoliază în faţa noastră.”

„Povestitorul” îşi caută locul în universul de sine creat, în dorinţa de stăpînire a verbului, cunoscută fiindu-i zădărnicia scrierii oricărui text, totala lui inutilitate şi totuşi: *„Cînd totul îşi urmează statornica orbită/ şi electroni şi astre ca nişte valuri sună/ în malul existenţei, au pentru ce, iubite,/ am scrie o silabă, fie ea rea sau bună?/.../ Nu-mi spune că-i egală cu sine suferinţa.../ E un incendiu sacru ce mistuie, şi arde/ ca o făclie-jertfă pe un altar Fiinţa/ de-a pururi dătătoare de viaţă şi de moarte.// ... La fel bat electronii în praful de pe stradă/ ca şi-n petala pură; planetele întruna/ se-nvîrt ca o morişcă. Ci-n noaptea de zăpadă/ lumină sfîntă varsă luceafărul şi luna.”* **(Rosa cogitans)**.

Cu poemul **Moartea şi viaţa căprioarei** asistăm la ironizarea, parodierea superioară, plină de grandilocvenţă şi de artificiu a poemei labişiene **Moartea căprioarei**. O noapte de august cu totul diferită de cea macedonskiană este **Balada nopţii de aur**, o noapte fastuoasă, seniorială, bogată, o noapte ca un vistiernic, năpădită de ***constelaţii baroce***, totul construit cu o perfectă ştiinţă poetică. Cum ne atenţionează Gheorghe Grigurcu, „Mihai Ursachi îşi plasează planeta lirică pe o extrem de ambiţioasă orbită. Şi cum raportarea conştientă, la un model nu poate fi decît un rafinament, poetul îşi organizează un şir de afectări, se complace într-un răsfăţ cu sistem. (...) Aproape toată poezia românească se reflectă aşadar în creaţia lui Mihai Ursachi, fără a-i prejudicia agreabila personalitate care străbate prin variile-i ipostaze, spre a spori o sugestie a întregului ca spectacol şi a spectacolului ca întreg.”

Poemul de purpură şi alte poeme sînt asamblate într-o mecanică poetică ce funcţionează impecabil, în pofida mişcării inutile şi evident atrase de neantul acaparator. Într-un autoportret sisific, îşi construieşte singurătatea *„departe*







de tot rătăcit în adîncuri/ am vrut să fiu singur și iată-mă singur" **(Okeanos - o istorie)**.

În universul liric al poetului, timpul se măsoară în milenii, în mii sau măcar în sute de ani. Pașii timpului sînt uriași. Timpul și mărimea lui sînt o constantă a poeziei celui care a scris **Zidirea** ca în **Bătrînii cronologi** sau **Istoria Marelui Ceas și a Orbului**, dar nu numai. O nouă **Sara pe deal** prelucrată simpatetic, textualist și postmodern este poema **Pilaștri statornici, o, numere limpezi**: *„...Și de asemeni, cu înțelepciune să stăm, ca poetul,/ sub un salcîm înflorit de la marginea lumii;/ cirezile pașnice suie pe dealul simbolic; obiecte/ ciudate săgeată eterul, dar nu despre asta,// Ci despre ordinea clară vroiam să-ți vorbesc,/ despre totul./ O, fără durere și întristare să adăstăm/ întocmirile stelelor."*

Talismanul e o sublimă mașinărie poetică, perfect alcătuită, din care, în urma lecturării, nu îți rămîne decît sonoră, abia auzibilă, melodia celestă a sferelor.

Accentele tragice sînt tot mai dese în această etapă poetică. În **Cununa de paie**, abisul cel absorbitor, abisul dantesc îl urmărește: *„Cu nemărginită iubire, abisul/ mă soarbe la sine, abisul îmbrățișează/ sfera aceasta, care e lacrima/ Lui."* Își asumă veșnicia suferinței: *„Pe mozaicul maur Rosalba dansează/ în cizme de Spania, dansul ferice/ al tragerii mele pe roata eternă."* **(Rosalba)**.

În **Arătare de iarnă** îl aflăm pe marele Histrion, maestrul coșmarului, cu *„mustață cănită, pentru a-și ascunde numărul anilor"*. Aici ne oferă un portret personal, în tușe sarcastice, mascat ***în blăni de samur***, cu botfori și blonde cosițe pe umeri, precum cunoscuta și atît de curtata jună Rodica.

Pe cît sînt titlurile poemelor mai pline de majuscule și de grandilocvență, cu atît poemul este mai evanescent, mai serafic, plutind inefabil prin încăperile nenumite ale neantului.

Ca un nou Hölderlin, se adresează Diotimei, în **Oda** ce deschide volumul **Diotima** (1975), printr-un imn de adorare. Identitatea e una cu ***inima pietrei înlăcrimate***, încercată ***în flacăra sîngelui***, aici alchimice salamandre se zvîrcolesc la focul amurgului. **Cîntec vechi** e o reușită baladă germanică, un cînt medieval, o heineiană Loreley. Volumul în întregime este expresia liricii erotice a lui Mihai Ursachi, ce-și va marca specificitatea în **Missa solemnis** cu **Odaia gingașei iubiri**, dar și-n **Poemul de purpură** cu partea a X-a, finală, **Adaos: scrijilitura unui student pe gresia albă a mormîntului scitic**: *„Iubita mea cu chip de crin/ din timpul cel de tine plin/ în care pururi nu existi/ tu mă privești cu ochii triști"*. „Manierist, cum scria Ștefan Aug. Doinaș în același eseu, în sensul stilistic, poetul e un exsanguu în ordinea trăirii erosului, fascinat de răsfrîngerea, nu de consistența corpurilor". El este preocupat nu atît de realitatea iubitei, ci de posibilitatea trecerii de la real la fantastic; mai importantă nu-i patima, ci spunerea ei, nu aventura amoroasă importă, ci ritualul, ritualizarea acelei situații. Plînge, cu sonuri eminesciene, pe trupul iubitei, *„ca niciodată eu să nu mă fi născut"*. Cît sfera lumii se învîrte-n pace sîntem asigurați, *„din lacrimi Universul se reface"* **(Lacrimă)**. Altfel spus, fără un acut fior al tragicului, totuși, universul liric, atenționează poetul, din lacrimi se înalță. Nu afectivitatea stăpînește discursul poetic al lui Mihai Ursachi, ci conceptele mînuite cerebral și alimentate din varii surse livrești, ca pentru un veritabil ospăț filosofic, în care hrana înalt spirituală este poezia.

În poemele sale cuvintele sînt frumos așezate, perfecte, deplin vaporoase, venite ca de pe altă lume, septice, impersonale, mînuite cu detașare de maestru, ca notele pe un portativ astral, al căror sunet somptuos te lasă mereu în așteptarea a ceva cu adevărat esențial, a ceva care mereu, de la poem la poem, își amînă venirea, permanent iminentă, ca a lui Godot. Sau poate ne vrea mereu pregătiți, cum cere Iisus, că nu se știe cînd va veni El, venirea lui poate să fie în orice clipă. Nu rămîne decît a concluziona, împreună cu Ștefan Aug. Doinaș, că, în final, întregul travaliu liric își are ca ***Opus Magnum, marea operă de alchimie, ce constă în rostirea poetică însăși.***

Cu elemente pedestre, patriarhale, ca ***zarzărul roz*** - amănunt important - balzacian și ironic - ***de pe strada Săvescu*** etc., se construiește astral-hieratic poemul. În acest ambient, poetul oficiază ca un înalt sacerdot, luîndu-și drept martor iubita (nu-i exclus a fi una strict imaginară), vădit indiferent la existența sau nonexistența enoriașilor, cît timp ***deasupra*** - calchiind pe Kant - ***sînt constelații, neschimbătoare*** **(În amintirea)**.

În **Inscripție pe-o piatră de pe țărm** aflăm un text circular, autoreferențial, ca în legenda filosofului chinez care se visa fluture, la rîndul său fluturele se visa filosof, încît nu mai era sigur cine pe cine visa, cine era visatul și cine era visătorul.

Poetul, cu bună știință și mare pricepere apelează la versuri și/sau sintagme celebre pentru a le îngloba și metamorfoza în discursul său liric, de la ***pică frunza***, la ***ah, unde-i mîna ta cea mică.***

În sonuri și aluzii bacoviene, un **autodafé** colosal, cuprinzător cît istoria universală, în prima strofă își reflectă chiparoși în oglinda apei, ca-n ultima să aflăm oglinzile apei în umbra unor cedri. Poetul e un truver, un cavaler medieval, slujitor al lui Hermes, misterios alchimist, rătăcitor în epoca noastră din alți evi, cu ***un suflet de seară*** însoțit de ***pasărea singurătății***.

Marea înfățișare (1977) este poate volumul cel mai copleșit de invincibila armadă a neantului. Aici, ***cugetătorul***, călător prin văile inexistenței, plecat din mijlocul totului, se oprește la ***zidul complet străveziu al nimicului***. Și totuși, în poemul didactic **Marșul spre stele**, scris „școlărește", dar cu unelte de maestru, e reiterată, din începuturi, perpetua dorință de cunoaștere, ce-și urmează atît de glorios marșul spre stele; ca și Emil Botta cuprins de ***un dor fără sațiu***, la fel Mihai Ursachi: ***„În inima marelui***

Logos viez, ca un/ sîmbure nemuritor; inima mea/ este marşul spre stele. Un dor fără margini,/ de pretutindeni, de pretutindeni; de pretutindeni urmez/ marşului meu către stele." Şi apocalipsa este ironizată, prin ploile ei ce încearcă să inunde ***oraşul metafizic***, atacînd domul Dilemei, acoperişul lui şi temelia, făcînd victime, cu predilecţie printre stoici; dar nici viitorul nu anunţă nimic bun în **Despre ploile care se abătură la început asupra Cetăţii**. El este ***scribul*** şi se simte dator să noteze tot, pînă în ultima clipă, este dator a da seama, el continuă să scrie şi-n scufundare, în timp ce ***apa-i ajunge la gît***. Un agent al neantului îl vizitează pe poet pînă la identificare, este una şi aceeaşi persoană cu vizitatorul lui Faust.

Un hermetic **symposion nigrum**, un imn alchimic, luxuriant, voluptos, ca unele femei ce îşi revarsă feminitatea cu inconştienţă, este poemul cu acest titlu. **Symposion nigrum**, cum remarcă Mircea A. Diaconu, este ***punctul culminant al dezvăluirii originii lirismului*** lui Mihai Ursachi. Poemele sale sînt transcrieri (să nu uităm, după cum ne declară, că a urmat liceul hittit, e chiar sigur de aceasta), dovadă tăbliţele hittite, rămase mărturie într-un ghiozdan, după ce totul nu a mai fost, cînd şi eleva Rodica a dispărut, cu tot cu bascul ei roşu. Asistăm la un amestec savant, dozat cu mare ştiinţă, de fapte mărunte, reale, palpabile, cu hieratice vise şi fantastice, imposibile întîmplări.

Arca (1979), poate cea mai blagiană dintre cărţile fostului locuitor al mahalalei celeste Ţicău, debutează cu un semnal-avertisment al celui care ***sub călcîiele/ sale copilăreşti***, *strivea* ***corolele minunii***.

Aripa lui Poe, din **Anabel Lee,** planează peste **Maşinăria de foc a destinului** ursachian. Una din capodoperele lui Mihai Ursachi, ce aminteşte de monologul lui Faust din deschiderea părţii întîi a tragediei, este **Magie şi alcool**: *„Magia şi alcoolul vieaţa-mi guvernează,/ pe care-am început-o studiind filosofia,/ anatomia, dreptul şi vai, teologia,/ dar negăsind în ele nici linişte nici bază.// Sacrificai Venerei şi-am zis: oricum o fi ea,/ sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde/ misterul fără nume şi coapsele-i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veşnicia.// Imperialul spirit mă are-n a sa pază/ şi nici o cunoştinţă-i egală cu beţia/ şi tainica lucrare în nopţile de groază.// Tărîm fără-ndoială aflat-am, şi cutează/ mereu rătăcitorul pe căile profunde:/* ***«Am aurum non vulgi, leonem, poezia»****".*

Poezia lui Mihai Ursachi, în opinia lui I. Negoiţescu, „este produsul unui intelect în ebuliţiune, ardent şi prizonier al ardenţei sale".

O uşoară parodiere a romanţei clasice, nu fără autoironie se arată **Cîntec nou**, poemul de-nceput din **Vila Rosenkranz** (1980), care *„nu-i un cîntec vesel,/ tu pe mine astăzi mă vei părăsi"*. Poemul, ce poartă titlul volumului, este una din numeroasele balade ursachiene, baladă-poveste unde, ca într-o sentinţă, poetul ne avertizează: *„Ştim tot despre tot! Ştim tot despre tot!/ Ştim totul despre nimic. Ştim nimic/ despre totul. Nimic despre nimic./ Despre marea poveste. De trei ori hermetica veste."*, iar Rosalba, precum Penelopa, ţese o pînză greu de denominat.

Poema **Trei poezii în favoarea furnicilor**, poate fi citită şi ca o treime în favoarea ironiei. Mihai Ursachi ***descoperă România*** în groaznicul şi tainicul Fort cu numărul 13, despre care cenzori, în ignoranţa lor, nu lipsită de vigilenţă, n-aveau habar că-i parte din închisoarea politică Jilava; Fort ce-l va marca şi urmări din tinereţe şi pentru totdeauna. De răul care îl macină, de răul cel tragic, îl apără numai ***febra, magia şi băutura*** **(Altă scrisoare)**.

Ars poetica a celui care se credea Pelican este **Navigatorul sau Balada literaturii**.

Între ineditele cuprinse în cea mai recentă şi cvasicompletă antologie în selecţie proprie, **Nebunie şi lumină**, apărută la „Nemira", în 1998, se remarcă un ***autointerviu***, ca un bumerang trimis în contra zădărniciilor viclene ale poeziei. Lipsit de un acut fior liturgic, descoperim între inedite, un poem născut într-un moment de mare lingoare şi pustietate, o adîncă ***rugăciune***: *„Nici bărbat nici femeie/ nu-mi va da ajutor./ Ci numai Tu, Împăratule/ mă mai poţi ajuta.// Întocmai ca David eu vin la picioarele Tale/ şi te rog să ai milă de mine,/ că altă salvare nu am."*

La aceeaşi înaltă vibrare liturgică se află şi **Triptic pascal**.

O baladă villonescă, într-o formulă ludică este **La Piatra-Neamţ, sau voilà pourquoi j'aimais Rosine**.

Poemele finale din **Nebunie şi lumină** dezvăluie dispreţul, duşmănia şi nemulţumirea faţă de poemele sale; din toate părţile nimicul îl striveşte, lupta cu golul îl absoarbe ca într-o suprinzătoare viziune dantescă. Poezia pe care a creat-o, nu-i va da şanse să uite că a existat ***în nebunie şi lumină.***

Nu putem să nu fim de acord cu opiniile lui Alex. Ştefănescu, ce scria în una din fişele sale **La o nouă lectură**: *„Citind poemele lui Mihai Ursachi, îţi vine să crezi că te afli în vizită la un aristocrat care, constatînd că servitorul însărcinat cu compunerea versurilor lipseşte din castel, se apucă - gest de supremă curtoazie - să le compună el însuşi. Stîngăcia lui, de om ales care coboară la o îndeletnicire populară, este cuceritoare".*

Mulţi optzecişti şi nu puţini dintre moldavi, îi sînt direct coborîtori şi datori lirismului ursachian. Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu – cei doi regretaţi poeţi, alături de Cezar Ivănescu, cum am mai scris, reprezintă puternica falangă de aur a poeziei orfice moldave.

Poezia lui Mihai Ursachi este un joc plin de o graţie răpitoare, de o aleasă melodicitate, ce răsună dintr-o liră orfică ce, cum spune legenda, domesticeşte şi împacă, adună la un loc leii şi iepurii, însufleţeşte pietrele spre gloria veşnică a poeziei. Înălţat alături de Orfeu, doar sufletul poetului Mihai Ursachi mai străjuie peste ţinutul celest al mahalalei Ţicău, din urbea cu iz medieval a Iaşilor, unde ***Bahluiul curge totuşi spre Siret***.

Luca PIȚU

Povestea unei translocalizări paraguayene

Eseul meu narativ, dar năbădăios, cu titula inaugurală **Slăbiciunea povestitorului** nu-i de azi. Nici de ieri. Sub pseudonimul Undina Natansohn, feminin și alterizant prin excelență, era propulsat de magazinul studentin *„Dialog"* la începutul Anilor Optzeci. Am vrut să-l relansez în *„Opinia studențească"*, împerecheat cu acela relativ la **Norii** lui Petru Creția, titulat, el, **Tăria meteorologului**, însă, ca un făcut, tocmai atunci, văleat 1981, Magistrul Abstractor de pe Stradela Dochia[1], auctorul survolat de mine, a ales să se oculteze printre Ianchei după ce le reproșase Odiosului Bîlb și Sinistrei Mame Falice cu Țeastă Vulturoasă atît dispariția lui Virgil Tănase[2] , cît și eclatantele rateuri ale Noii Revoluții Agrare. Așa că nu a izbutit productul harnicului meu pix să se strecoare printre degetele păroase ale cenzurii univerSECUritare cu rît porcin, Liviu Antonesei spăimindu-se că s-ar putea să-l toarne Hoișie-Corbea[3] & Ștefan Afloroae celor în drept și retrăgîndu-mi texticolul din tipografie.

Neînstare a debanda, m-am văzut nevoit să mai torn nițelușă obscuritate în el, să-l mai pigulesc, să-i mai strecor un set de șopîrle, strîmbe și alte fitile, să translocalizez totodată **Zidirea și alte povestiri**[4] ori biografemele auctoriale, să le mut adicătelea prin Paraguay, în proximitatea Indienilor Guayaki, atît de dragi lui Pierre Clastres, turiferarul societății antistatale.

Cu prilejul revenirii Povestașului Țicăuan în Dulcele său Tîrg de adopție, imediat după Loviluția din Decembrie 1989, reluam în *„Timpul"* cassian-maria-spiridonic, intact și sub nume cajvanian, survolul exegetic și, *fiindcă de la Tisa pîn la Nistru, mulți or plîns după Magistru*, îl reiau încă o dată la solicitarea *„Daciei literare", anno Domini 2004*, cînd nu chem la întrecere hermeneutică pe tot Moldovanul ahtiat după cetitură decodatoare, relocalizatoare, deparaguayatoare. Și nu-i urez spor la treabă cît studiosului ce măsoară intervențiile lui Hasdeu, desfiguratoare și/sau refiguratoare, la micu-i roman scandalos a cărui acțiune o trece din Rusia în Mitteleuropa, la **Micuța** devenită **Duduca Mamuca**, numită de cineva, pe bună dreptate, „carte fără noroc" [5] .

Dar să revin la **Slăbiciunea povestitorului**, o ultimă dată, la solicitarea numărului tematic al publicației întemeiate de Kogălniceanu. Ea curge astfel:

***

«Mi l-a prezentat pe un coridor întunecos Erhard Klein cel Blond. Este un prozator foarte imaginar. Dovada: eu însumi l-am inventat după ce am avut cu el lungi discuțiuni la Mormîntul Scitic și la Vama de Altădată, în limba Nemților, poate chiar în germana veche de sus, învățată de el pe cînd erea salvamar pe Lacul Titicaca. De înjurat înjura însă numai în castiliană: *!Hijo de Puta! !Vete a la Chingada! !Me cago en la leche de tu padre! !Autor comprometido! !Cabron! !Maricon!* Din sîrbo-croata învățată în pandaimos ,de la un Cetnic amărît, reținea dictonul eminamente consonantic despre o salcie pletoasă și un munte pe care aceasta foșnește maiestuos. Ioan Flora mi-a validat autenticitatea rostirii buclucașe + eventuala ei funcție de șibolet. Da, cu siguranță nu a fost un *autor comprometido*, contemporanii lui o pot garanta[6]. A tradus din cele **Galgenlieder** morgensterniene, îi proprietarul unei bărci pneumatice, are binoclu portughez, schiuri finlandeze și scrie într-un idiolect de uz personal de-i zice ănâmor. Din Fericitul Augustin îi place numai **De Magistro**, poate și pasagiul acela unde tătînele lui Adeodatus murmură că *in interiori homine habitat veritas* [numai că el scrie utimul termen cu majusculă, ca și cum ilustrul antic ar face ,peste timp, semn la o marcă de whisky dadanubian].

Incerc a prelungi – în rîndurile de față și sub chip de ecou afectiv – întîia povestire a acestui auctor paraguayan[7] cu un acut sentiment al ne?ființei, din volumul **La Edificacion y otros relatos**, ivit, nu e chiar așa de mult de atunci, la Itserucub[8], urbe guarani de pe malul înverzit al Paranei. Las deoparte judecățile de valoare, ruinătoare pentru o literatură ce s-ar vrea funcționînd la un cat superior jocului fotbalistic. Doar ne șoptește insistent la urechea noastră - dreaptă, de data asta - **Scrisoarea despre umanism** că, și atunci „cînd evaluează pozitiv, orice evaluare este o subiectivizare. Ea nu evidențiază fiindul în virtutea ființei sale, ci numai ca obiect de evaluare", iar a gîndi evaluativ înseamnă, „aici și pretutindeni, cel mai mare blasfem ce se poate închipului la adresa ființei". Pînă și un semiotician de talia lui Paul Miclău a concedat subsemnatului că a gîndi în termeni de valoare e curată hulă la adresa textului. Drept care susțin – judecată existențială, nespăimită de vreo *contradictio in adiecto* – că **La Edificacion** este o povestire perfectă. În senz, repet, neevaluativ. Ca **Paludes** a auctorului gidian sau ca rondelul despre rondel al lui Voiture. Oricum, precum năstrușnicul sonet al lui Lope de Vega, al cărui prim catren curge așa: *Un soneto me manda hacer Violante:/que en mi vida me ha visto*

tanto aprieto./Catorce versos dicen que es soneto:/Burla burlando van los tres delante.

In povestirea paraguayană, parabolă a dificilului concubinaj dintre zidire și zidar, dintre operă și acel suprem șomer care va fi auctorele operei în curs de terminare, *dire, c'est faire*, facerea se epuizează în spunere ca la performativul austinian, ca în al șaptelea vers al rondelului mijotat de tipul de la curtea Marchizei de Rambouillet, respus în valahă de traducătorul vulpescian: *Precum văd eu cu-al șaptelea sunt gata.*

Fapt e că, tot agitîndu-se, tot comentînd greutățile lucrului său, povestitorul paraguayan din Uăciț[9] sfîrșește o narațiune. „Intocmai ca agrimensorul dintr-un roman celebru, autorul n-a avansat cu nici un pas în lucrarea sa. El sfîrșește fără a fi început, cu un sentiment de epuizare."

Să fie oare așa?

Da.

Nu.

Da și nu.

Da nici nu.

Prin auctor nu înțeleg, bunăoară, pe proprietarul bărcii și al binoclului de *voyeur,* ci pe al său povestaș, credibil sau necredibil [puțin ne pasă de altfel: ce ne pasă nouă, ce ne pasă zece?] , capabil totuși de a duce la bun sfîrșit, „cu un simțămînt de epuizare", nararea inumerabilelor dificultăți ce stau în drumul povestitorului. Sentimentul acela de sfîrșeală ...știut îmi e din Tao **To King**[10]. E al apei moi ce roade piatra tare. El sfîrșește „fără a fi început" tocmai pentru că... în literatură nu se cunosc început, origine originară, punct de plecare primordial, ci numai reînceputuri, căci mereu Pierre Ménard – care a existat și figurează în bibliografia lui Lautréamont – scrie originala sa operă **Don Quijote de la Mancha**, o scrie rescriind un corpus preexistent. Intr-un anume senz, întîia povestire din volum, **La Edificacion**, al cărei titlu se opintește în metafora zidirii, a operației structuratoare, într-un anume senz este ea un *prooimion*, o proemă, ceva ce altădată, în literatura celor vechi, venea înaintea cîntului istorisitor sau *oime*, cu misia de a exorciza „arbitrariul oricărui început", de a domestici nemaipomenitul, de a capta bunăvoința necunoscutului cel mare și des - ca și cum a te înhăma la treaba povestitului, a te întîlni cu povestirea, ar fi numaidecît risc să trezești din somn „neștiutul, scandalul, monstrul"[11].

Exoticele povestiri ce urmează - **Augusta, La disparicion de Miguel, La muerte del Pelicano, Un pueblo de esclavos, El Quisling de la mierda, Ubu y su vaca, Le savetier du Danube, Con Franco se follaba mejor, Un Gauleiter muy loco, Au și ei chelnerii pe care îi merită**[12], **Carlos, el perro de Cangeopol** – colportate gural prin tîrgul său cu mai bine de un lustru înainte de epifania lor editorială la El Libro Onamur[12], în 1979, își cinstesc asemenea *prooimion*. Dar, iarăși, „trebuie să facem chinuitoarea constatare că nu există fapt care să nu fie narațiune. Că nu există istorie fără istorisire. Că refuzînd Faptei povestirea sa, Fapta, odată cu consumarea ei, ba chiar independent de aceasta, încetează de a exista."

Frumos spus, nimic de zis. Iau totuși aceste propozițiuni în accepție tomașevskiană, ca date ale „fabulei", ca și cînd în locul lor s-ar fi putut găsi mustoase fraze despre cozonac ori despre Busuioaca de Bohotin care, zilele trecute, era încă găsibilă la Casa Universitarilor. Și totuși, Omul de pe malurile Paranei are dreptatea lui. Povestirea este o faptă, o facere, o desfacere ori o prefacere, chiar de-i istorisirea întotdeauna mai mult sau mai puțin decît o structură, decît o zidire, fie ea și descentrată, branșată „la marea peliculă efemeră"[13] , în banda libidinală moebiană.

Cel puțin anul acesta.

Cel tîrziu anul viitor[14].>>

Note și alte insinuări:

1. Intr-un poem cunoscut, din **Despre felul cum înaintez** [Editura Albatros, 1983], Lucian Vasiliu se folosea de o antonomază asemănătoare, „Marchizul de pe Strada Dochia", pentru oarece aluzionări la Mihai Ursachi, Poetul singular, Mistificatorul și Boemul de geniu, rămas ca azilant politic în USA. *Mal lui en prit*! Căci, așa cum i-o va spune verde-n față Ofițerul Securii, organul represor al Poliției Gîndirii nu ducea lipsă de hermeneuți de serviciu, cu cauțiune universitară au ba, ce să detecteze „șopîrlele" eventuale. Doar că, în confesiunile-i livrate *„Convorbirilor literare"* din ianuarie 2004, Antonomazatorul de la Casa Pogor nu dă și numele celui ce, exeget galonat, o acuza, într-o cronichetă delaționară, publicată de *„Cronica"* bahluiață, în 9 decembrie 1983, la volumul său de stihuri, pe însăși redactoarea de carte, regretata poetă și monografă a lui Valéry, o acuza pe Gabriela Negreanu de nonvigilență cenzorială, ceea ce i-a adus învinuitei o sancțiune salarială, iar lui Lucian anchete la sediul din SeRelrie și încercări de racolare ca sicofant. Îi voi da eu numele galonatului prorect, universecuritar corupt, cumetrial și cinic, numele odios al Stivului Avădanesc, prezent pe lista cu „persoane de sprijin" ale Secului și dornic să transforme în stînă personală, împreună cu acoliții săi poruciucici, întreaga Universitate Iașiotă. Ba voi aminti că, în aceeași *„Cronică"* de prost suvenir, pubelă a Securii și a Mircea-Radu- Iacobanilor ei de serviciu, recenza, din Statele Unite, o așa zisă carte a unui așa zis avocat român din Chicago, sau Detroit, despre nemaipomenitul luptător pentru pace Nicolae Ceaușescu. Acum, și el și Sorinel cel Pîrv, sicofantul meu personal, și răposatul Grigore Vereș , recrutat de Firma „Ochiul & Timpanul" chiar din pușcărie, ne dau lecții de societate dășchisă & democratură, mînca-i-ar buba mînzului cea neadormită! Rîsul Gurului, nu? Ba da, dar... să nu uiți, Darie, cum același Avădan, cumătru cu Iaunban & Trompetiștii Cuțitari din Schitu Duca, în *Cum înaintează poetul*, în turnătoria-i literară antecitată, trimitea direct și la

tine, acuzîndu-te [dimpreună cu studenta Cristina Tudorancea, misionată, în aceeaşi vreme, să-i intre în aşternut lectorului hexagonal Romain Réchou, de orientare – *heureusement* - homosexuală] că ai înfrancizat, la seminariile de retroversiuni, textule lirice din **Missa solemnis** şi după ce auctorele ei ursachi-an fusese de mult trecut pe lista interzişilor + retras din biblioteci.

2. Organizată sub auspiciile Direcţiei Supravegherii Teritoriului Franţuz, măiastră cacealma va fi fost, dîndu-i prilejul vremelnicului dispărut să ouă *Mon Affaire* în combinaţie cu securistul defector, cu Haiducul în cestiune, trimis să-i pună sare pe coadă viitorului turiferar şi sinecurist al Fedesenilităţii Iliescane. Pentru adevăratul portret al acestui ambasador itinerant [capabil să pretindă, pentru a fi un credibil derector de centru cultural român la Parigi, că a fost chiar informator sub Ristea Priboi şi Ceau], tot Goma-i de consultat, mai cu seamă în tomul al treilea al **Jurnalului** nemirizat de Dan Petrescu în 1997, la pp.248-260.

3. Corbescul ambasador itinerant al Ceauşităţii nu uita, la toate întoarcerile-i de peste Atlantic, să nareze, dimpreună cu Avădanele Scîrbavnicos + Al-Pascul acestuia, cît de greu o duce Poetul Exilat în Texas şi California, obligat să fîrnăie dăscăleşte la bisercile româneşti pentru a-şi cîştigera pîinea cotidiană şi să mîrîie o engleză foarte precară. E drept că, după Loviluţie, s-or dus cu grăbire să-i dea limbile de rigoare , să-l îmbie cu tipărirea tezei doctorale, post la Universitate şi ex-amante prorectorale, dar, netrebnici din născare , nu or luat exemplul luminos al lui Constantin Coroiu , nu or cerut şi scuze directe + personale... pentru multiplele lor denigrări, scrise sau şpriţuale, bine remunerate de Secii Curişti. Mai mult, Al. Călinescu şi Al. Andriescu, ce votaseră în 1981 sau 1982 [alături de Horia Zilieru, Ciopraga,Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui, Liviu Leonte *et alii eiusdem farinae ideologicae*] excluderea lui Mihai Ursachi din Filiala Bahluiană a Uniunii Scriitorilor sub pretextul că acesta denigrase la Europa Liberă rea-lizările Epocii Ceauşii, i-au pus beţe în roatele administrative şi după revenirea triumfală a Pelicanului Ţicăuan în tîrgu-i preferat, îngro-ziţi c-ar putea să le ia electoratul universitar de sub cur, Emil Brumaru spăimindu-se chiar că-i va smulge locul, călduţ, de redactor şefial adjunct la *„Convorbiri". O tempora, o humores*! Aşa erea p-atunci.

4. Aurel Ştefanachi & Nicolae Panaite or reeditat **Zidirea şi alte povestiri**, cu o postfaţă de-a subsemnatului nesemnalată în pagina de titlu, la Editura Moldova, în 1991. O nouă reeditare pregăteşte, zice-se, Don Cezar Ivănescu, la, fireşte, Junimea, unde ar merita reluată, cu statut prefaţial, o excelentă cronică literară a lui Alex Ştefănescu, ivită , tot la începutul deceniului ultim din veacul trecut, în *„Flacăra"* lui Arion, dacă nu mă-n-şel. Să nu uiţi, Darie: textula translocalizată, **Slăbiciunea povestitorului** titulată, i-ai expediat-o Magistrului Ursachi pe căi oculte, dîndu-ţi Eugen Andoni coordonatele prietenului lor comun George Rodi-Foca. Acestuia îi trimiteai, din prudenţă, o tăietură de ziar necorectată, ca să nu bată la ochi, şi tot necorectată o va aglutina Mihai la ediţia din 1991, căci o păstrase cu sfinţenie printre hîrtiile lui personale. Să nu uiţi, Darie, nici că Ţicăuanul ţi-a făcut, la cererea lui Dorin Tudoran, prezentarea din numărul *AGOREI* dedicat „rezistenţei intelectuale ieşene", drept care figurezi acolo cu două inexactităţi: liceul săvîrşit la Suceava, nu la Gura Humorului, şi colaborări la *„Cronica" & „Convorbiri literare"*, nu la magazinele studentine *„Dialog" & „Opinia stud."* Asta e!

5. Poate şi pentru că vreun Gérard Genette local nu a dat încă peste ea cu a rescriiturii cruce teoretică, nici măcar Tamara Cărăuş, analista „efectului Ménard" la Editura Paralela 45, nici Maestrul Fănică Agopian, nici comandorul Lucan Piţulian. S-or fi temut de capacanele autorescrierii? Mira-m-aş!

6. Aidoma lui Soljeniţîn, va fi semnat cu Diavolul Kăgăbăuc, la ieşirea din detenţia politică, un pact pe care şi Mihai Pelin, în **Opisul emigraţiei**, confirmă că nu l-a respectat. E plină biografia lui cu astfel de motoare menite să nu-i folosească la nimic, inclusiv doctoratul american, directoratul teatrului bahluvian, limuzina de ocazie adusă cu mari cheltuieli din California, conflictul cu Vasile Lupu întru şefia filialei locale a Naţional-Ţărănizanţilor, asocierea cu Danilovii Chişinoveţi pentru smulgerea *Convorbirilor literare* de sub autoriatea lui Cassian Maria Spiridon, matrimoniul avortat cu Văduva Covaci etc. *De illis fabula narratur*! *Vero enim dicebat Poeta Noster*: «Un om din Tecuci avea un motor,/Dar nu i-a folosit la nimic». *Homo aestheticus*, Pelicanul din Ţicău va fi gîndirostifăptuit *dichterisch*, poeticeşte, în spiritul gratuităţii şi al irosirilor nerecuperabile la moara Marelui Arhonte Mundan.

7. Cioraniana glumă, la adresa amicului său Noica, despre „sentimentul paraguayan al fiinţei" îşi are profunzimile ei, lesne decamuflabile pentru Legionarii şi Dreptiştii refugiaţi, după Al Doilea Rezbel Mundial, în America de Sud, cu Giza, fiica vitregă a lui Eliade, cu Eugenio Coşeriu, cu Ştefan Baciu , cu Vintilă Horia şi alţii, doritori să supravieţuiască, alături de ei înşişi, cîte ceva din baştinalul infestat de tancurile Armatei de culoarea sîngelui menstrual. În România Jdanovizată, nikolskizată + în curs de piteştizare, se părea că doar simţămîntul proletar al burţii urma să mai colcăie. De unde importanţa publicaţiilor şi agitaţiunilor exilice... *pro memoria, pro veritate, contra hominem novum.*

8. Itserucub = Bucureşti, unde **Zidirea şi alte povestiri** apărea în 1979, la Editura Cartea Românească.

9. Uăcit = Ţicău, „mahalaua celestă" a Porcarului Garibaldi, a Căierului Gologan şi a „Marchizului de pe Strada Dochia", atît de ursachieni cu toţii, ahtiaţi să înalţe piramide în cartierul lor periferic, unde băbuţele vicinale mai cred şi azi că Trinitatea Lor, departe de a se fi reliat sub Tronul Pantocratorului, în aşteptarea Judeţului Final, îşi continuă perfecţionarea profesională la Academia lui Ştefan Gheorghiu; mai cred şi azi, aidoma bătrînicei care ne interpela în 1984, pe Aurel Dumitraşcu şi subsemnatul, plimbăreţi ocazionali prin Fundacul Dochia, cam astfel: «Îl căutaţi poate pe Domnul Mihai? Nu l-am zărit de multă vreme. Cred că l-or fi trimis să se specializeze la Fane Gheorghiţă, în Bucureşti. Or să-i deie vreo foncţie mare la întoarcere, că, uite, fîică-mea tot aşteaptă apartament de la slujbă şi n-am unde să pun o vorbă.»

10. Dactilografiat, pe la 1971, în mai multe exemplare – dinspre traducerea gorjană, dacizată cîndva şi de Ion Gheorghe – graţie zelului comun al unor Sergiu Streza, Mircea Brânză şi Luca P.Artaxerxes.

11. Care monstru: din Loch ori din Ciric? Pe Nessy sau pe Ciry?

12. Onamur = Rumano. Trimitere , evidentă acum, la Editura Cartea Românească.

13. Lyotard, Lyotard, ce-ai cu mine, neamule [de-mi susuri sintagme libidinoase dintr-o carte pe care însuşi Colonelul Parpanghel Boţîrlan mi-o va fi confiscat la perchiziţia din 18 mai 1983, avînd ea destabilizatorul titlu **Economia libidinală**]?

14. A se compara cu **Şireticul translocalizării paraguayene din Ultima noapte de dragoste şi întîia noapte de filosofie**, ediţia renovată pentru uzul mileniului al treilea, Editura Nemira, Bucureşti, 1999, pp.41-45. Iar pentru un survol piţulian - foarte succint, polemic şi impregnat de amărăciune - al gîndirostivieţuirii postloviluţionare a Magistrului din Ţicău, a se revedea, din secţiunea **Vorbe-n vînt**, fragmentul 68, în **Temele deocheate ale timpului nostru** [Editura Paralela 45, Bucureşti, 2002, pp. 275-276]. Poate şi nota 13 la **Taifasul interimar**, în **Eros, Doxa & Logos**, ediţia definitivă, Timpul, Iaşi, 2004.

Bogdan CREȚU

Ironia compensatoare

În ciuda numeroaselor similarități cu alți poeți, congeneri sau nu, pe care critica a încercat să le creioneze încă de la debutul atît de matur al lui Mihai Ursachi, autorul ineditului **Inel cu Enigmă** și-a cîștigat, de la bun început, un loc numai al lui în contextul variat și suficient de bogat al liricii românești postbelice, dublat și de o legendă pe măsură. O accentuată apetență pentru artificiu, realizat adeseori sub forma livrescului, pentru ceremonialul capricios sau pentru emfaza deloc stridentă, menită să ascundă sentimentalismul temperamental al autorului, precum și alte jocuri, ironice sau nu, ce țintesc să inducă cititorului incertitudine, trasînd o linie abia perceptibilă între real și iluzoriu, între gestul gratuit, vizibil pus în scenă și implicațiile mai adînci („esoterice", se grăbesc să pună diagnosticul unii exegeți) pe care versurile sale le cîștigă uneori – toate aceste trăsături, pe lîngă altele la fel de importante, formează profilul unui poet cu mijloace și ticuri lirice prea diversificate pentru a fi cu ușurință înscris într-o direcție sau alta, fără riscul de a minimaliza un alt aspect al operei sale. Prin urmare, un asemenea univers poetic fiind greu de țintuit într-o unică formulă, îmi voi limita prezentul demers la surprinderea unui procedeu recurent în poemele „magistrului" Ursachi, acela al relativizării prin ironie.



Figură devenită tutelară în poezia modernă și, cu alte valențe semantice, în cea postmodernistă, ironia oferă confortul relativizării unor teme sau atitudini poetice considerate a fi sau desuete sau mult prea pretențioase, presupunînd un tip de discurs direct, exhibiționist, ce trebuie ameliorat cu ajutorul unei eschive antifrastice. Ceea ce este, însă, mai important, e faptul că cel mai adesea ironia slujește poetului ca benefic contrapunct cerut de sentimentul ce se cere exprimat altfel, nu retoric, ornamental sau la modul confesiv. Este aceasta una dintre alternativele care îi convin adeseori și lui Mihai Ursachi, autor de factură livrescă și cu o acută conștiință a rădăcinilor scrisului său, ce știe foarte bine că nu mai poate relua poncifele antemergătorilor, ci se simte dator a le resemantiza (pentru că a renunța la marile teme dintotdeauna ale poeziei nu își propun decît teribiliștii, pentru care noutatea formală este o valoare în sine).

Așa stînd lucrurile, dorind a-și exprima singurătatea, autorul nu mai creează armonii bacoviene (cum încă mai procedau colegii săi de generație), ci construiește un scenariu premeditat derizoriu, alegîndu-se ca țintă a ironiei pe sine însuși: „Mă distrez de minune cu mine", debutează un text precum **Coliba**, avertizîndu-l, astfel, pe cititor asupra trucajului minuțios regizat care urmează: *„În diminețile foarte senine de primăvară/ mă salut cu un «salve» și mă duc la plimbare,/ mă scotocesc mai pe urmă prin buzunare/ și' mi cumpăr zarnacadele și pîine./ Alteori, marțial, îmi ordon: «Napoleoane,/ adu-nă' ți în grabă un milion de batalioane/ căci nebunaticul Hannibal s' a răsculat... »/ și dacă bate întîiul, al doilea' și plătește tribut: două mere/ și-o halbă de bere. (...) Cîteodată dau peste mine pe neașteptate/ și' mi zic:/ «O, Socrate,/ de cînd te caut!/ Vin cu picioarele goale tocmai de la Ciric,/ ca să' mi arăți adevărul în privința imparității/ și parității.»/ «Dar adevărul e' n sine' ți, răspunde, secret/ pe care îl porți fără știre.» Și se încinge astfel un banchet/ în blînde isonuri de flaut.../ Iar către zori,/ cînd taliarchul pierduse măsura,/ apare Alcibiade încununat cu ghirlande de flori/ și cîntă cît îl ține gura./ «Alcibiade, mă mustru, nu fi nătărău,/ dacă mai zbieri se trezește întregul Țicău.»"* Ce rost să aibă toată această bufă ipostaziere a „peripateticianului" poet, locuitor al „celestei mahalale" a Țicăului, în figuri ilustre, ce rol îndeplinește această dedublare, cu nuanțele ei de ridicol blînd, ușor afectat? Ironia care tronează nestingherită cea mai mare parte a poemului este contracarată, în final, de adevărata, grava stare a singurății insuportabile, astfel încît, realizăm la capătul poemului, cel ce și-a retezat toate punțile care-l legau de lume se vede nevoit să-și construiască simulacre de comunicare, mimînd o stare de

normalitate de care singur s-a văduvit. Presentimentul thanaticului, al trecerii dincolo este cel care îl condamnă la izolarea rece, inconfortabilă, ce anunță, de fapt, moartea, de care eul liric își ascunde spaima tocmai prin intermediul ironiei născătoare de vizibile iluzii: *„Am auzit și despre singurătate: cînd am să mor,/ cu cine-oi rămîne' n colibă, cînd voi fi singur,/ locuitor/ în pustietăți, în adîncuri..."* Conștientizată și, în fond, chiar asumată, solitudinea, pentru a nu deveni sufocantă, se cere relativizată într-un fel *(„Am auzit și despre singurătate...")*, iar bemolul pe care ironia i-l poate oferi este dintre cele mai potrivite.

Erosul se subordonează și el, în poezia lui Mihai Ursachi, unui ceremonial compus din gesturi triviale, ca în mult citata **Flanela**, text ce reține atenția mai ales prin prozaismul său apăsat sau, dimpotrivă, din înnobilarea unei mimici obișnuite cu o aură gravă, protocolară, cu aparente pretenții de galanterie excesivă, precum în **Din reveriile domnului R. (I).** Titlul nu lasă loc echivocului, întregul scenariu pe care poetul, travestit în „povestitor", îl pune în pagină nu este altceva decît rodul unei fantezii care se hrănește dintr-o nemulțumire față de real sau, pur și simplu, dintr-o rafinată inaderență la acesta. Gestica accentuată, atitudinea de gentleman al „singuraticului" visător, confruntată cu banalitatea unei întîlniri „din întîmplare" cu „sensibila" domnișoară N. conferă textului substratul ironic menit a ascunde, și de această dată, aceeași frustrantă solitudine ce hrănește proiecțiile himerice, simple fantoșe ale unei necesare revanșe: *„Cînd singuraticul domn R. a ajuns/ din întîmplare în chiar apropierea/ domnișoarei sensibile N., el i-a spus:/ «Mă bucur că existați, domnișoară. »/ La tăcerea mirată și indignată a ei, a răspuns:/ «Ați fi putut, de fapt, să nu existați.»"* „Personajul" acesta straniu, *alter-ego* al poetului, probabil, își continuă perorațiile într-un crescendo care-l conduce, în cele din urmă, la elucubrații ce pierd orice legătură cu realitatea (fie ea și aceea a reveriei), intenționînd, de fapt, să-și ascundă stîngăcia și timiditatea, totul producînd o situație atît de caraghioasă, că nici imaginația compensatoare nu o mai poate găzdui: *„Aici domnișoara sensibilă N., din pricina/ ciudatei purtări a ciudatului domn, deveni,/ în ușoara' ncețare a serii, așa disparentă,/ încît domnul R. a conchis: «Doamne, iarăși vorbesc/ singur pe stradă, probabil că iarăși/ am uitat să' mi iau picăturile.»"* Ironia încearcă, și aici, să mistifice sentimentul singurătății apăsătoare, fardîndu-l pînă îl face ridicol, dar nereușind, totuși, să-l îndulcească. Fondul rămîne la fel de stringent, expresia sa capătă, însă, izul deconstructiv al rizibilului. Erosul se limitează, în acest stadiu, la statutul unui simplu obiect al visării. Nu altfel stau lucrurile într-un poem cu un titlu voit îngroșat, **Poem despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură**, care propune un discurs studiat prozaic, amintind de sonetele „ascunse" ale lui Mircea Ivănescu. Întînirea cu grațioasa femeie pare a fi una predestinată, căci imaginația poetului, inundată de o percepție hiperbolică a realității, tinde să îi confere sensuri puțin obișnuite: *„Ce melancolice goarne legănau universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ și stingher rătăceam printre turnuri și case.../ Dar Gabriela Șerban nu știa/ că cerul anume din goarnele sale sunase/ singura mea întîlnire cu ea./ Desigur că înainte de asta milenii/ s' au dărîmuit, chiar Napoleon a murit/ și multă vreme la denii/ eu serile m' am dus fericit."* Numai că, minată de aceeași perpetuă solitudine, singură fantezia îndrăgostitului oferă banalei și pur întîmplătoarei intersectări coordonate inexistente, iar decalajul brutal dintre situația reală și proiecția sa melancolică naște, încă o dată, amara ironie. *„Dar vouă de toată istoria asta nici că vă pasă"*, conchide autorul, lucid de astă dată, semnalînd, astfel, că e conștient de hiatusul existent între percepția comună a celorlalți asupra unui eveniment obișnuit și ecourile acestuia în propria imaginație.

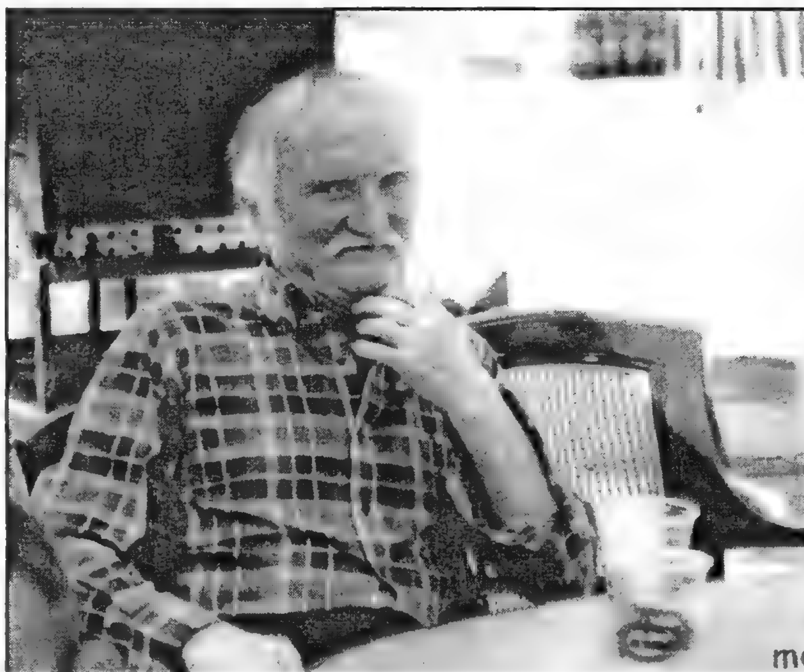
Ce anume justifică tendința iconoclastă a poetului de a ironiza tot ce resimte acut în propria conștiință, tot ce îi rănește sensibilitatea, construind mistificatoare scenarii stîngace, pripite, ce întorc spatele realității? Este vorba, în primul rînd, de un soi de revanșă pe care eul liric și-o ia, prin intermediul ironiei, față de o lume în care se simte înstrăinat. Cea de a șaptea parte a **Poemului de purpură** este, de fapt, o spovedanie amară a celui ce a ales să-și exorcizeze singurătatea prin scris, fapt care nu îl ferește, totuși, de ridicol, de un ridicol asumat tocmai prin intermediul autoironiei: *„Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă./ Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă./ Adeseori spune:/ «O, slăbiciune,/ numele tău este artă.»/ Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă,/ întocmai ca a zidarului, fratele său,/ care a vrut să clădească o piramidă' n Țicău."* Prin urmare, marea luptă a poetului se duce tocmai cu realul, cu concretul, misiunea sa, deși înaltă, salvatoare într-un fel, nu se poate debarasa de o tentă a derizoriului, astfel încît singura soluție de eschivă în fața eșecului este chiar ironizarea acestuia. Nu e vorba de o ironie acidă, ci, dimpotrivă, de una cu resorturi triste, apropiată de sarcasm. Deloc capabilă să facă pace între poet și lume, aceasta este, totuși, singura cale de a menține un echilibru, firav, dar, oricum, tonic. Tinzînd către esențe, spiritul, alegînd calea poeziei care „sfîșie spornic", se reculege, parado-xal, tocmai relativizîndu-și idealurile de neatins în lumea aceasta.

Aici ironia slujește drept scut, dincolo compensația va fi aceea mult dorită, a celui care are, cum singur scria, *„aurum non vulgi, leonem, poezia."* Și, chiar dacă ne-a lăsat mai singuri și mai triști, Mihai Ursachi trebuie să fi ajuns acolo unde ironia nu îi mai este de nici un folos, îndeplinindu-și, în cele din urmă, un deziderat exprimat sub forma unui **Autoportret**. *„O, dacă după moarte/ s'ar putea scrie versuri/ visez/ să fi murit/ mai înainte de a / se naște Universul."*

Friedrich MICHAEL

Conturul naturii în poezia lui Mihai Ursachi

Cazul lui Mihai Ursachi, ultimul mare poet pe care literarura noastră l-a dat, este unul al insuficienţei abordării critice numai prin relevarea atitudinii lui moderniste; prin analize exterioare care îl circumscriu într-o arie tematică proprie acestui curent, proteiform, ce-i drept, dar având ca numitor comun un acelaşi fundament metafizic. Poetul întruneşte sufragiul unanim al cititorilor, dar rămâne cu toate acestea până astăzi neînţeles în fond, pentru că foarte rafinata noastră critică se încăpăţânează să-l considere un modernist, eventual unul neoromantic, ghidându-se mai ales după incontestabila lui capacitate de a „dubla“ realul. Desprinderea de realitate, dacă nu i se precizează motivaţia şi ţelul, apare atunci ca gest iniţiatic gol – simplu gest, frumos şi suficient prin el însuşi, care îşi găseşte împlinirea în rostirea poetică însăşi. Prin cantonare în imaginar şi satisfacere cu magia verbului, Mihai Ursachi ar fi atunci încă unul dintre virtuozii (deja în număr remarcabil) care au reuşit şi la noi construirea unei lumi din cuvinte, destul de frumoasă pentru a o prefera celei reale, fascinantă chiar.



Poetul la o bere (iunie 2002)

Dacă ar fi aşa, dacă Mihai Ursachi s-ar situa într-adevăr pe dimensiunea „realitate destructurată – transcendenţă goală“, intenţionând să o populeze „demiurgic“ cu fabuloase constructe imaginar-verbale, atunci el ar aparţine într-adevăr modernismului ultimei sute de ani, dar n-ar mai fi un autentic poet român. Din fericire, nu este aşa. Gestica lui iniţiatică nu mimează gnosa, ci chiar este o veritabiă retrasare, cu mână sigură, a conturului naturii. El abandonează simpla reflectare a realului în primul rând pentru că acesta are, în interpretarea care i se dă astăzi aproape exclusiv, un caracter utilitar, pur instrumental. Cea mai benignă obiecţiune care se poate aduce înţelegerii lumii ca o magazie de scule este că inutil, cu adevărat, este numai utilul; fireşte, inutil din punctul de vedere al cunoaşterii adevărate, singura în stare să orienteze „simţul realităţii“ şi buna inserţie, cognitiv-activă, în realitate. *„Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic“* (**Post scriptum – Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe când se credea pelican**). Aşa îşi formulează poetul re-probarea.

Acuzaţia de pierdere a simţului realităţii prin exces de preocupări utilitare este aici un atac direct la adresa ***Weltanschauung***-ului heideggerian, care reprezintă ultima expresie a metafizicii, intrată în faza finală a evoluţiei sale, când necesitatea propriei autodepăşiri (**Überwindung der Metaphysik**) devine o evidenţă pentru ea însăşi. Pentru Heidegger, lucrurile sunt în primul rând ***Zuhandene***: obiecte aflate la îndemână, maniabile, cu care se poate face ceva; cuiul trimite la ciocan, ciocanul la nicovală, nicovala la furnalul siderurgic, acesta la mină, mina la munte, muntele la planetă ş.a.m.d., până când întregul univers este prins într-o reţea de trimiteri semnificante, care leagă toate cele ce sunt, fie ca stoc de materii prime, fie ca utilaj de exploatare, într-un ansamblu coerent, impropriu numit ***lume***. Iată ce nu poate accepta o gândire meditativă, o gnosă poetică. Lumea nu se rezumă la atât şi nu este în primul rând asta – iar natura nu se rezumă la lume. Natura este cadrul de referinţă cel mai larg, din care Dumnezeu însuşi nu-i decât o „parte“.

Într-o formulare ce jalonează ambele capete ale creaţiei sale de până acum, Mihai Ursachi vede natura ca

un **Inel cu Enigmă**. Viziunea misterului care se iluminează periferic trimite cu gândul, desigur, la Apocalipsa lui Ioan (4, 3): „Scaunul de domnie era înconjurat cu un curcubeu". Chiar şi poezia titulară pare să se refere la taina celor trei persoane divine de o singură fiinţă, cum se spune: *„Un întreit mister tronează: juvaer/ cu sensuri trei şi totuşi unul singur"* (**Inel cu enigmă**). Dar înţelegerea ce se exprimă astfel este totuşi greacă, de inspiraţie „agrară"; natura îşi are analogon-ul perfect în vlăstarul care creşte dintr-o sămânţă. Ea este o naştere, dar una în care sămânţa nu dispare transformându-se în plantă, ci îşi însoţeşte permanent rodul, ocrotindu-l şi menţinându-l în fiinţă, ca un miez mai mare decât coaja: *„Vai, vai, ce fruct să fie acesta,/ cu miezul mai mare decât coaja?/ Ce fruct e acesta,/ care trecându-şi de margini/ învăluie oceanul, pământul ca pe o nucă,/ Şi sfera din cristal a Comorii? Şi fiinţând nesfârşit de afară, dincolo de sine./ găoacea lui stă în mijlocul miezului/ şi îl mărgineşte..."* (**Fructul oprit**)

Ciudatul fruct numit ***physis*** este o ek-sistare a sinelui, care iese în afara lui însuşi; fenomenalizarea unui noumen, practic imposibil de redat printr-o metaforă spaţială, căci ceea ce este în afară rămâne şi ***înăuntru***, generând continuu lumina ce îl înconjoară, ca o piatră de preţ ascunsă sub scânteierile ei. Trecerea de la sămânţa „de piatră",durabilă, care rămâne în veci, la „firul de iarbă" care este crescând din ea se face abrupt: *„Un cer bun de lumină tresare din noaptea/ Definitivei tăceri,ca o salvă de tun.../ Adio tăcuta mea piatră care sunt eu,/ fir dulce de iarbă ce sunt"* (**Nuntă în cer**). Această trecere fără mediere este o „fito-tehnie"; arta divină (***techne***) de a cultiva suflete făcându-le să-şi rodească propriul trup,un ***phyton*** (vlăstar) ontic, ce reprezintă întruparea seminţei sale deontice, care ***trebuie să fie*** şi nu poate să nu fie, nu poate să nu se manifeste. *„Iată beţia de raze a zorilor,/ Clopote clare, glas de opal,/ Dorul de ducă al călătorilor,/ Sufletul meu vrea să vie la mal"* (**Cântecul pe ape al celui înecat**).

Natura este casa noastră – dar bineînţeles natura în sens de ***physis***, aşa cum oamenii nu-şi mai amintesc astăzi: *„Îţi mai aduci aminte de casa noastră,/ singuratică.../ ... Semne ciudate împodobeau frontonul ionic/ Pe care ar fi putut exista o inscripţie/ Neconcepută"* (**Casa**). Physisul este singuratic, deoarece cuprinde în el totul. O lacrimă şi o floare formează simbolul dual al fiecărui ***physei* on**; lacrima, picătura din apele primordiale, germinative, fecunde, ea însăşi sămânţa unui fiind – şi floarea ce eclozează prin deschiderea ferestrelor acestei monade; *„Pe sub ferestrele-nalte cu gratii/ În umbră creştea mărgărintul – floarea cu lacrimi/ A celor de dinăuntru"* (**ibid**.). Această locuinţă de mister şi lumină (dar o lumină de neînţeles fără misterul din care provine) nu este aşezată nicăieri, deoarece reprezintă însuşi locul unic şi excelent în care toate se aşază şi încap. În adâncul ei locuieşte iubirea, taina unificării: *„O, casa noastră de visuri,/ Pe dinăuntru n-o cunoşteam,/ Pe dinafară n-o pricepeam.../ Casa aceea, aşezată la locul/ De nicăieri, sub nuci şi castani,/ Casa aceea cerească, desăvârşită,/ Inexistentă.../ În ceaţă adâncă, durere şi spaimă,/ Şi câtă iubire, o, câtă iubire.../ Îţi mai aduci aminte?"* (**ibid**.).

La drept vorbind, locul este numai inexistentul complementar existentului; numai inexistenţa formează interiorul „casei". Zidirea firii mărgineşte, doar, acest sanctuar al iubirii. Poezia nu poate trece de poarta lui, ci duce numai până la locul secret de unde vine mesajul destinat „în afară", în ek-sistenţă, respectând însă enigma ca enigmă. Ea este *„balada lui Menestrel, care bătu pân-acolo drum de multe vieţi, ci n-a fost vrednic să treacă de poartă şi să aducă solia"* (**A treia scrisoare**).

Solia destinală o trimite numai natura, care-şi transformă mereu formula deontică în formă ontică, adică în idee, în aspect manifest. Chintesenţa, esenţa a cincea, secretă şi preţioasă, este Centrul zidirii tetragonale a firii; cel de al cincilea punct cardinal în ***physis***. Această quinta essentia „nu este Formă,/ ci doar o formulă" (**Argument**); o formulă încifrată care se cere dezlegată. Privit cu ochii unui grec, realul apare ca echilibrul cosmic dintre nobleţea extremă a unui „Res intensissima, ***Forma formarum***" şi umilinţa dezvăluirii în lucrurile cele mai comune, în tot ce există, a acestui concentrat de realitate *„care e totuşi numai o formulă/ spre dezlegarea formulelor"* (**ibid**.).

Sferă ideală, divergent-convergentă, şi Centru participial, unitiv care se fenomenalizează spaţio-temporal în Sferă, aceasta este natura şi tot aceasta este şi realitatea. Pentru a atinge chintesenţa realităţii este necesar un drum către centru: *„În ce priveşte **essentia nobilis**,/ zadarnic am căutat-o în lucruri, căci oricât le-ai arde,/ rămâne cenuşa comună, o masă de-a pururi egală/ cu cea iniţială./ Esenţa a cincea e însă de o natură mult mai subtilă,/ Şi imponderabilă,/ ea se conţine probabil în umbre,/ însoţitoare uşoare şi fine ale obiectelor"* (**Din reveriile alchimistului Abstractor**). În schimb, pentru a fi, orice lucru trebuie să iasă din formula sa încifrată, transformând matricea lui de **logos** într-un rosarium de idei: „Dintre exhalaţiuni/ azi am ieşit în grădina cu Forme" (**ibid**.).

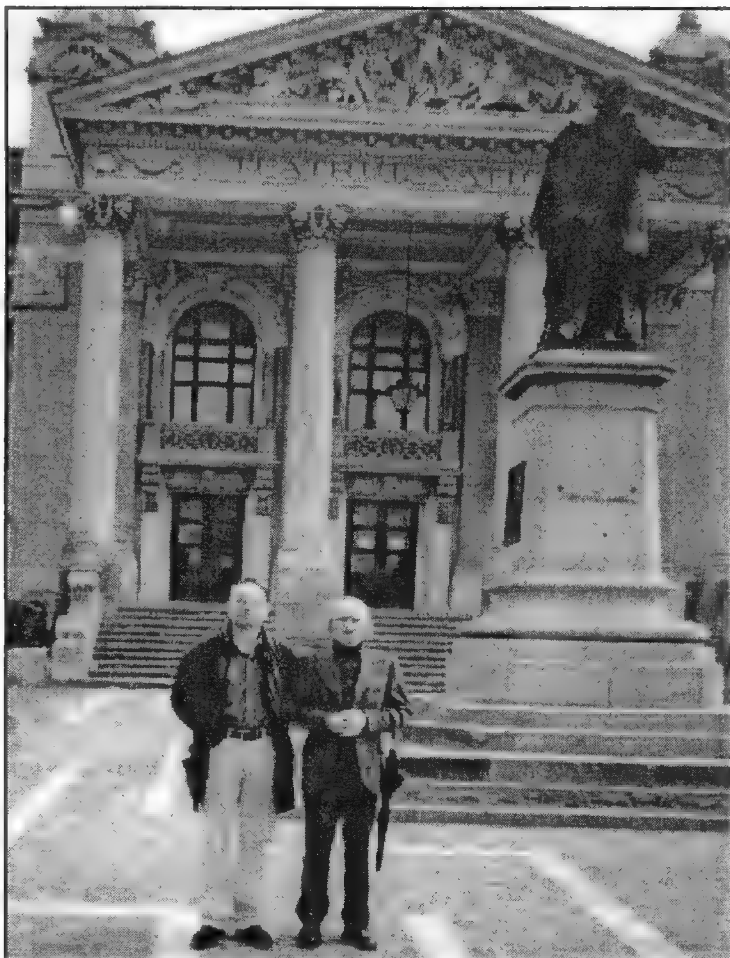
Există în natură două emisfere, două planuri complementare, care îşi corespund şi nu se pot da decât împreună, identice şi diferite totodată. Natura este *„sferampărţită-n jumătate"* de *„Un trunchi de smalţ albastru"*. Acest „trunchi" separă şi uneşte totodată toate lumile ei

inverse; el este binecunoscutul ***axis mundi***, de-a lungul căruia vine în prezență, temporalizându-se în „acum“, absența eternă: *„Acum se împlinește o tulbure vecie“* (**Un trunchi de smalț albastru stătea ca o stană**). Meditația ***peri physeos***, poetică și filosofică totodată, constă în sesizarea dialogului dintre temporalitate și veșnicie, dintre idee și participare, dintre „a fi“ (to on) și „a trebui să fie“ (to deon): *„Aștept o veste clară din lumile inverse“* (ibid.).

Natura apare acestei gândiri ca o corespondență între numerele germinative și figurile (sferice sau înscrise în sferă) care germinează din ele. Geometria analitică este metafora ei: *„O lume se'ncearcă-n fiece măr/ și fiecare măr e un număr“* (**Poarta Învierii**). Sau, altfel spus, este o propozițiune compusă din subiect, predicat și copula între ele. „**Este** din formula „S este P“ reprezintă complementaritatea dintre subiectul ce închide în sine toate proprietățile lucrului, tot ce îi este acestuia propriu, și deschiderea acestui închis, prin care lucrul arată ce este, adică își manifestă esența. Natura și lucrurile naturale reprezintă, fiecare, „întrunirea“ dintre „propriu“ (***to idion***) și „esență“ (***ideal***): *„Și tot înțelesul, și singurul sens/ îl vei avea prin subiect, predicat/ și voluptoasa lor întruunire;/ și totul va fi înafară-ți,/ și totul va fi înlăuntru-ți,/ și tu între ele“* (**ibid**.).

„Eu este un altul“ – aceasta este formula complementarității naturale. *„O, Doamne, cu ură mă hăituiesc eu pe mine,/ ca pe o vulpe-mpuțită și eu, hăituitul/ îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine/ și eu vânătorul, își pregătește cuțitul“* (**Vânătoarea**). O dublă fundamentare este vizibilă în miezul autenticei ***realitas***: fundamentarea deschiderii prin închidere și a închiderii prin deschidere; o circularitate care nu este hegelianul cuplu ontologic „în sine – pentru sine“, ci onto-henicul binom ***„lethe-aletheia“***; ***dedublarea*** internă numită de presocratici ***henpanta***: *„Unu* (participial) *– Totalitate ideală“*. *„Învinsu-m-am însumi «sălta cel învins de el însuși,/ și rob am făcut din învinsu-mi»./ În clipa aceea învinsu-și/ striga cu izbândă: «Învinsu-m-am însumi»“* (**Izbânda**).

Poezia nu reprezintă oglinda pusă în fața unei naturi schimbate, amputată de tot ce nu poate fi prins cu mâna; dar nu este nici simplu joc de cuvinte, autonomie sonoră a verbului căruia i s-a cedat toată inițiativa și chiar ceva pe deasupra. Ideile nu fac literatură, spune Mihai Ursachi. *„Dar nici cuvintele. Acestea fac dicționarele“* (**Navigatorul sau Balada literaturii**). Poezia este măsura luată naturii globale, vii, singura care ***dă măsura***. Ea este o locuire poetică în natură. În acest sens, poezia este un comportament, o făptuire; ceea ce fac poeții. *„Misterul vieții și al poeziei contaminează Universul“* (**ibid**.). Acest mister al vieții ce izvorăște din inexistență, din inexistența unei mari iubiri, este o naștere așteptată de *„preoții unei religii fără șansă“* (**ibid**.). Aceștia sunt poeții. Ei contemplă lumea din perspectiva veșniciei, iar contemplația lor, deși poate să pară leneșa ***scholé***, este o școală a vieții și a creației, mai mult chiar, un mod de a trăi activ, învățând mereu marea lecție a literaturii. Arta lor este o maieutică. Ei moșesc neantul în inexistența căruia descoperă Iubirea pe care o iubesc și cu care se contopesc, săvârșind astfel sacrele ritualuri misterice. În acest sens, *„poezia o face Neantul, în întunecaia-i do-rință de a fi altceva“* (**ibid**.). Iar Mihai Ursachi, poetul-preot, divulgă într-o limbă sacră misterul naturii.



Mihai Ursachi și Friedrich Michael în fața Teatrului Național

Gellu DORIAN

O fabulă dedicată exilului american

În „Convorbiri literare" am scris despre cum l-am cunoscut pe Mihai Ursachi, întrerupînd firul amintirilor, la momentul 1981, august, cînd, la Bolta Rece, unde a fixat el locul întîlnirii, i-am solicitat un interviu pentru proaspăta revistă înființată de mine la Biblioteca județeană Botoșani, „Amfitrion". Stabilisem acest lucru, la întîlnirea din primăvară de la Botoșani, cînd, ca de cîțiva ani buni, venea la manifestarea culturală *Scriitori pe meleaguri natale*, alături de mulți alți scriitori originari din județul Botoșani.De fiecare dată Magistrul făcea figură aparte, ca un paradox între omul extrem de sobru și elegant și boemul cu care stăteam pînă în zori la barul hotelului Rapsodia, încă non-stop la acea vreme, sau ne plimbam pe străzile vechi ale tîrgului copilăriei sale. Atunci, în acea primăvară, am asistat la o discuție dură între el și Lucian Valea, și el deținut politic, tot patru ani ca și Magistrul. Lucian Valea încă mai credea, la anul de tristă amintire 1981, că țărăniștii se vor întoarce la putere, pentru că istoria trebuie să le mai dea o șansă, la care Magistrul, interesat de schimbare, i-a spus, pentru a-l acoperi față de urechile ciulite care îi ascultau, „s-o crezi dumneata că vor mai putea ajunge țărăniștii dumitale la putere atîta timp cît sîntem înconjurați de bolșevici". Discuția s-a aprins. Nu-mi dădeam seama cine pe cine provoacă, însă, în drum spre Ștefănești, la Prut, la granița cu imperiul sovietic, atît de urît de Magistru, cearta a continuat, încît ajunși la Trușești, pe unde trecea o linie ferată, Mihai Ursachi a strigat la șofer să oprească. A coborît, fără să dea vreo altă explicație, nedorind să continuie drumul spre întîlnirea organizată la Ștefănești. La Bolta Rece l-am întrebat ce-a făcut atunci, la Trușești, cum s-a descurcat. Mi-a spus: „Știam că acea linie trebuia să ducă la Iași. Am așteptat un tren în acea direcție și timp de patru ore am urmărit un adevărat convoi de vaca domnului pe terasamentul căii ferate. Ce era să fac?"... N-a comentat nici în vreun fel incidentul cu Lucian Valea. Interviul, care a fost și ultimul acordat de el în țară înainte de a pleca, a decurs normal, fără prea multe întrebări, ca în final, să-mi spună că ar fi mai bine să-i scriu cîteva întrebări la care el, în scurt timp, negreșit va răspunde. Și în cîteva zile mi-a răspuns. Pe lîngă acel interviu dactilografiat și corectat de Magistru, am mai primit și două poeme inedite **Navigatorul sau Balada literaturii** și **Carnagiu.** Au apărut imediat. După o lună, Magistrul pleca în America, pentru ca mai tîrziu, după ce-i apăruse în colecția Hyperion a Cărții Românești antologia **Inel cu Enigmă**, să citească la Europa liberă poezia **Descoperirea României**, ceea ce a însemnat interzicerea lui în România și începerea exilului politic. Și atunci, impresionat de interzicerea în literatură din care făcea parte a unui atît de mare poet, am scris o farsă pe care, după 1990, am publicat-o în romanul **Scriitorul**. Fiind scurtă, o redau aici, ca semn de amintire vie față de cel căruia i-am purtat un respect deosebit:



„Nu m-am gîndit niciodată că voi face literatură, că voi lua atît de în serios această meserie destul de grea, netrecută în Codul muncii, și neplătită. Dar ceea ce m-a determinat să mă apuc de literatură a fost un accident pe care l-am petrecut pe la nouăsprezece ani și care m-a costat patru ani de detenție grea, severă - am încercat să trec în mod fraudulos granița. Voiam să ajung în America. Eram student la filosofie atunci și-mi venise dintr-odată, scîrbit și de ce drum mi se profila aici, pofta de a ajunge în America, unde știam că oamenii trăiau într-o libertate desăvîrșită și trăiau bine. N-am putut să-mi satisfac atunci pofta. Am făcut pușcăria de la prima pînă la ultima zi, la un loc cu mulți deținuți politici și de drept

comun, ieșind de acolo călit pentru orice fel de viață. Cu toate amenințările care mi s-au făcut la ieșirea din ,,casa morților“, n-au reușit să mă facă omul lor, adică informator, dator pasămite pentru „minunatele condiții“ oferite acolo. Am gîndit atunci o altă cale prin care aș putea ajunge în America. Am hotărît, la un pariu cu prietenul meu Doru, să scriu, să scriu tot ce mi s-a întîmplat, dar nu ieșea nimic lesne de publicat decît dincolo. Atunci m-am apucat de poezie, o modalitate mai simplă de-a spune ce doream. Mai întîi a trebuit să mă pun la punct cu literatura. Am citit tot ce-mi cădea în mînă, ajungînd la un moment dat să mă descurc destul de bine în orice fel de discuție și, la terminarea facultății - filologie -, să cunosc la perfecțiune germana și engleza. Am început să public și imediat să apară voci care să mă declare foarte personal, original și unii chiar mare. Cărțile mele au fost primite, mai toate, cu laude, dar de plecat în străinătate tot nu puteam pleca datorită încercării mele din tinerețe,care stătea acolo la catastiful vajnicilor supraveghetori. Am reușit peste cîțiva ani să merg la o specializare în Germania, după ce, în prealabil, m-am căsătorit. M-am întors la termenul stabilit, pentru a întări încrederea compatrioților mei, factori de decizie și asupra vieții mele, și pentru că încă nu eram atît de cunoscut în străinătate. Am mai publicat cîteva cărți care, ulterior, mi s-au tradus și în străinătate, numele meu fiind mereu amintit alături de ale altor poeți de la noi și de aiurea.Venise vremea să hotărăsc definitiv și să-mi îndeplinesc visul vieții mele. Eram cunoscut destul de bine și apreciat, cînd am hotărît, la invitația unei universități din America, să plec pentru un an de zile acolo, unde căpătasem o bursă, pentru un curs Hölderlin la universitatea din Chicago. Deci, așa am plecat, abia după douăzeci de ani, timp în care mi-am scris opera - nouă cărți de poezie și o carte de proză, văzîndu-mi scopul atins. Bineînțeles că nu m-am mai întors după expirarea bursei. M-am fixat pe catedra care mi se oferise și mi-am continuat traiul in America visată. Liber ca pasărea cerului, dar dependent de o slujbă pe care trebuia să o respect la secundă. Eu mai credeam că această experiență a mea, literară, poate fi luată de mulți, care mi-au cunoscut modalitatea prin care m-am născut ca scriitor, drept o farsă, ceea ce, luat la sînge, cum se spune, nu e. Încerc, însă, eu, acum, după trei ani de America, să mă întreb cît a fost farsă și cît a fost adevărat și dacă nu cumva așa se nasc scriitorii. Am încercat, după acești ani de exil - pentru că nu mă puteam întoarce în țară, unde eram deja considerat un exilat, dușman al poporului -, să scriu, dar modalitatea de expresie de aici nu-mi permitea să fac o literatură de calitate, așa cum cred că am făcut acolo, în țară. Acum sînt la Chicago, pentru cît timp nu știu, ucid timpul, copleșit de dorul locurilor natale, de dorul amicilor care mai tot timpul m-au tachinat, deși mă considerau un magister al lor. Multora nu le-a convenit farsa mea. Nu știu ce altă farsă aș mai putea face ca să mă pot întoarce, măcar pentru un timp, pentru a vedea ce se mai întîmplă, dacă ăsta este motivul adevărat al neîmplinirilor mele literare de aici. Memoriile nu mi-am propus să mi le scriu, iar jurnal nu țin. Dacă am fost atras de ceva, am fost atras de literatura pură. O strîngere de inimă mă cuprinde mereu și atunci îmi recitesc cărțile cu glas tare, răscolesc bibliotecile să dau de literatura din care am evadat, de literatura din care sînt din ce în ce mai convins că fac parte și din care sînt scos și pus la index de către satrapii comuniști. Mărturisesc că este ultima mea dorință, unica și marea mea dorință, de-a mă întoarce în țară, unde, vrînd să fac o farsă mi-a ieșit un lucru atît de serios. Dar pînă atunci mai e destul; tartorul de acolo încă nu dă semne de oboseală, deși sistemul mocirlos în care se scaldă scîrțîie rău de tot. Aștept.“

Asta a fost farsa scrisă atunci, prin 1984, ținută la sertar și publicată în romanul **Scriitorul** mult mai tîrziu, după 1990. Acum lucrurile stau altfel. Magistrul s-a întors după 1990 să-și confirme că este acolo în literatura din care face parte, o literatură mare, însă ignorată încă la ea acasă, ca să nu mai vorbim peste granițele țării. Și amintirile cu el vin acum una după alta, vii, parte a postumității Magistrului, începută atît de repede pentru el.



Cu Laurențiu Ulici, în biserica Uspenia din Botoșani, cu prilejul conferirii Premiului Național de Poezie (15 ianuarie 1992)

Dumitru CHIOARU

Marea Înfăţişare a Poeziei

Poezia are, ca şi Omul, multe şi felurite înfăţişări. Mihai Ursachi este înfăţişarea ei în purpură împărătească.. El, enigmaticul magistru din Iaşi, prea devreme plecat dintre noi, ştia foarte bine ceea ce lumea de azi a uitat: poezia, marea poezie, este înfăţişarea aristocrată a sufletului, solemn visătoare şi surîzător ironică precum un concert baroc de orgă. Scriind puţin şi rar într-o vreme de poeţi industrioşi, Mihai Ursachi a fost bănuit de sterilitate şi, prin urmare, uitat adesea de pe listele canonice. Dar atunci cînd vocea lui se mai auzea după lungi perioade de absenţă, ne făcea să uităm vocile asurzitoare, amintindu-ne de adevărata şi marea înfăţişare a Poeziei. Asemenea aristocraţi ai Poeziei ştiu că toate cuvintele în care ea se înfăţişează se nasc din tăcere, păstrînd ceva din taina şi gravitatea acesteia. De la tăcere la cuvînt se întind ţevile unui alambic prin care substanţa poeziei se distilează de zgura prozaică. Tăria ameţitoare a precipitatului lichid al versurilor invită la degustare pe îndelete, dînd fiorii întoarcerii unui iniţiat din lumea de dincolo de rîul Lethe. În **Tripticul termenilor sau încercare asupra cuvintelor**, sub înfăţişarea alchimistului Abstractor, el descrie atmosfera magică a reveriilor sale poetice: *"În marea distilerie/ e o tăcere ţiuitoare. Cuvintele, altfel sonore/ dospesc în butoiul adînc al tăcerii/ Secundele vieţii s'aud picuri-picuri/ în recipiente, în alambicuri/ Ţevi intestine, contorsionate şi capilare/ captează domol în cristalul retortei/ substanţa aceea nebună, alcoolul nebun din cuvinte/* **Spiritum verbi***".*



Doi mari poeţi: Cezar Ivănescu şi Mihai Ursachi

Acest "ambasador al Melancoliei" din familia spirituală a lui Eminescu şi Poe, iubitor boem de înţelepciune, dobîndită de la zeul Hermes care-l vizita periodic în "mahalaua celestă Ţicău", a scris o poezie al cărei rafinament nu încetează să ne uimească. Universul poetic al lui Ursachi este oniric, creaţie demiurgică a unui damnat romantic fundamentată ambiguu pe relaţia dintre Eros şi Thanatos. Atitudinea sa în faţa misterului existenţei este ceremonioasă şi, totodată, de afectare ironică. El marchează momentul de sărbătoare a *manierismului* poetic înţeles în sensul nobil al termenului folosit de Hocke în celebra lui carte, pe care limba română nu putea să-l trăiască decît după deplina împlinire a fagurelui ei de miere. Ursachi este un manierist modern prin ingeniozitatea demontării retoricii esoterice într-un discurs care îşi schimbă mereu convenţiile, fie prin persiflare teatrală, fie prin "povestire în manieră prozaică" , în tratarea esenţei sale lirice. Meandrele discursului se desfăşoară uneori în ritm muzical, alteori în fast pictural, cu o spontaneitate pe care livrescul o intersectează spre a o împiedica să devină delir oracular, iar oralitatea sau argoul poetic pigmentează natural o limbă mult prea convenţionalizată de scriere. Şi totuşi, un aer vetust învăluie chiar şi cele mai frumoase şi vrednice de orice antologie poeme ca: **Poemul de purpură**, **Odaia gingaşei iubiri**, **Jilţul verde**, **Poem pentru domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întîlnire la o expoziţie suedeză de pictură**, **Flanela**, **Meditaţie în Golful Francezului** etc., dar în felul în care un inel la modă în trecut redevine, prin caracterul său enigmatic, interesant. O poezie care continuă să ne vorbească, seducîndu-ne tocmai prin atemporalitatea ei.

Acum cînd sufletul lui se află la Marea Înfăţişare dinaintea Domnului, Mihai Ursachi rămîne o lecţie de poezie fără moarte, straniu revelată de acest **Autoportret** al său: *„O, dacă după moarte/ s'ar putea scrie versuri/ visez/ să fi murit/ mai înainte de a/ se naşte Universul".*

Mihai URSACHI

Cetatea Putreziciune

O, trebuie să-mi clădesc o nouă cetate
Pe molozul rușinii și umilinții...
Sălbatec de dureroasă a fost dărîmarea,
Halucinantul asediu și ura-mpotriva
Acelei iubite, atît de iubite, adînc putrezite și împuțite
Cetăți...
Puterea trufașă s-a spart ca faianța
Izbindu-se-n ziduri:
Nici vicleșug și otrăvuri, nici daruri perverse,
Ci numai speranța...
Concentricul cleşte, asediul acela tăcut, a durat, spun,
Trei milioane de ani cel puțin,
Pînă cînd zidul s-a ros de la sine, de vremuri,
de lacrimi,
Și a ajuns străveziu și subțire ca țipla...
Pe locul cetății, iubitei Cetăți, o, atît de iubite,
Numite Putreziciune –
Molozuri de greață, rușini, umilință,
Duhoare dulceagă de cloroform...

Și iată acum, mult mai singur, eu strig către mine:
– Veniți să clădim acea nouă Cetate
Pe zgura rușinii și umilinții,
În pustietate!

Orașul metafizic

Orașul acesta e construit din idei,
Fiecare din cărămizile sale e o noțiune.

Deci pe Bulevardul Terțiului exclus,
La demonstrația cu numărul 77, silogismul
Barbara, figura întîia,
Aici locuiesc, într-o mare și veche dilemă
Din care nu ies niciodată.

Scrisoare

Într-adevăr, buna mea, „les métiers d'hiver sont venus"
cisme grosolane încalț, și cravașa îmi e
de folos. Gustul tare
al vinului roșu, ferocitatea
de a pune butuci în cămin. Ultimul lup
a căutat plin de teamă o ceată de vânători

Versiunea engleză: Adam J. SORKIN

The City of Rottenness

Oh, I must found for myself a new city
on the scrap heap of shame and humiliation . . .
Painful and wild were the ruins,
the hallucinatory siege and the hatred
of that beloved, so deeply beloved, profoundly rank
and rotten city . . .
The arrogant power shattered like fine porcelain
smashed against the wall;
neither cleverness and subtle poisons, nor perverse gifts,
but only hope . . .
The concentric pincers, that soundless siege, lasted, I tell you,
at least three million years,
while the wall decayed from time, all on its own,
eroded by tears,
and it shone translucent, sheer as foil . . .
On the site of the city, the beloved City, so deeply beloved,
named Rottenness—
debris of nausea, scrap heap of shame, of humiliation,
sweet cloying stench of chloroform . . .
And now, look, ever more alone, I call out to myself:
"Come and build that new City
founded on the midden of shame and humiliation,
in the desert!"
And to myself I reply, with a thousand voices:
"The City of Rottenness, Rottenness . . . "

The Metaphysical City

This city is constructed of ideas.
Each of its bricks is a concept.

Thus on the Boulevard of the Excluded Middle,
at demonstration number 77, the syllogism
Barbara, first figure,
there I make my dwelling, in a vast and ancient dilemma
out of which I can never find my way.

Letter

In truth, my dear, "les métiers d'hiver sont venus."
I pull on heavy woodsman's boots, and my riding crop is
most useful to me. The astringent taste
of red wine, the ferocity
of piling logs on the fire. The last of the wolves,
crazed with terror, sought a band of hunters

ca să'l ucidă. Unii fiind prea bătrâni,
alții prea tineri, nu nimereau, mâinile lor
tremurătoare. Cărunt, ostenit,
fu ucis cu topoare şi furci de țăranii din apropiere,
mirosind a rachiu şi a cai. Pădurea,
violacee, nu s'a clintit.

Cât despre mine,
deşi suficient de cărunt, aspectez uneori
poza aceea de epocă – dantelă pe piept
şi privirea uşor afectată, în sus. Pe
fața de masă, brodată cu mâna cândva, cu scene de
vânătoare,
paharul se varsă şi pete fierbinți, sângerii...

Oh, cravaşa îmi e de folos, şi cismele grele,
„les métiers d'hiver sont venus."

to kill him. Some were too old and palsied,
others too boyish; their unsteady hands could not
hit the target. Weary, grizzled,
he was killed with axes and hayforks by nearby peasants
who reeked of harsh moonshine and horse sweat.
The deep violet forest did not flinch.

As for me,
though gray enough myself, from time to time I contemplate
that period photo—lace upon the bosom
and the gaze a bit affected, tilting upwards. On
the tablecloth, hand-embroidered, once upon a time,
with scenes of the hunt,
a glass tips over, spills steamy-hot stains, blood-red . . .

Oh, my riding crop is most useful to me, and my cruel,
high boots:
"les métiers d'hiver sont venus."

Marşul spre stele

În grotele din Altamira
am însemnat, printre scene de vînătoare
şi formule rituale, la lumina febrilă a focului,
am desenat linia mare de ocru a
marşului meu către stele.

În şaptezeci de mii de limbi, astăzi moarte de mult
şi uitate pe veci, folosind cam atîtea cuvinte cîte
stele pe cer (cuvinte de-a pururi pierdute şi totuşi
viețuind ca tăciunii sub spuza memoriei), am exprimat,
am comunicat, la amici, la duşmani, la femei şi copii,
în serios sau în glumă, în clipa iubirii sau
înainte de moarte, între două războaie purtate
la interval de o mie de ani, am rătăcit, am şoptit, printre
alte o mie de lucruri,
am azvîrlit, semănînd în neant cuvintele vii ale
marşului meu către stele.

Dacă săpați chiar în locul acesta sau în oricare loc,
de la tropice pînă la poli, veți găsi îngropate sub pulberea
de civilizații obscure sau strălucite, veți găsi semne scrise
în cuneiforme sau hieroglife, pe tăblițe de lut sau
pe lespezi
de diorit, pe papirusuri
sau pe piei de vițel răzuite de treizeci de ori
pentru a scrie aceeaşi poveste-ntr-o scriere nouă,
veți găsi sfere mari de oțel conținînd microfilme
într-un limbaj informatic mai general, şi dovezi materiale,

The March to the Stars

In the Altamira cave
I inscribed, among scenes from the hunt
and ritual formulas, the feverish glow of the fire.
I drew in ochre the great line
of my march to the stars.

In seventy thousand tongues, now long dead
and forgotten for all eternity, availing myself of nearly
as many words
as there are stars in the sky (words lost till the end of time
but nonetheless
surviving like embers under the warm ashes of memory),
I proclaimed,
I communicated, to friends, to enemies, to women and children,
in seriousness or in jest, in the instant of love
or just before dying, between two wars waged
at the interval of one thousand years, I yelled, I whispered,
among a thousand other things,
I flung forth, sowing them in the void, the living words
of my march to the stars.

If you were digging here in this very place or in any other,
from the tropics to the poles, you would find buried
beneath the dust
of obscure or glittering civilizations, you would find
the signs
inscribed in cuneiform or hieroglyphic, on clay tablets
or on slabs
of diorite, on papyruses
or on vellum scraped clean thirty times
in order to write the same story in a new alphabet,
you would find massy steel spheres holding microfilms

mici obiecte care vorbesc despre mine şi
despre marea mea poveste a
marşului meu către stele.

La Hiroshima, eram într-o *saună* publică şi-mi luam
tocmai baia de aburi,
cînd s-a produs *finis mundi*; cu o clipă-nainte
mi-am zis: marşul spre stele continuă,
căci pulberea caldă a Terrei, zvîrlită la miriade
de secoli-lumină, fiece fir rătăcit în neantul
extragalactic, în lumile Antiființei, poartă în sine
semințele, gloria
marşului meu către stele.

În inima marelui Logos viez, ca un
sîmbure nemuritor; inima mea
este marşul spre stele. Un dor fără margini,
de pretutindeni, de pretutindeni;
de pretutindeni urmez
marşului meu către stele.

in a more universal digitized language, and material proofs,
small objects that speak about me and about the great story
of my march to the stars.

At Hiroshima, I was in a public sauna hidden in the mist
of a steam bath
when the *finis mundi* came to pass; an instant before
I'd said to myself: my march to the stars is continuing,
because the warm dust of Terra, flung outward
many myriads of light-centuries, every speck lost in
the extragalactic
void, in the worlds of Anti-Being, carries within it
the seeds, the glory
of my march to the stars.

In the heart of the great Logos I endure in Being, like
an immortal kernel: my heart
is my march to the stars. A boundless yearning,
from everywhere, from everywhere; from everywhere
I go on, in pursuit
of my march to the stars.

Cunoştință

Ştiu multe despre tine: că porți umbreluță roşie,
că ai aripioare şi miroşi a rodii...

Dar tu
ce ştii
despre
Împăratul
Iulian Apostatul?

Acquaintance

I know a great deal about you: you carry a dainty red umbrella,
you have small wings, you smell of pomegranates . . .

But you,
what do you know
about
Emperor Julian
the Apostate?

Povestea dragonului – o fabulă

Iată ce'mi spuse: „Eu sunt Dragonul
cu trei miliarde de limbi. Vorbesc într-o mie de limbi.
Am vorbit
tot ce se poate vorbi; şi încă ceva peste asta.
Despre cele
ce sunt cum că nu's; despre cele ce nu's
cum că sunt; şi invers. Şi chiar mai mult decât atât.
Eu sunt măsura
cuvintelor, *verbum verborum*. Iată ce'ți spun:
îmi amintesc cu părere de rău despre Dânsa.
Cu părere de rău, cu o mare părere de rău.
Despre totul. Eufratul şi Tigrul
există şi astăzi. Sunt martori. O limbă uitată.“

Acestea mi-a spus. Sunt una din limbile lui.

The Tale of the Dragon—A Fable

Pay heed, this is what he said unto me:
"I am the Dragon with three billion tongues.
In a thousand diverse kinds of tongues, I speak.
I have spoken all that can be spoken,
and things beyond that. About those
who are as they are not; about those who are not
as they are; and the contrary. And much, much more than that.
I am the measure of words, *verbum*
verborum. Therefore, this is what I say unto you:
I remember Her with regret.
Oh, such regret, such terrible regret. I remember everything.
The Euphrates and the Tigris
still exist today. They are witnesses. A forgotten tongue."
This is what he said unto me. I am one of his tongues.

Ana BLANDIANA

Nu a fost un personaj tipic

Înainte de a şti dacă este mai bun sau mai rău, mai frumos sau mai urât, mai talentat, mai cinstit decât alţii, trebuia să admiţi că este diferit. În mod evident era dintr-o altfel de plămadă decât a celorlalţi şi, mai ales, dintr-un alt fel de timp. Pentru că sentimentul pe care ţi-l dădea nu era acela al necunoscutului, ci acela al provenienţei dintr-un plan diferit, dintr-un alt tip de viaţă, dintr-o altă epocă. O epocă ale cărei reguli şi legi, spre deosebire de ceilalţi, el le ţinea minte şi le respecta, iar mie, privindu-l, îmi dădeau senzaţia tulburătoare a *recunoaşterii*.

Nu a fost un personaj tipic. Într-o lume labilă, băşcălioasă şi derizorie era serios, imuabil şi solemn, cu o severitate în care se cuprindea în primul rând pe sine. Nu cunoştea teama de ridicol care transformă, în general, destinele în biografii. Dimpotrivă, simţeai în el, vii încă, semnele unei descendenţe neeludate; bune sau rele, caracteristicile lui erau de viţă veche. Coborâtor din răzeşi sau boieri, nu avea importanţă, pentru că ceea ce conta era respectul faţă de propria definiţie, din care lumea înconjurătoare era privită în ochi până îşi pleca ochii în pământ. Ideile şi convingerile pe care şi le-a asumat au rămas neschimbate şi atunci când a fost pedepsit, şi atunci când a fost sărbătorit pentru ele. A plecat din ţară şi s-a întors în ţară cu aceeaşi hotărâre severă, cu acelaşi sentiment dramatic al definitivului, atent numai la imaginile alungite din oglinzile nemărturisite ale posterităţii. Pentru că a luat în serios atât poezia, cât şi istoria, purtându-şi prin ele statura rigidă, lipsită de elasticitate, şi aureolele – puse una peste alta – ale paradisurilor artificiale, ale paradisului de hârtie şi poate chiar ale paradisului pur şi simplu.



Adi CUSIN

Enigmă

Am fost în priveghi la căpătâiul tău de mare poet şi mă străduiam să stabilesc o relaţie între fotografia ta de alături şi trupul îngheţat, acoperit de flori. Mă străduiam să prind un dialog între fotografia chipului tău însufleţit de spirit şi de geniu şi de taina care s-a închis în tine pentru totdeauna. Fiind singur, mi-am permis să te privesc atent, dintr-o parte şi de alta a catafalcului, pentru a-ţi prinde secretul şi să înţeleg ceea ce nu este de înţeles şi să accept ceea ce nu este de acceptat.

Toate acestea m-au dus cu gândul la o întâmplare a cărei semnificaţie se va desluşi acum.

Într-o sfântă după-amiază ieşeană, pe vremea când locuiam într-o garsonieră din Tătăraşi, Dumnezeu mi-a dictat o poezie, repede, cuvânt cu cuvânt. Când a spus „pune punct“, am rămas puţin năucit, cu povara bucuriei ei. Simţeam nevoia s-o împărtăşesc imediat unui prieten, dacă nu cumva vreunui trecător oarecare. Iar cel care mi-a ieşit în cale, în plin centrul Pieţei Unirii, a fost poetul Mihai Ursachi. I-am spus: dragă Mihai, vreau să-ţi fac imediat o destăinuire. „Desigur, desigur, să ne aşezăm undeva“, mi-a spus magistrul cu vocea sa dintotdeauna, maliţioasă şi uşor protectoare. Am găsit o bancă, într-un scuar din spatele librăriei „Junimea“. Uite ce vreau să-ţi destăinui, i-am spus:

Totul depinde cum cade lumina,/ Nu-i cum se spune în unele cărţi./ Pe linguri de-argint se întinde rugina/ Ca un ţinut fără veste pe hărţi.// Puţin mai în stânga de stau lângă mort,/ Surâsul, pârâu dezgheţat se iveşte./ Prin cealaltă parte de-ncerc să mă port,/ El tace şi nu preţuieşte.// Mai bine rămâi sau mai bine să fugi./ Şi-aprinzi lumânări pentru litere sfinte –/ De-afară s-ar crede că-aici se fac rugi,/ Dar totul depinde, depinde.// Dacă stau să gândesc uneori nu-nţeleg./ Ce mai istorie-mi trece prin sânge!// Străin de catargul luminii mă leg/ Şi nu ştiu – se râde, se plânge?// Vin oaspeţi. Şi-aduci o tipsie de-argint/ Şi-n unul din fructe stă vina./ O parte nu văd iar o parte se mint –/ Depinde cum cade lumina.

A urmat un moment de tăcere. „Dragul meu“, se auzi vocea lui Ursachi, meditativul. „Cred că ai scris o poezie deosebită. Şi nu se întâmplă aşa ceva în fiecare zi.“

Mihaiule de Ursachi ce eşti, ai fost primul suflet care a ascultat-o şi n-am crezut că destinul va face ca aceasta să fie ultima poezie pe care ţi-o spun eu acum.

Au fost zile de taină când ne preumblam pe malul Ciricului împărtăşindu-ne temeri şi nădejdi, plănuind o cât mai grabnică evadare din lagărul comunist. Deşi îndrăzneala şi priceperea ta în domeniu ai plătit-o cu ani grei de puşcărie. Acolo ţi-ai început cu adevărat studiile universitare, alături de istoricul Alexandru Zub, de Ştefan Augustin Doinaş, Alexandru Paleologu, Constantin Noica ori Nicu Steinhardt.

Şansa ta a fost să poţi emigra în America, pentru ca după nouă ani de exil să te reîntorci acasă, unde în altă parte, dacă nu în Iaşul copilăriei şi tinereţii noastre?

Te-ai bucurat de prieteni, de onoruri, de prestigioase premii literare. Ţi-ai câştigat un loc etern în istoria literaturii române.

Şi atunci stau şi mă întreb: ce te-a făcut să fugi iar din Cetate? Frica de tine, de femeie, de frate? Te-a împuşcat glonţul Nemuririi în spate!

Eşti unul dintre cei aleşi care muşcă din pâinea Eternităţii – e dulce, e amară, e rea?

Răspunsul tău va fi **Inel cu Enigmă** – enigmă e patria ta.

Dumnezeu să te odihnească.

Nu te uităm şi nu ne uita!

13 martie 2004



„Pe masa lung-ovală/ o raclă purpurie aprinde lungi reflexe“



„Vei putea vreodată să uiți chipul tău?“

La plecarea poetului

Vreau să cred că
ce-am auzit
nu-i adevărat.
Deschid radioul
și aflu că raportul de țară
a fost amânat.

Schimb programul.
Tot caut
ceva cultural
și pe-o muzică lină
de flaut
medieval
te regăsesc,
în carâmbi,
săltând pe un
prea frumos cal
pentru un ultim turnir
într-un splendid decor
spre lumea cea fără de dor.

Genoveva LOGAN



„Ferice, ferice înalta-ți cădere!“



„ascultă povestea/ cu viața-mi nemuritoare“



„O, trebuie să-mi clădesc o nouă cetate“

Mihai URSACHI

INEDIT

Eminescu

Dragi colegi, onorat auditoriu,

Sîntem aici, în Casa Pogor din Iaşi, în acest iunie 1979, pentru a comemora 90 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Cel care vă vorbeşte nu este un critic literar care să propună noi puncte de vedere asupra operei lui Eminescu, nici un istoric literar care să vină cu amănunte inedite, vreo descoperire interesantă cu privire la viaţa poetului.



Aşadar, nu vă vorbeşte un eminescolog, cuvînt pe care, desigur, Eminescu l-ar detesta, ci un om care ştie despre Eminescu tot atît sau cu mult mai puţin decît dumneavoastră. Şi nu acesta e singurul motiv pentru care aş prefera să fac parte din auditoriu. Este oare îngăduit în genere şi în speţă a vorbi despre Eminescu? Primul impuls ar fi acela de a răspunde „nu". Eminescu fiind astăzi o adevărată instituţie naţională, cea mai nobilă şi mai înaltă instituţie naţională, întrucît natura ei e pur ideală, a vorbi despre acest scriitor nu e numai riscant, dar poate părea o impietate. La acestea se adaugă şi împrejurarea că, pătruns de propria măreţie, geniul său a ştiut, întocmai ca faraonii care interziceau pentru întreaga postumitate accesul la mormîntul lor, Eminescu, deci, a ştiut să aşeze între memoria sa şi toţi cei ce vor încerca vreodată să se apropie, formula „ca lespedea pe cripta faraonică" (*„...va vorbi vreun mititel/ Nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el"*).

Să începem, spre a legitimiza vorbirea noastră, prin încercarea de a depăşi barierele ce se opun oricărui demers către subiecte esenţiale. Să admitem, aşadar, ca subînţeleasă propria măruntime şi tocmai ea să fie unul dintre motivele pentru care se cade să reflectăm cît mai mult la Eminescu. Apropiindu-se de marile spirite, la fel cum pelerinii apropiindu-se de piramide, spiritul fiecărui om se purifică şi se împuterniceşte. Desigur, gloria lui Eminescu este atît de mare încît cuvintele noastre nu i-ar putea aduce, nici scădea ceva. Şi nici a se lustrui pe sine nu cată cel ce vorbeşte acum, căci aceste cuvinte modeste nu-i vor aduce nici vreun titlu, nici bunul renume şi, probabil, nici aprobarea unui atît de avizat auditoriu.

Acum cîteva decenii, Iorga a spus că „Eminescu este expresia integrală a spiritului românesc". Astăzi, Eminescu ni se revelează ca imaginea ideală a spiritului românesc, aşa cum a visat şi încă mai visează să fie acest popor.

În faţa acestei evidenţe e o chestiune de bun simţ şi demnitate naţională ca românii să nu procedeze ca un trib barbar şi să nu transforme un mare poet şi un mare spirit european într-un totem. A reflecta la Eminescu, a discuta despre el, reprimîndu-ne tentaţia nedemnă a idolatriei, înfrîngîndu-ne micimea, vanitatea, complexele de tot felul, nu numai că nu este o impietate, ci e o datorie. A ne raporta mereu la Eminescu e o datorie izvorîtă din însăşi noţiunea de cultură română.

Scriindu-şi opera, Eminescu nu a putut dori paralizia spirituală a celor ce o vor moşteni, ci înălţarea şi împuternicirea lor întru spirit. Să trecem, deci, dincolo de toată contingenţa şi să pronunţăm acum, la comemorarea exactă a morţii lui Eminescu, sintagmele nemuritoare: **Odă (în metru antic)**: *„Nu credeam să-nvăţ a muri vro-*

dată;/ Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi,/ Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii.// Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi,/ Suferinţă tu, dureros de dulce.../ Pîn-în fund băui voluptatea morţii/ Nendurătoare.// Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării.// De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări.../ Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?// Piară-mi ochii turburători din cale./ Vino iar în sîn, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!“

Iată una din cele mai desăvîrşite poezii care au fost concepute vreodată în vreun grai omenesc. Dacă de negîndita cale, de la neantul lipsit de sine la cugetul făuritor de formă, s-ar fi înfăptuit numai de dragul ca acest cristal să poată exista, efortul universal încă ar fi avut un străluminat şi miraculos înţeles. Mereu ne întrebăm şi mereu ne vom întreba ce este o poezie bună? Nu cred că cineva va putea răspunde vreodată definitiv, convingător, acestei întrebări, decît doar exemplificînd cu o poezie ca **Oda** şi zicînd: „Aceasta este o poezie bună“. Unii consideră cu multă suficienţă că un răspuns general e foarte la îndemînă. O poezie e bună, dacă-i compusă din versuri bune şi e cu atît mai bună cu cît conţine mai multe versuri bune. Dar cînd un vers este el bun? Răspunsul ar fi la fel de simplu, atunci cînd versul conţine imagini poetice reuşite. El ar fi cu atît mai bun cu cît ar conţine mai multe astfel de imagini. Imaginile, la rîndul lor, se împart în cîteva specii care se învaţă la şcoală: comparaţia, metafora etc. Lăsînd la o parte chestiunea, de fapt esenţială, de a conveni asupra deosebirii dintre, să zicem, o metaforă bună şi una proastă, ar rămîne că o poezie e bună cînd se compune din versuri care conţin cît mai multe figuri de stil. Dacă acest mod artizanal de a analiza şi evalua poezia, această critică leneşă, balcanică, obeză, care, din păcate, proliferează multiple game – de la incultura afişată şi celebrată ca virtute pînă la savanteria preţioasă şi ridicolă a sclivisitelor *isme* ce se succed mai iute decît moda la pantofi – după acest chip de a aprecia, spuneam, **Odă (în metru antic)** n-ar avea nici o şansă de a fi o poezie bună. *„Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată“*. Acest vers nu conţine nici o singură figură de stil. Este un enunţ direct, format dintr-o principală simplă şi o completivă, al cărui unic ornament este precizarea „vrodată“. Claritatea şi economia termenilor este comparabilă cu aceea din enunţurile matematice.

De altfel, în întreagă această poezie vom găsi foarte puţine figuri de stil. Lucrurile sunt spuse pe numele lor şi, fiind vorba de lucruri esenţiale, asumate printr-o experienţă supremă, numele însele sînt esenţiale. Prin asemenea asumare frontală a esenţei, poetul Eminescu se deosebeşte de mulţimea de meşteşugari ai vorbei. El este „Demiurgos Onomaton“ – Demiurgul dătător de nume, legiuitor al cuvintelor.

Stimat auditoriu, comemorăm 90 de ani de la moartea lui Eminescu, a poetului care nu mult înainte de primele semne ale nopţii a putut scrie: *„Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată...“* Fiinţa sa se resemnase să înveţe a muri. Moartea ne pare incredibilă şi de neconceput cît timp sîntem departe de ea. Învăţătura morţii e tot ce poate fi mai străin vieţii. Abia cînd moartea ne face întîile chemări, ea începe a deveni credibilă; a muri este, pentru fiinţă, o grea învăţătură.

Despărţirea definitivă de sine, fapt care în adînc înseamnă deplina şi suprema redăruire a sinelui, exige o mare preparaţiune, o fundamentală iniţiere care e însăşi viaţa pătrunsă de spirit. Starea de tinereţe este aceea în care, pe culmea elanului vital, fiinţa se simte eternă, *„Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi“*. Această mantă a tinereţii. Eminescu n-a apucat să îmbătrînească. Poezia sa este irumpţia unei vitalităţi caracteristice la vîrsta extazului şi a exultanţei. În memoria culturii, acest poet va rămîne aşa cum spune: *„Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi“*. O existenţă aurorală, pe care destinul a plasat-o în aurora spirituală a unui popor, pentru că vremea în care a trăit Eminescu a fost aurora spiritului românesc. Deşi el visa să fi trăit pe la 1400, împreună cu cronicarii şi rapsozii, iar nu cu saltimbancii şi irozii, care i se părea că umpluseră veacul său. Privind în urmă, acum, în acest fine al secolului al XX-lea, vremea lui Eminescu ne apare, şi aşa este, momentul auroral al spiritualităţii noastre. Poporului român i se deschidea atunci pentru întîia oară perspectiva unităţii, libertăţii şi a unui rol demn printre naţiunile civilizate. Limba română şi-a căpătat atunci deplina ei maturitate, devenind o limbă literară modernă. Pesimismul eminescian, ca de altminteri şi conservatismul său, numai în aparenţă contrazic afirmaţia noastră că momentul Eminescu este momentul auroral, adică dimineaţa plină de speranţă, dimineaţa siderală a spiritului românesc. Pesimismul eminescian are, după noi, trei aspecte: mai întîi unul fiinţial constitutiv, izvorît din structura psihosomatică a poetului nostru naţional, iar imaginea unui poet naţional spune ceva despre factura spirituală a poporului respectiv. Negarea evidenţei a dus la afirmaţia că Eminescu ar fi fost o structură optimistă, luminoasă etc., sau la varianta mai moderată, a unui Eminescu apolinic, solar, pentru a se susţine teza că spiritualitatea românească ar fi de tip apolinic, fără deschidere la tragic, eventual o spiritualitate Biedermeier, convenabilă reţetei de consum şi calculelor oportune. Dacă alte experienţe ale culturii noastre pot îndreptăţi acest punct de vedere căldicel, Eminescu, în mod sigur, nu, nici Bacovia, nici Blaga. Forma de spiritualitate la care aparţin aceştia şi alţii este cea carpatică şi

este caracteristică poporului român, care trăieşte de-o parte şi de cealaltă a munţilor Carpaţi, nu a munţilor Balcani.

S-a bătut oarecare monedă în privinţa inconstanţei lui Eminescu în amor. Chiar Arghezi, în conferinţa de la Ateneu, a sugerat pe această temă, dacă nu frivolitatea, cel puţin superficialitatea celui care a scris **Luceafărul**. Eroarea acestei optici izvorăşte dintr-o neînţelegere capitală. Eminescu a fost o natură atît de idealistă, idealul său de feminitate atît de înalt, încît impactul cu realitatea se transforma în chip fatal într-o experienţă derizorie şi deprimantă. Fără îndoială că o anumită senzualitate nu lipseşte idealului feminin eminescian şi, departe de a-i diminua perfecţiunea, i-o întregeşte. „Das Ewig weibliche" la Eminescu, nu comportă nicicum o simplificare într-un sens sau altul „Jungfrau Mutter Königin Götzen bleibe gnädig". Cu expresia lui Titu Maiorescu, „el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil".

Faţă de acest ideal, toate experienţele eşuează în depresiune şi dezolament, o nouă căutare, nouă iluzie urmată de prăbuşire între idee şi contingent – ruptura se vădeşte abisală. E una din cauzele sfîşierii eminesciene. Simţul tragic asociat unui irealizabil ideal de dragoste este o componentă a operei lui Eminescu şi, deci, a spiritualităţii româneşti. Viaţa lui Eminescu, istoria naţională a românilor, o dovedesc prea îndeajuns.

În al doilea rînd, pesimismul eminescian este de sorginte şi de natură filosofică. Nu întîmplător poetul, a cărui disponibilitate intelectuală, precum şi împrejurarea de a se putea forma în una din capitalele culturale ale lumii, i-ar fi permis orice altă opţiune, a cultivat, totuşi, filosofia lui Schopenhauer. Adoptînd un pesimism filosofic, Eminescu nu făcea decît să procedeze conform propriei naturi, urmînd tendinţei caracteristice a spiritului de a găsi sau crea modalităţi conforme sieşi.

Într-un al treilea rînd, pesimismul eminescian izvorăşte din foarte acuta înţelegere a realităţii - în general - şi a realităţii româneşti - în special. Cursul pe care-l lua societatea românească de atunci nu putea să nu vădească pentru un spirit pătrunzător şi lucid semne prevestitoare de tragice zguduiri. De la *„Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie"* pînă la *„Cum nu vii tu, Ţepeş doamne"*, trecînd printr-o mare gamă de nuanţe, distanţa este cea dintre speranţa cea mai fericită, întemeiată pe destule date ale realităţii pînă la pesimismul cel mai radical, întemeiat, de asemenea, pe faptele aceleiaşi realităţi, care este poporul român cu istoria lui. Nu vom putea închide acest capitol fără a observa că totuşi pesimismul lui Eminescu are un caracter paradoxal. El este un pesimism metodologic, urmăreşte, desigur, în mod implicit, scopul de a schimba cumva o stare rea, este deci un pesimism meliorist, este un pesimism creator şi fecund, căci, din fericire, efectul său este o operă poetică genială şi nu o stingere obscură a fiinţei izolate în sine şi strivite de tragedia fără leac a existenţei. Astfel, pesimismul creator se arată a fi o dispoziţiune sufletească în multe privinţe mai fecundă şi mai dinamică decît un optimism edulcorat şi steril sau producător de pseudovalori. Pesimismul creator înţeles ca o rodnică tensiune între ideal şi real nu contrazice caracterul auroral al creaţiei eminesciene şi al momentului istoric în care aceasta s-a ivit. O astfel de tensiune caracterizează adeseori momentele glorioase ale istoriei şi culturii umane. Însăşi cultura Greciei vechi, considerate ca aurora civilizaţiei euro-americane de azi, se defineşte, în primul rînd, prin tragedia clasică. Admiţînd noţiunea de pesimism creator, spiritualitatea românească nu numai că nu se va afla diminuată, ci dimpotrivă, ca întotdeauna cînd o stare de fapt este asumată şi adusă în lumina conştiinţei, vom putea să înţelegem mai mult despre alţii şi despre noi înşine. Şi, în definitiv, deşi un adînc pesimism străbate conştiinţa lumii, în toate civilizaţiile cunoscute, umanitatea nu a încetat a progresa . În ce măsură şi din ce punct de vedere putem considera progresul de la cvadrigă la automobil şi de la praştie la bomba H ca folositor omului, aceasta e o altă discuţie pe care nu o vom face aici. Cert este că războiul Troiei în care s-a combătut cu arcul şi cu lancea , a prilejuit o epopee ca **Iliada**, în timp ce un cataclism atomic n-ar putea decît să piardă fără urmă umanitatea cu toate epopeile şi poeziile mileniilor de cultură.

N-a fost nevoie de cifrele clubului Roma, nici de criza petrolului sau de catastrofele ecologice în perspectivă pentru ca un geniu de talia lui Eminescu să înţeleagă că drumul omului în această lume, al umanităţii în acest univers, nu e un drum presărat de roze. *„Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi"*. Eminescu e marea dimineaţă a spiritului românesc, aceea de tinereţe fără bătrîneţe adînc ştiutoare şi presimţitoare a inexorabilului fatalităţii. *„Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii"*.

A căpătat oarecare circulaţie formula „Eminescu-poet solar". Întrucît atributul solar ne trimite vrînd-nevrînd în lumea astrelor, să cercetăm o clipă stelele, care atît de des sînt invocate în poezia eminesciană. *„Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii."* Acei ochi visători nu se-nălţau la astrul fericit, la soarele radios. În clipa naşterii lui Eminescu, soarele încă nu răsărise, pămîntul se afla pe elipsa circumsolară, la mare depărtare de astrul luminii diurne. *„Atunci printr-o geană de nour deschisă/ Din ochiu-i albastru se vede o stea/ Ce miruie fruntea cu raze de vise,/ Cu-o rază de nea."*

Iată harta cerului în dimineaţa de 20 decembrie 1849 stil vechi, ora 4 şi 15 minute, cînd s-a născut Mihai Eminescu, în melancolica zodie a Capricornului. În înal-

tul cerului lucește albastrul Saturn, planeta sumbră a singurătății și a durerii. Saturn pe cerul de naștere al lui Eminescu se află în poziție de maximă elevațiune. De altfel și conformația craniană a lui Eminescu, atît cît ne putem da seama din fotografii, și masca mortuară, era de tip saturnian, asemănătoare cu a lui Dante, E.A. Poe sau Baudelaire. Planeta Jupiter se afla exact la antipod, într-o poziție de exil, ceea ce indică fericire postumă. Venus în Casa suferinței și a boalei, Marte în Casa izolării - a XII-a -, sugerează prigoană nemeritată, acuzațiuni false, spital sau azil de alienați. Mai vedem pe acest cer un triunghi aproape perfect, numit în astrologie „marele trigon“, simbolul eternității, indicînd întotdeauna o șansă excepțională. Întrucît „marele trigon“ este format în acest caz între planete care în temă indică intelectul - Luna, Luceafărul și Uranus -, această șansă excepțională va fi de natură ideală și nu practică. Astrul de melancolică feminitate al Lunii are, de asemenea, un rol esențial - cel de naștere a lui Eminescu. În conjuncție cu steaua Regulus, Alfa Leonis, steaua regală care a scînteiat la meridianul ceresc al nașterii lui Napoleon Bonaparte, a acelui imperator pentru care Eminescu a avut o mare admirație și căruia, inițial, îi dedicase **Odă (în metru antic)**, steaua Regulus, deci, în conjuncție la 3^0 cu Luna în Casa a III-a a Cerului, indică regalitatea poetică. Fără a intra în amănunte, precizez că o configurație a astrelor, ca aceasta, nu apare decît o dată la circa 25.000 de ani. *„Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății.// Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi,/ Suferință tu, dureros de dulce...“*

Singurătatea și suferința au însemnat pentru Eminescu acea dureroasă șansă din care s-a născut poezia sa: *„Ah, cerut-am de la zodii/ De la-al sorții mele faur“*.

Spiritul său a fost unul dintre acelea atît de rare, a căror existență e o năzuință permanentă către absolut. El a avut șansa, încă și mai rară, a celor ce nu numai că năzuiesc, ci caută și găsesc: *„Soarta mi le-a dat pe toate, cu asupra de măsură.“* Astfel privind lucrurile, putem gîndi că Eminescu a fost fericit.

Este o întreagă dialectică a suferinței în poezia lui Eminescu. Versul *„Suferință tu, dureros de dulce...“* concentrează, în cinci cuvinte, una din direcțiile spiritualității europene: aceea care acordă suferinței o valoare soteriologică.

Izbăvirea fiind sensul suprem al existenței umane, iar izbăvirea nefiind posibilă decît numai sau mai ales prin suferință, aceasta din urmă se constituie ca valoare primordială. Nu vom discuta acum asupra valabilității sau nevalabilității acestui fel de a gîndi, a trăi și a crea, ilustrat în literatură de nume ca Dostoievski, ci dorim doar să arătăm că Eminescu a cristalizat într-o formulă diamantină experiența sa în această lume, precum și o bună parte din opera sa poetică: *„Pîn-în fund băui voluptatea morții/ Nendurătoare“*. Probabil că Eminescu e primul în literatura română care asociază cuvintele „voluptate“ și „moarte“. Un dor imens de neființă răzbate încă din primele poezii, în care geniul său își dă adevărata măsură, cum ar fi, de exemplu, **Rugăciunea unui dac**.

Aneantizarea totală și definitivă, contopirea cu haosul și neființa sunt pentru spiritul său un liman chiar mai dorit decît iubirea. *„Sînt ultimul și singurul liman/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă.“*

Ideea metempsihozei, frecventă la Eminescu, conduce in extremis la eliberarea din lanțul reîncarnărilor și contopirea cu un principiu pe care cel ce ființează nu-l poate concepe decît ca neființă, dar care, în esență și de fapt, este identic cu ființa universală. Izbăvit din samsara, lanțul chinuitor al reîncarnărilor succesive, sufletul individual găsește repaosul veșnic pe care însă în viață nu și-l poate reprezenta decît ca lipsă a ființei. Pragul dintre una și alta e moartea neîndurătoare, cu chinul și umilința ei, maximă voluptate prin implicarea integrală și radicală a ipotezei care este orice creatură. Masca mortuară a lui Eminescu exprimă o suferință extatică amestecată, pare-se, cu ușoara mirare de a întîlni, în fine, ceva îndelung năzuit și întrucîtva cunoscut. Totuși o uimire și o definitivă comprehensiune. *„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării.“* Această strofă s-ar putea numi lamentația de sine a ființei. Este un plîns fără speranță al celui ce există; nimic din ordinea celor ce sînt nu poate împăca durerea de a fi. Fără să conțină ceva original din punct de vedere poetic, această strofă introduce o schimbare de tonalitate. Un fel de obiectivizare prin apelul la imagini clasice sau la locul comun. Este un procedeu de care Eminescu uzează întotdeauna cu succes, acela de a insera versuri sau strofe așa-zicînd de rutină între sclipirile prodigioase ale unei poezii perfect structurate. Asemenea pauze de odihnă sînt necesare atunci cînd tensiunea poetică devine prin exces insustenibilă. Poeții de azi preferă procedeul invers, mult mai la îndemînă, de a arunca pe ici pe colo, cu multă economie, cîte o lumină într-un text fără urzeală, nici bătaie.

Dar într-o țesătură poetică desăvîrșită, care trebuie să fie o structură organică, o pauză de respirație la locul potrivit e o chestiune de intuiție și inteligență artistică.

Deși un critic grăbit poate acuza inconsistența poetică a acelui necesar respiro, zicerea „Quandoque bonus dormitat Homerus“ („Și bunul Homer mai ațipește uneori“), mi se pare neîntemeiată. Bunul Homer, ca orice bun poet – și Eminescu trebuie să admitem că este unul dintre aceștia –, bunul Homerus nu dormita niciodată pe cînd își rostea eufonicele măsuri, dar avea grijă să-și lase ascultătorii să răsufle, prefăcîndu-se, eventual, că dormitează.

Şi aşa cum am mai spus, în economia **Odei**, această strofă a III-a, prin trimiterile la clasicitate, are rolul de a obiectiviza şi a conferi grandoare întregului poemei, care, altminteri, ar putea fi mai degrabă o elegie sau o elegie erotică decît o odă: *„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări.../ Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?“*

În variantele **Odei** apar adeseori sintagme ca „trist şi adînc sînt prin sine“. Tristeţea şi pesimismul eminescian au o sorginte mai profundă decît contemplarea întristătoarei realităţi exterioare. Ele ţin de structură şi predestinare. Mistuirea de sine, adîncă şi definitivă, iată misterul poeziei eterne, al poeziei ca principiu ultim al fiinţei. Pasărea Phoenix este simbolul ei hermetic, mai mult decît orice lucru divin sau omenesc. Mai mult chiar şi decît astrele însele, poezia în sensul de interogaţie esenţială promite şi întredeschide o poartă către acel himeric absolut la care spiritul nicicînd nu va înceta a năzui. Mistuindu-se în propriile flăcări, fiinţa iluminată iluminează în codrii de noapte ai nefiinţei, creînd din sine luminişul cosmosului ca tezaur. *„Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?“*

Faptul că ne aflăm acum, aici, discutînd despre aceste lucruri, aşa cum şi alţii au făcut-o şi o vor mai face, constituie, în ordinea realităţii imediate, un răspuns la întrebarea poetului. Iar dacă bomba H sau alte soiuri de monştri, năzărite din beţia raţiunii debusolate, vor transforma odată planeta în pulbere gonind cu viteza luminii spre marginile marginilor spaţiului, gîndul poetic, gîndul creator va subzista în fiecare din firele acelei pulberi, întocmai cum pasărea Phoenix în pumnul de cenuşă.

Distins auditoriu, ne apropiem acum de ultima strofă a **Odei (în metru antic)**, ca şi de sfîrşitul vorbirii noastre. *„Piară-mi ochii turburători din cale./ Vino iar în sîn, nepăsare tristă;“.*

Cine cercetează variantele acestei poeme poate constata că poetul a ezitat mereu între o odă eroică dedicată lui Napoleon Bonaparte şi o elegie de dragoste. A rezultat în urma unor repetate şi migăloase prelucrări, a unor reduceri cantitative extrem de severe, poema cunoscută, a cărei misterioasă fascinaţie consistă şi în indeciziunea, ambiguitatea, mai bine zis, multivalenţa sensurilor şi sugestiilor. Deşi totul pare spus pe nume, în termenii cei mai simpli şi mai univoci, **Odă (în metru antic)** lasă cu persistenţă impresia unui tezaur insecabil de înţelesuri şi subînţelesuri, de aluzii şi lumi abia întrezărite, ascunse de un inefabil văl, ca privirea Sfinxului evocat de altfel în unele variante. Versul *„Piară-mi ochii turburători din cale.“* cu care începe ultima strofă a **Odei**, permite, desigur, interpretarea întregii poeme ca o elegie erotică.

Fără îndoială că **Oda** este şi elegie erotică, sau pare a fi, sau are ceva de elegie erotică. Dar e departe de a fi numai atît: *„ochii turburători“*.

Voi cita acum un vechi text despre care o tradiţie crede a fi epitaful lui Platon şi că s-ar fi putut citi multă vreme pe lespedea funerară a filosofului: *„Cînd priveşti către stele, tu, steauă a mea, aş vrea să fiu cerul pentru a te privi cu o mie de ochi.“*

Odă (în metru antic) este o elegie erotică în măsura în care viaţa întreagă a spiritului este iubire.

Drept comentariu la versul *„Vino iar în sîn, nepăsare tristă;“*, doar trei cuvinte: inexistenţa este indiferenţă.

„Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!“. Sunt unele persoane care în pur estetism înaintea unei morţi iminente îşi plombează cariile dentare pentru a ieşi din viaţă cu imaginea unui sine integral şi, pe cît se poate, perfect. O superstiţie orientală obliga rudele mortului la orice sacrificiu pentru a restabili integritatea fizică a celui decedat, accesul în paradis fiind strict condiţionat de această integritate.

Pe plan spiritual, lucrurile nu stau altfel. Viaţa spiritului este o continuă luptă de a se constitui pe sine ca structură stabilă. Miile de ochi ce ne privesc dinafară şi dinlăuntru tind permanent să tulbure echilibrul fragil şi provizoriu al acestei structuri. Dar turburarea permanentă este însăşi viaţa spiritului, condiţie necesară, nu suficientă, a autoconstituirii sale ca structură indestructibilă şi netulburată.

Încetînd fluxul luminos şi tulburător în faţa nopţii, o structură perfectă în sine se opune ca o alternativă la haosul astructural, pe cînd o entitate fragmentară, parţială şi prin aceasta cosubstanţială cu haosul, nu poate decît să se subordoneze nefiinţei, amestecîndu-se cu ea. Cui se adresează subiectul cu ruga sau porunca *„pe mine/ Mie redă-mă!“?* Unei ipotetice iubite, care mereu îşi ascunde chipul sub vălul presărat de stele al acestei poezii, acelui cer care-l contemplă cu o mie de ochi, poate sie însuşi, propriei stele? Ruga sau porunca a fost ascultată.

Maiorescu scria că, în ultima fază a bolii, Eminescu avea o mină de o veselie exultantă.

Contemplînd îndelung masca mortuară a poetului şi meditînd cu profunzime la poeziile sale, s-ar putea afla un răspuns la aceste întrebări.

Stimat auditoriu, oprim aici meditaţia prilejuită de comemorarea a 90 de ani de la moartea celui care a spus: *„Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată“*, a poetului Mihai Eminescu.

---

* Prelegere susţinută la 15 iunie 1979, la Casa „V. Pogor“, în Cenaclul „Junimea“, cu prilejul comemorării a 90 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu.

Mihai URSACHI

INEDIT

Excelsior

Înaintînd în civilizație, se face tot mai vădită și mai ireductibilă opoziția ținînd de esență, dintre cultură și natură.

Odrăslită din preaplinul bogat al naturii, cultura se definește pe sine tocmai prin opoziția fundamentală față de sorgintea și modelul său. Căci triumfînd asuprăși și depășindu-se total, natura se iluminează în ceea ce e spuma ei cea mai de preț, spre care a tins în obscuritate și care devine totuși opusul ei contradictoriu.

Dar prețul înstrăinării de blînda fire mamă, răsplata pervertirii, e voluptatea arzătoare și cu totul nouă a frumosului din artă. Noțiunea de artă, în înțelesurile inițiale și proprii de născocire și viclenie, meșteșug, știință și produs al acestora, nu diferă mult ca extensiune și conținut de noțiunea de cultură ca domeniu exclusiv al omului capabil de a cugeta (homo sapiens) și de a modifica substanța adecvînd-o gîndului său (homo faber). În accepțiunea curentă sfera artei este evident restrînsă între hotare mai precise, incluzînd doar o parte din sfera noțiunii de cultură. Dar și în acest sens arta reprezintă la modul cel mai specific efortul omului de a se eleva prin cultură; ea simbolizează cultura, după cum putem admite că poezia ar simboliza arta. Căci așa cum aproape orice produs al muncii umane, atunci cînd forța creatoare irumpe într-un elan de autodepășire, devine un obiect artistic, la fel în oricare dintre arte, se pare că poezia este o țintă ideală. Omul artistic, homo artifex, nu mai coexistă în aceeași lume cu frații săi naturali; gustul pentru frumos, care înseamnă o trădare și un divorț, îl separă și îl înstrăinează într-o sferă superioară și inconceptibilă pentru restul ființei. Și în virtutea unui cosmic echilibru imanent, cu cît erezia este mai radicală și mai avansată, răsplata durerii de a o săvîrși e mai fabuloasă. Fiindcă e într-adevăr o mare suferință a despărțirii, a ingratitudinii știute și a înstrăinării, în ascensiunea spiței la cultură și a individului creator către artă.



Portret de Vasilian Doboș

Precipitat în nenatură ca pedeapsă a dorului său de a fi însăși ființa, spiritul creator țîșnește însă deasupra naturii, „excelsior“, triumfă îngerul căzut.

În zona degajată a frumosului își clădește sieși cu febrilitate o lume cu totul a sa, expresie a interiorității sale eliberate; această lume a liberei ficțiuni este însă cu atît mai aproape de idealul ei cu cît mimează mai adînc natura primitivă pe care o neagă. Un glas nostalgic și latent ne amintește în fiecare clipă de ancestrala comuniune cu „frunza verde“, ca de un paradis pierdut în cețurile vîrstei de aur.

Dar imitația artificială, oricît ar fi de artistică, e doar o natură secundă și chiar numai prin aceasta, inferioară. Inconsistența acestei copii imperfecte, imperfectă oricît de aidoma ar fi pînă-n detalii cu esența inițială, duce mai întîi la o sceptică insatisfacție față de artă și în cele din urmă la un ascuțit sentiment de insațietate, la dorul unui salt mortal în marea liniștitoare a naturii, a sensului prim din care lipsește însă orice sens.

Un salt într-adevăr mortal pentru artă, căci atingînd

aproape idealul perfecţiunii cu dureroasă frenezie urmărit, ea devine inconceptibilă pentru om, incoerentă, haotică şi accidentală, supusă doar unor legi care nu sînt ale spiritului, ci ale naturii; ea se anihilează pe sine devenind o existenţă naturală, ea nu mai este umană şi nu mai este artă. Poezia devine după milenii de rafinament o înşiruire de cuvinte accidentale, obiecte naturale ca sunetele muzicii concrete; astfel se dezice complet şi radical de ceea ce constituie însăşi fiinţa şi raţiunea ei de a fi.

Atingînd doar cu aripa desăvîrşirea năzuită, se prăbuşi în absurd... prăbuşire sau zbor iluminat către o nouă sferă?

*

Rainer Maria Rilke a făcut din poezie un mijloc de acces către esenţe şi prin aceasta poezia îşi atingea şi propria esenţă şi menire; dar preţul împlinirii a fost sacrificarea cuvîntului cu sensul lui inteligibil, singura punte pe care omul o poate arunca spre haosul nonsensului.

Linişte ce părea în sfîrşit dobîndită se arată a fi o mare nelinişte: revoltat şi anticonformist, modernismul este de mult un conformism deja intolerant. Infamînd formalismul, curentele moderniste au tombat într-un formalism fără precedent, au instituit dogma lipsei de coerenţă şi au sustras astfel poezia de sub jurisdicţia cenzurii raţionale; sau mergînd pe calea inversă, a conceptualizării supraintelectualiste, pentru a ajunge în acelaşi punct: un alexandrinism supus în chip paradoxal celui mai pur arbitrariu. De jumătate de secol suprarealismul continuă a fi un „modernism" deşi nimic nou nu s-a produs în acest timp în sînul său. A scrie în maniera unor contemporani ai bunicilor noştri înseamnă a fi „modernist", pe cînd Labiş sau abia ieşitul de pe băncile Universităţii A. Cusin sînt taxaţi drept „tradiţionalişti". Iată un paradox la care generaţia nouă şi conştientă de sine şi de noutatea ei cată să ieie aminte; nu în sensul de a nega valoarea unei experienţe, adînc şi definitiv implantate în conştiinţa modernă, ci de a găsi o soluţie autentică şi originală chestiunii esenţiale a poeziei noi. Dificultatea unei asemenea întreprinderi este la fel de enormă cu aceea pe care a avut a o înfrînge „modernismul" pe vremea noutăţii sale: depăşirea unei stări fixate prin prejudecăţi şi obişnuinţe şi care nu mai oferă perspectiva nici unei înnoiri. Nu poate fi vorba de restaurarea „tradiţionalismului", ci de instaurarea unui nou „modernism" situat cu totul înafara şi opus celui tradiţional. Impasul trebuie depăşit prin mijloace care în mod natural scapă unghiului de vedere să zicem suprarealist. Elementele unei asemenea mutaţii plutesc în atmosfera timpului nostru şi, deliberat sau nu, gustul public către acolo pare a se îndrepta.

Arta metafizică

Spiritualitatea îşi are o istorie a sa, care deşi în mare şi statistic corespunde istoriei materiale a societăţii, nu poate fi totuşi redusă sau explicată numai prin aceasta; istoria culturii nu este un simplu model al istoriei sociale, ci un fenomen original şi specific. Lumea a cunoscut epoci de stagnare sau foarte lent progres material, în care cunoaşterea a progresat relativ repede, după cum nu oricărei epoci de rapide şi febrile transformări sociale îi corespunde automat o efervescenţă spirituală proporţională.

Putem astfel considera ca existente de facto în marele traiect evolutiv al cunoaşterii secţiuni relativ stabile şi unitare, delimitate şi definite prin unul sau mai multe concepte cheie, structuri care doar în ultimă instanţă fac parte la rîndul lor dintr-un context general şi calitativ diferit de fiecare dintre ele precum şi de suma lor.

Ultimele patru secole par să constituie o asemenea structură; ele se află sub semnul conceptelor de revoluţie şi emancipare spirituală, raţiune, ştiinţă, metodă, aplicaţie. Aceste concepte pot fi desigur semnalate aproape oriunde şi oricînd e vorba de civilizaţie, dar mult mai vagi, fragmentare, de o importanţă mult mai ştearsă şi mai ales mult mai puţin eficiente.

Succesul cunoaşterii pe aceste căi a dus la o adevărată euforie ştiinţifică şi omul a putut privi cu un nemăsurat orgoliu năruindu-se sub instrumentul său atotputernic dogmele sacrosancte ale altor specii: geocentrismul care părea o temelie de nezdruncinat, originea divină şi interzisă studiului a corpului uman, fixitatea speciilor, imprevizibilitatea fenomenelor sociale etc. Cercetarea amănunţită, cu metode adecvate, a segmentelor realităţii a dus la realizări uluitoare şi fără precedent, atît în ce priveşte importanţa cît şi iuţeala de necrezut a succesiunii lor. Aceste avantaje poartă însă în sine şi contrariile lor: din analiza în detalii a realităţii a rezultat un tablou infinit complicat şi fărîmiţat al acesteia, tablou în care locul omului însuşi este imens de mic. Orgoliul descoperirii că nu e centrul universului este plătit de om cu amărăciunea de a se şti un atom pe un fir de praf din periferia unei galaxii; satisfacţia de a şti precis cum funcţionează mecanismele trupului său o plăteşte cu dezamăgirea de a-şi recunoaşte o obîrşie deloc dumnezeiască şi de a şti că iubirea e condiţionată umoral.

Nici una dintre ştiinţele prodigios de fructuoase nu

poate oferi nici pe departe un remediu acestei stări de spirit nu lipsite de tragism. Tendinţa naturală spre integrare nu poate fi satisfăcută decît prin resintetizarea (pe o treaptă superioară) a obiectului general al cunoaşterii faţă cu spiritul uman cunoscător. Filozofia este deci singura în stare să redea omului demnitatea de a sta faţă în faţă cu tot restul universului, de a considera toată realitatea exterioară drept lumea din jurul nostru, domeniul „nostru“ de aplicaţie şi stăpînire.

Iluzia că una sau alta dintre ştiinţe ori una sau alta dintre metodele proprii ştiinţei ar putea oferi o viziune integratoare a obiectului nu a putut rămîne fără efect în artă. Aşa s-au produs diferitele tentative, mai mult sau mai puţin reuşite, în funcţie de vigoarea protagoniştilor, de a scientiza arta. Naturalismul a făcut carieră în literatură pornind de la premise şi uzînd de mijloace care atunci, pentru acei oameni erau riguros ştiinţifice. Concepţia evoluţionistă şi în general istorismul, diferitele şcoli sociologice, sau chiar direcţii din ştiinţele matematice şi fizice au putut părea pentru moment să ofere soluţii liniştitoare. Ştiinţele pătrund în artă, şi e firesc să fie aşa, căci ele reprezintă glasul vremii, însă degustătorul de frumos trebuie să poarte un arsenal din ce în ce mai copleşitor de cunoştinţe speciale pentru a mai găsi accesul la desfătarea artistică; aceasta în cazul cînd frumosul mai există realmente în dosul zidăriilor concentrice pe care tot mai puţini iniţiaţi le mai pot străbate. Gravitatea acestui fenomen este însă şi mai mare dacă observăm că nici o ştiinţă anume, cu toată aparenţa dominantă a ei, într-un moment dat nu s-a putut instala serios în postul de mentor şi model pentru artă, ci mai degrabă metoda ştiinţifică a analizei reci. O mare direcţie în poezia ultimelor cinci decenii pretinde ca lectorul să facă un efort logic de analiză a conceptelor pentru a ajunge la miezul frumos, dacă nu cumva îi propune chiar să se mulţumească cu această analiză considerată superioară în sine emoţiei artistice. Această doctrină estetică se poate urmări nu numai în operele unor creatori profund iniţiaţi în ştiinţe, ci şi la unii, poate chiar mai ales la aceştia, care nu au avut cu ştiinţele riguroase şi cu spiritul lor decît un contact mediocru sau nici unul, ci şi-au însuşit metoda fie instinctiv, fie mimetic.

Direcţia contrară, bazată în chip paradoxal tot pe o modă ştiinţifică, a sub- sau inconştientului, desfide radical orice participare raţională la actul artistic, ca pe o piedică îngustă în faţa exploziei unor trăiri autentice şi izvorîte din fondul ancestral adînc şi refulat.

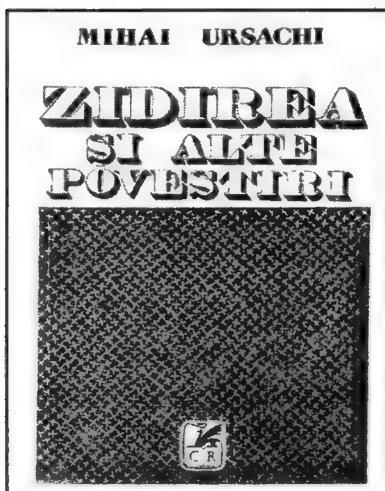
Se înţelege că distincţia polară făcută de noi nu poate avea nicidecum un caracter net şi mecanic; aceste două sensuri contrare în sînul modernismului nu sînt în principiu două estetici explicite, ci mai curînd moduri concrete în care creatorii se realizează adeseori contradictoriu şi difuz şi mult mai rar lucid şi declarat. În flora atît de multiplă şi variată a curentelor, procedeelor şi tendinţelor din arta modernă, o astfel de distincţie are doar semnificaţia unui instrument de lucru, iar alegerea oricărui asemenea instrument comportă două laturi: 1) potrivirea cît mai adîncă faţă de obiect, cercetare şi scopul ei; şi 2) subiectivismul imposibil de eliminat al celui care efectuează alegerea: instrumentul trebuie să convină şi subiectului.

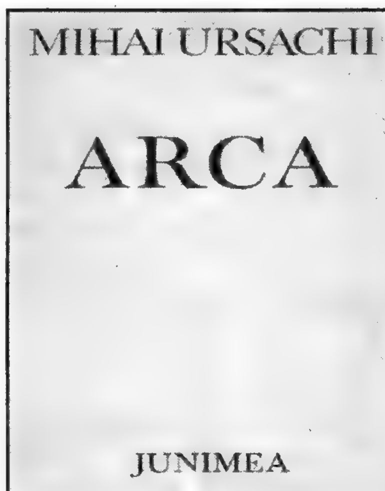
Nici una din cele două direcţii artistice contrarii nu se arată însă efectiv aptă de a satisface nevoia acută şi dureros resimţită în conştiinţa modernă, a unei viziuni integrale şi armonioase, în care omul să ocupe un loc de demnitate. Această satisfacţie poate fi aşteptată numai de la o confruntare esenţială şi totală dintre subiect şi obiectul văzut în integritatea lui. Pe plan artistic aceasta s-ar traduce printr-o filozofizare radicală, mult mai adîncă şi mai semnificativă decît simpla imixtiune, de altfel destul de frecventă, dintotdeauna, a metafizicii în artă. Este însă evident că mijloacele unei asemenea tentative capitale de a cuprinde absolutul nu pot fi alese decît dintre cele accesibile condiţiei umane şi totodată specifice artei. Tot ce este mai înalt în oricare dintre artele de oricînd se poate recunoaşte după tentaţia supraumană spre un mirific „nu ştiu ce“, în care s-ar cuprinde totul şi către care se poate avansa însă numai cu ajutorul în chip fatal limitatelor noastre mijloace de expresie. Căci oricît de nefirşită ar fi inventivitatea omenească, numărul acestor mijloace este totuşi epuizabil: culorile şi nuanţele (ca mijloace, să zicem, ale picturii abstracte) care pot produce o trăire estetică nu sînt în fond nesfîrşite, după cum numărul de cuvinte şi împerecheri de cîteva cuvinte (imagini) capabile de a da impresia de frumos, deşi colosal de mare în limbile culte nu este insecabil. Dacă avem în vedere enorma cantitate de literatură frumoasă produsă de-a lungul vremii în aceste limbi, putem presupune că, la un moment dat, şansele de a mai găsi o nouă combinaţie de cîteva cuvinte (imagine) productivă de frumos pot deveni foarte mici sau nule.

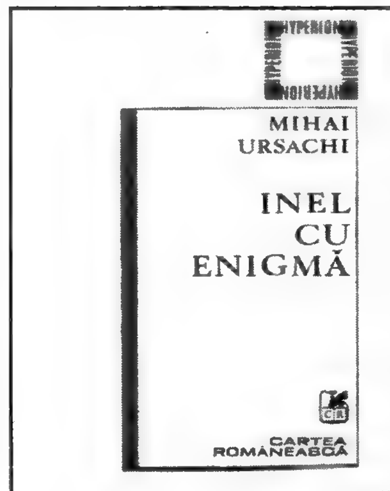
Ingeniozitatea poeţilor a sondat şi zonele urîtului, ale banalului, absurdului, stupidului, şi a scos tot ce se poate scoate pentru artă. Ce ne mai rămîne? „Dicteul pur al gîndirii“, extragerea cuvintelor amestecate în pălărie sau în cap? Procedeul este deja clasic: împlineşte cincizeci de ani, ceea ce în condiţiile acceleraţiei istorice înseamnă o vîrstă matusalemică. Colajul este recunoaşterea incapacităţii, atît a creatorului cît şi a cuvîntului, de a mai sugera ceva; ne este prezentat cuvîntul nud, expus ca un obiect în sine; relaţiile lui cu celelalte cuvinte din piesa poetică nu există, o astfel de poezie **se poate termina oriunde**. Renunţînd la o jumătate din ea, sau la trei pătrimi, sau la o pătrime, sau adăugîndu-i oricare din piesele de acelaşi gen, sau părţi din ele, sau fragmente din **Biblie** sau din Buletinul oficial, efectul poetic rămîne în fond egal cu al

piesei inițiale. Acest fapt printre altele, pune sub semnul întrebării însăși realitatea efectului poetic la piesa literară în chestiune și legitimitatea încadrării unei astfel de piese în genul poetic. O artă modernă care nu renunță la esența artei nu poate renunța la contururile reconesabile în plastică, nici la combinațiile scurte de cuvinte purtătoare a unei cuante de informație, în poezie, nici la tramă în alte genuri literare; acestea formează însă numai substratul, ca masa indispensabilă sculpturii, substanța subînțeleasă și inexpresivă în sine din punct de vedere estetic, pe care artistul o va modela conform intenției sale. Combinarea unităților simple de informație sau a figurilor reconesabile în plastică oferă mult mai multe posibilități de a produce trăirea artistică decît căutarea efectului de frumos în fiecare din aceste unități luate ca atare; numărul de combinații frumoase posibile în acest plan superior este practic infinit, la fel cu posibilitățile unui arhitect de a zidi orice clădire frumoasă din cărămizi ce n-au nimic din forma clădirii plănuite, ci au doar forma lor, și pentru ele; și precum acele edificii ce dau iluzia de visuri și de spumă nu-și datorează frumusețea lor nici unei cărămizi, cu forma-i simplă (dar absolut indispensabilă) și nici tuturor cărămizilor la un loc (care totuși sînt substanța clădirii), la fel o piesă de artă, articulată din unități simple de comunicare, nu-și datorează efectul său estetic nici uneia din aceste unități coerente și nici simplei lor sume. Frumosul apare numai ca efect al integrității absolute a operei; orice adăugare sau trunchiere se repercutează organic asupra totului, alterîndu-i integritatea unitară și anulînd eficacitatea estetică scontată inițial. Se poate imagina că prin adăugarea sau scoaterea unor elemente dintr-o operă de artă, aceasta să cîștige în valoare estetică; de fapt însă, efectul produs de o operă artistică obținută în acest chip este altul decît acela în vederea căruia a luat naștere opera inițială, iar între aceasta și opera nou apărută nu mai există identitate. Pe de altă parte, numai asupra unor lucrări artistice mijlocii se pot imagina ameliorări de vreun fel oarecare; adevărata operă de artă este o unitate esențială, imuabilă, indivizibilă și imperfectibilă. Nici o schimbare formală nu se poate concepe în poema **Luceafărul** de Eminescu. În acest sens opera de artă are același regim ontologic ca teorema lui Pitagora și nu este dependentă de perisabilitatea limbii în care e compusă, substanței (marmură, pînză, culoare) prin care subzistă sau a instrumentelor cu care este interpretată. Moartea unei astfel de opere poate interveni accidental (distrugere, pierdere etc.), dar nu ca sfîrșit firesc al unei existențe supuse ciclului vital, îmbătrînirii treptate; dacă **Iliada** ar dispare cumva fără putință de reconstituire, aceasta nu ar fi rezultatul evoluției ei către moarte, pe cînd operele pasagere, cu cît structura lor estetică e mai puțin închegată, cu cît sînt mai puțin structuri, cu atît mai mult poartă în ele sîmburele îmbătrînirii și morții lor firești; cu cît organismul lor e mai puțin vital, mai puțin legat într-un tot monolitic, cu atît e mai supus dizolvării prin timp, cu atît viața lor e mai scurtă. Inutil să mai observăm că foarte multe încercări de artă sînt moarte încă înainte de naștere, sau născute nu pot trăi deloc sau doar foarte puțin; timpul este factorul de selecție implacabil în domeniul artei, valorile alese prin sita lui deasă au o durată atît de mare, încît raportat la viața speciei umane și la noțiunea umană de timp, ele apar stabile și joacă rolul unor puncte fixe de referință.

Evident că aceste observații nu au în vedere decît opera ca atare, ca unitate organică obiectiv determinată, și nu interpretarea dată ei de un om sau de o epocă; fiecare individ sensibil și fiecare timp istoric adaugă ceva sau renunță la ceva dintr-o operă dată și aceasta este chiar un semn al valorii perpetue a operei respective; în sine însă, opera conține de la început toate aceste posibilități, structura ei obiectivă nu se modifică cu nimic prin faptul că indivizii sau epocile îi descoperă noi semnificații care îi erau implicite încă din clipa apariției sale. Structura operei de artă are o existență obiectivă, ea poate fi obiect de studiu cu metodele reci și exterioare artei, ale științei. Efectul operei asupra contemplatorului, emoția estetică



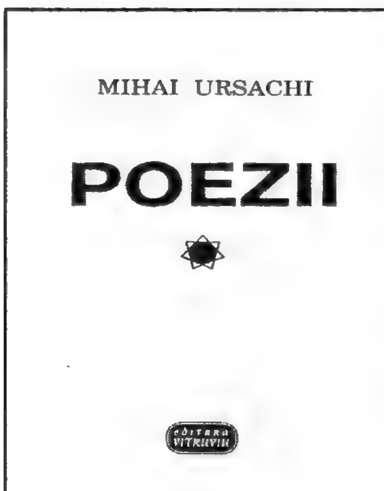


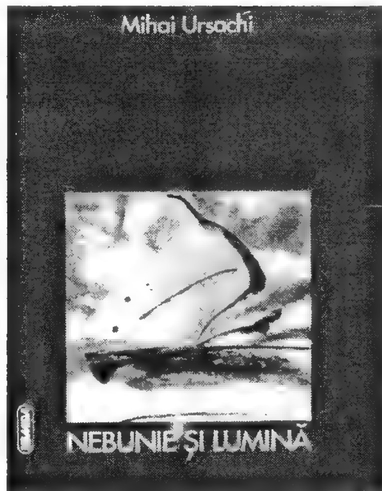


pe care o credem principala componentă a acestui efect, conține însă o latură subiectivă neanalizabilă prin metodele clasice obiective; se poate aştepta ca psihologia în dezvoltare să ofere un instrument destul de fin şi de suplu, adaptabil fiecărui individ uman şi totodată obiectiv şi general admisibil, instrument cu care să poată fi sondat fenomenul intim al legăturii creator-operă-contemplator.

Oricare dintre faptele artistice păstrate un timp mai îndelungat în memoria umanității tentează, după cum spuneam, la o confruntare capitală cu obiectul integral, văzut ca unitate opusă subiectului; oricare dintre aceste opere este un tot inalterabil, o structură specifică şi determinată în sine. Nici Dada nici arta abstractă, deşi pornesc de la considerarea necesității acute de a esențializa fundamental contactul artistic cu realitatea (obiectivă sau subiectivă), nu au fost în stare să producă opere care prin unitatea lor de structură să constituie întreguri semnificative şi rezistente în fața timpului. Acest eşec mai mult sau mai puțin recunoscut se datorează după părerea noastră erorii de a persevera în credința că printr-o nouă revoluționare a mijloacelor simple şi devalorizate de o lungă uzură şi un şir nu mai puțin lung de revoluționări li s-ar mai putea reda acestora o nouă vigoare. Renunțarea la coerența cuvintelor, expresie a insatisfacției față de forța lor de expresie, este doar un artificiu minor, căci nemărturisit se scontează totuşi pe sensul cuvintelor, altfel s-ar lucra cu sunete nearticulate. Insatisfacția față de formă şi culoare verosimilă a dus la declarația de abolire a acestora, rezultatul însă că orice tablou, oricît de abstract, se compune totuşi din culori şi forme, numai că aceste forme sînt neinteligibile iar culorile nesemnificative. „Compoziția în roşu, albastru şi galben“ de Mondrian uzează totuşi de forma pătrată şi dreptunghiulară şi de culorile roşu, albastru şi galben.

Arta metafizică se înalță în domeniul superior în care unitatea artistică simplă, care era un scop în sine pînă acum, constituie doar cărămida nesemnificativă şi anonimă a unui edificiu a cărui frumusețe pătrunsă de un sens rezultă din şi numai din unitatea lui organică, opusă obiectului unitar şi reflectîndu-l. Termenul de artă metafizică în înțelesul nostru a fost folosit pentru prima oară în legătură cu pictura lui Giorgio de Chirico şi se aplică unei arte care lucrînd cu contururi limpezi, chiar ostentativ de limpezi, folosind în detalii toate mijloacele clasice, nerenunțînd nici la perspectivă nici la culoarea naturală, produce totuşi efectul spre care alte şcoli din pictura modernă tind cu mijloace complet diferite. Prăpastia dintre pictura abstractă şi pictură are multe şanse de a fi însăşi prăpastia dintre nonartă sau antiartă şi artă. De Chirico rămîne pictor coborînd în tainițele sensibilității moderne, unde se pretinde că nu mai au intrare decît antiartiştii. Tulburătoarea impresie de mister şi elevație, de gravă participare la ceva suprafiresc şi totuşi conținut în lucrurile cele mai limpezi şi fireşti, rezultă nu dintr-o zadarnică încercare asupra formei şi culorii, ci din relația şi numai din relația structurală dintre elementele precis conturate şi în sine banale şi nesemnificative ale piesei care numai întreagă poate da efectul artistic. Fiecare element este în sine un simplu figurant asupra căruia nici artistul, nici contemplatorul nu-şi apleacă aproape deloc atenția, dar în ansamblul structurii el capătă o enigmatică semnificație de mesager a ceva ce-i depăşeşte mărginirea ostentativ etalată, ceva adînc şi esențial conținut totuşi în fiecare din aceste obiecte simple şi fireşti, ceva cu care opera ca întreg ne pune într-un contact simbolic şi generator de trăire estetică. Deprecierea mijloacelor de expresie tradiționale a dus pe unii la abolirea lor; e ca şi cum trecînd la algebră am încerca să renunțăm la numere sau chiar la noțiunea de număr, ceea ce ar implica de fapt renunțarea la însăşi matematică; trecînd la algebră numerele rămîn însă unelte subînțelese, un substrat nesemnificativ fără care însă semnificațiile superioare nu sînt posibile. Contururi şi culori, combinații simple de cuvinte (imagini), elemente care de mult şi-au pierdut puterea de expresie, sînt







structurate conform unui principiu care le depăşeşte fundamental, într-un tot menit să spuie ceea ce nici ele însele, nici suma lor nu ar putea să spuie. Întregul, structura ia asupra ta toată sarcina artistică, opera în unitatea ei indivizibilă este ea însăşi singura „figură de stil", „metaforă totală" purtătoare a unui mesaj esenţial.

Această artă este pe drept cuvînt numită metafizică, pentru că ea vizează raportul capital subiect-obiect: fiind o simbolistică a simţirii moderne, este totuşi, în cel mai înalt grad, artă, în sensul de nedezminţit al acestui cuvînt.

Lucian VASILIU

Epistolar inedit

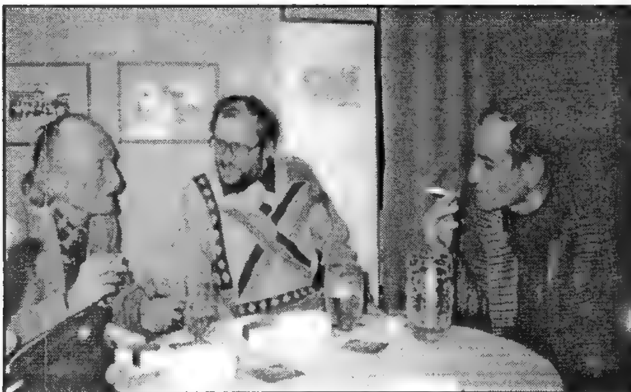
Anul 1972, toamna, începea pentru mine, junele de 18 ani, „aventura" bucureşteană, în ipostază de elev al Şcolii postliceale de biblioteconomie. Citeam şi scriam ca un năuc, după moartea tatălui meu, petrecută în 1971...

M-am prezentat la redacţia revistei „Luceafărul", la biroul ex-ieşeanului poet şi eseist drag nouă, Dan Laurenţiu. Cu mai multe texte, inclusiv unul dedicat lui Mihai... Ursache (sic!). Hohotind amical, Dan Laurenţiu m-a corectat: Ursachi, iar nu ... Ursache.

În vara anului 1973, făcînd practică biblioteconomică în Iaşi, am avut ocazia să-l cunosc pe Magistru, prezentat fiindu-i de colegul de postliceală, poetul Emilian Marcu. Aceasta se întîmpla pe strada Ştefan cel Mare, pe trotuarul din faţa bisericii Trei Ierarhi, acolo unde luase naştere, cîndva, gîndul Societăţii **Junimea** (cu Titu Maiorescu, Vasile Pogor şi ceilalţi).

Mihai Ursachi, el însuşi foarte tînăr pe atunci, hăituit şi relativ însingurat, exigent cu amicii, pildă de erudiţie şi nonconformism, m-a îngăduit ca discipol.

Cele două epistole pe care le prezint acum datează din anul 1974 (pe cînd eram soldat la o unitate militară în judeţul Arad) şi din 1976 (cînd revenisem în Iaşi ca bibliotecar la Institutul Politehnic „Gh. Asachi"). Prietenia noastră s-a accentuat în finalul anilor '70 şi după revenirea poetului, în anii '90.



Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu, Cezar Ivănescu

4.12.1974

Dragă amice,

Îţi mulţumesc pentru faptul că împrejurările D-tale, probabil nu excesiv de plăcute, nu te-au făcut să uiţi de scurta noastră amiciţie peripatetică.

Sper pentru D-ta că vocaţia intelectuală şi poetică se va vădi mai puternică decît ispita aneantizării, căreia cei mai mulţi dintre noi îi cădem, într-un fel sau altul, victime. Dar oricare experienţă, oricît de drastică, poate fi o probă a forţei şi destinului celui în cauză.

Aş prefera să nu-ţi dau vestea aceasta, dar n-am încotro: poemele D-tale nu pot apărea încă, după cîte ştiu, în revista „Conv. literare".

Dorindu-ţi har şi un pic de noroc, te salută din Ţicău

Mihai Ursachi

Iaşi, 7.09.1976

Dragă amice,

Primesc scrisoarea Dumitale cu puţin înainte de a pleca pentru cîtva timp din această urbe stranie în care locuim. Este proprie naturii umane, şi poate celei poetice în special, o dureroasă nesiguranţă şi de aici, simţămîntul nemîntuirii şi al zădărniciei oricărui efort.

Acestea sînt – să nu ne înşelăm – buzele voluptoase şi fecunde ale neantului; de gura lui fiinţa cată să se ţină cît mai departe, simţind că-i este ineluctabil hărăzită.

Mi se pare că desluşesc în vorbele D-tale dorinţa unui sfat ori a unei încurajări. Trebuie să-ţi spun că ele nu sînt posibile în expresie, iar dacă unii ar avea deşertăciunea să creadă invers, ele s-ar dovedi inutile şi ridicule („Scrisorile către un poet tînăr" de R.-M. Rilke îl fac destul de suspect pe autorul lor).

Există pe de altă parte o providenţă a actelor decisive, care funcţionează mai presus de gîndurile şi ţelurile imediate. Ea ne este favorabilă în măsura în care avem nebunia de a o onora.

Îţi doresc tot binele.

Mihai Ursachi

P.S. Poezia de la finele epistolei D-tale, fără a fi o mare poezie, are o anume graţie. Îţi mulţumesc pentru ea.

INEDIT

Mihai URSACHI

Când am ajuns la Piatra Neamț

La capitala Piatra Neamț
Am fost adus de elefanți,
Ca Hannibal prin Alpii'nalți.

Boierii de la Piatra Neamț
Sunt plini de bani, și e normal
Să vadă și un animal
Purtat ca bietul Hannibal.

La ei soirelele țin lanț
Iar doamnele din Piatra Neamț
Se'ntreabă-n gând
Wie ist sein Schwanz?
Eu le răspund: de dorobanț.

Dar săturat de-atâta danț
Mă las cuprins de acel **mal de vivre**. Toleranți
Boierii de la Piatra Neamț.

Am zis: De-atâția ani, atâți amanți
Au tot venit la Piatra Neamț,
Dar poate unul, capital,
O să ne spună „Dragă Hanz,
Să facem un buget local,
Cu capitala'n Piatra Neamț.

Dar eu răspund, fiind poet,
„Lăsați-o totuși mai încet,
Căci nu aveți atât bănet,
Cât să plătiți pentru buget,

Dar în sfârșit, eu mă retrag,
Spunându-vă un **Guten Tag Auf Wiedersehen**, la Bufet.

Încât îmi pare că'i normal
Să fi ajuns la Piatra Neamț.

1 febr. 1999

Protocolul

Și dacă'n vis vreo femeiușcă
o să-ți apară surâzând,
cu ochii verzi și goală pușcă,
tu te trezește, căci curând
o vizită o să se-anunțe:
un domn cu numele Henri
(nu-l confunda cu
Heinrich Kunze)
în frac distins și vestă gri.

Un protocol îți va propune,
doar între voi, în termeni clari,
care'n urechi o să-ți răsune
tot timpu'acestui avatar.

Vei fi măreț, vei fi stăpânul
Fecioarei Lumii, ce-și va da
și sufletul, nu numai sânul,
ca să'mplinească vrerea ta.

În clipa ultimă afla-vei
că **Heinrich** n'a avut cuvânt:
în ciuda spațiului și-a slavei,
vei fi cu Ea într'un mormânt.

Decapitata și stăpânul,
același vierme-o să-i consume
și inima de fier și sânul
ce-a fost cândva din albe spume.

Coada Vacii și macii

Cernobîl, Cernavodă
combinatul de sodă

pe sub silozuri, printre molozuri
coada vacii și macii
iar în zările marelui
câmp, floarea soarelui

Cernobîl, Cernavodă
combinatul de sodă

dulce copil, dulce copil
războiul civil

glorificând planetare tumorile –
sânge albastru – cicorile

iar Dunărea curge la vale
roșie'n spume comițiale

Cernobîl, Cernavodă
combinatul de sodă

În depărtatele ostroave

În depărtatele ostroave, pline de verdeață,
sunt fluturi mari cu aripile late,
care planează lung, în cercuri ocolite,
deasupra florii ucigașe. Aceasta,
(caliciul plin de miere, petalele deschise)
veghează. Porcii sălbatici
râmă sub crengi. Fluturii mari
dau ocoale. Așa e
în depărtatele ostroave.

Sept. 2003


Meditație

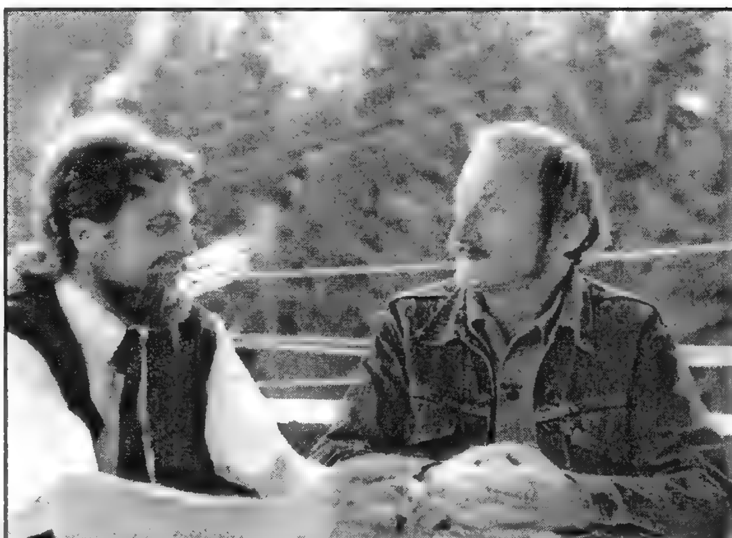
(Poeziile și imaginea sînt din colecția doamnei Magda Negrea)

TREI INTERVIURI CU MIHAI URSACHI

Ioan PINTEA

Proiectat pe înălțimile munților...

În august 1995, l-am reîntâlnit pe Mihai Ursachi la Casa Scriitorilor de la Valea Vinului. Am discutat câteva ceasuri bune între păduri, în „târnațul" unei cabane de lemn devenită prin forța lucrurilor crâșmă, despre literatură, politică și ortodoxie. Târziu, reîntorși pe terasa Casei Scriitorilor, de față fiind și Iustin Panța (alt poet drag plecat dintre noi), am consemnat acest dialog.



Ceea ce mi-a rămas în memorie comentez acum: silueta Magistrului proiectată pe înălțimile munților Rodnei precum a președinților americani din Black Hills.

- Domnule Mihai Ursachi, dumneavoastră locuiți „pământul poetic", după spusa lui Heidegger. Faceți, vă rog, un portret interior locuirii poetice, mistice, probabil, și mai ales un autoportret insului care sunteți și care locuiți acest pământ.

- Nu numai Pământul (Planeta) și nu numai acest pământ, adică așezarea noastră, sunt locul poeziei. Întreg Universul e patria Verbului.

Ca ins care am scris și încă mai cutez a scrie poezii, mi-am făcut un autoportret, în **Poemul de purpură** (partea a șaptea), pe care-l aveți aici: *„Acesta e autorul; el duce pe umeri un crin ca pe-o pușcă./ Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă./ Adeseori spune:/ «o, slăbiciune,/ numele tău este artă.»/ Fiind deci atât de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă,/ întocmai ca a zidarului, fratele său,/ care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău./ Dar mai cu seamă,/ ora îi pare târzie, și mult îi e teamă/ că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste./ Deci plin de mâhnire el vă propune această poveste".*

- Sunteți autorul unui „triptic pascal", în care un citat din evanghelistul Marcu vă revelează un vers tulburător: „și pururea plin sunt de Tine întocmai cum locul/ e plin totdeauna cu loc". Vorbiți-ne despre dimensiunea creștină a poeziei și despre efectul ei asupra vremii și a omului vremii acesteia.

- Cred că poezia este doar una din posibilitățile de manifestare (sau întrupare) a Sfântului Duh. Înțeleg că tot locul (chiar și Iadul) e locuit, e umplut de El. În poemul pe care-l aminteați (prima parte din **Triptic pascal**) voiam să arăt credința deplină și plinătatea întru duh a Fiului Om, a aceluia care urma să fie dat răstignirii. Astăzi, ca și întotdeauna, poezia inspirată poate fi expresia mântuitoare a Sfântului Duh. Fie să fie așa!

- Considerați acest timp al istoriei noastre un timp sărac? O vreme săracă? Atunci: „la ce bun poeții în timpuri sărace?".

- Da, timpul nostru e foarte sărac, e timpul ultimei sărăcii. Tocmai în acest timp e bun un poet la ceva. Căci, altminteri, pentru a parafraza, la ce bun poetul la vremi de belșug? Să-i înveselească pe meseni? La vremi de nevoi, poetul e unul dintre mesagerii care aduc merindea sacră, firimiturile ce se vor transforma în hrană pentru toată suflarea. De aceea: *„Tocmai pe vremi nevoiașe/ poetul e bun la Ceva."*

- Într-adevăr. Omul este sub vremi, spune cronicarul, vremea vremuiește, spune poporul român și Constantin Noica. Și dumneavoastră ați avut parte de aceste vremi. Pușcărie, deportare, persecuție, exil... Ce crede omul Mihai Ursachi despre viața Magistrului Mihai Ursachi?

- Mă cred încă la o vârstă la care a-ţi expune părerile despre propria-ţi viaţă ar fi un semn de infatuare, adică de inconştienţă. Cunosc mulţi oameni care au avut o viaţă infinit mai grea şi mai rodnică decât a mea. Sunt convins, de asemeni că, deşi avem libertatea de a alege, vieţile, sorţile ne sunt hărăzite şi vegheate de Cel-de-Sus.

- Puţinul acesta relatat despre viaţa dumneavoastră îmi aminteşte de Pateric, unde viaţa celui nevoitor se consemna în câteva rânduri: adâncul în care se ruga, câteva clipe de luptă cu Cel Rău, un cuvânt smerit spus unui ucenic. Fără date, fără cronologie. Şi, totuşi, câteva date „exacte" despre viaţa Magistrului sunt mai mult decât binevenite.

- M-am născut în 1941 în România, am studiat Filosofia şi Germanistica la Universitatea „A.I.Cuza" din Iaşi. Am fost deţinut politic între 1961-1964 şi am stat în exil în Statele Unite ale Americii din 1981 până în 1990. Am publicat circa 15 volume (între care şi unul de proză scurtă), precum şi traduceri din poezia şi proza de limbă germană. Între 1990-1992 am fost directorul Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, post din care am fost destituit prin decret ministerial. Actualmente sunt, dacă vreţi, „poet liber".

- Aţi trăit deci în diasporă. Faceţi o radiografie a exilului, a diasporei.

- Aşa ceva, nu se poate face. E ca şi cum am încerca să „radiografiem" toate făpturile acestei păduri: pe cele mici, pe cele mari, pe cele bune, pe cele rele, pe cele cu sânge căldicel. Numai Dumnezeu ar putea face (şi o face clipă de clipă) aceasta.

- Ca ins care faceţi parte din Biserica lui Hristos, vă invit la reflecţie: credeţi că Biserica trebuie să accepte secularizarea sau, dimpotrivă, să rămână în Tradiţie?

- Tradiţia fiind una din cele patru pietre ale Bisericii, Biserica nu poate renunţa la Tradiţie.

Valea Vinului, august 1995



Constantin COROIU

Surprins că a supravieţuit în America !

– Am recitit interviul pe care ţi l-am luat în aprilie 1975. Îmi mărturiseai atunci că raţiunea existenţei tale este LIMBA ROMÂNĂ. Cum ai putut trăi totuşi fără ea timp de aproape un deceniu în America? Mai înţeleg când e vorba de un matematician sau de un muzician, ca prietenul nostru comun Sabin Păutza, dar un poet...

– ... Mai ales că în aproape zece ani abia dacă am schimbat zece fraze în româneşte. În zonele din S.U.A. unde am locuit eu, în extremul sud-vest, foarte rar aveam prilejul să vorbesc cu vreun român în cazul în care acela mai ştia şi el româneşte. Presă românească nu primeam nici din ţară, nici din exil. „Radio Bucureşti“, „Europa liberă“, „Vocea Americii“ în limba română nu se auzeau acolo, nu aveam nici o posibilitate nu numai să vorbesc limba română, dar nici s-o aud sau s-o citesc. Aveam, e drept, câteva cărţi româneşti pe care le luasem cu mine în valiză. Dar, de fapt, n-am plecat cu valiză, ci cu o geantă pe umăr. Vreo două-trei cărţi, între care una era a mea...

– Îmi amintesc că într-o zi, era în 1981, ne-am întâlnit pe scările din clădirea în care se afla sediul Asociaţiei Scriitorilor. Ne-am salutat şi te-am întrebat ce faci. Tu, foarte jovial, mi-ai răspuns: „Plec în America, dragă!“ Nu ştiam că nu ne vom mai vedea atâţia ani.

– Nici eu nu ştiam. Credeam că plec pe o lună de zile. Actele pentru plecarea mea le-a făcut dl. George Macovescu, care era preşedintele Uniunii Scriitorilor şi căruia îi sunt recunoscător. Dânsul mi-a spus aşa: „Tinere Ursachi, eu pe vremea fascismului am putut să stau peste un an în America; dumneata, acum, în vremea comunismului, du-te şi stai ceva mai mult. Poftim paşaportul!“ aşa mi-a zis. Dar revenind la limba română: l-ai pomenit pe compozitorul Păutza. El, când a venit în America, cheltuia o grămadă de bani – era tocmai pe coasta de Est – ca să mă vadă şi ca să audă româneşte. Pentru mine absenţa limbii române era, ca să fiu sincer, un calvar aproape în fiecare secundă. În rest, ajutat şi de zei, nu mi-a lipsit absolut nimic. Spre deosebire de mulţi alţi români care trag mâţa de coadă în S.U.A. M-au ajutat şi nişte rude şi prieteni, mă rog, am putut să fac un doctorat, o carieră universitară, n-aş zice mare, dar cât de cât ea a

fost o carieră universitară, deci am fost favorizat de şansă.

– Ce ai predat în America?

– Mai multe cursuri. La început, la Universitatea Statului Texas, limba şi literatura germană, ca asistent. Am fost fericit când am obţinut această slujbă.

– Eşti absolvent de germanistică la Universitatea din Iaşi, după ce ai terminat tot aici Filosofia. Ţi-ai amintit, probabil, în Texas, de repartiţia pe care ai primit-o cu mulţi ani în urmă: profesor de germană la Liceul „Vasile Alecsandri" din Iaşi, unde i-ai cerut directorului să schimbe numele şcolii din „Vasile Alecsandri" în „Mihai Ursachi" ca o condiţie a funcţionării tale acolo.

– Lucrurile stau aşa... Eu am terminat ca şef de promoţie pe ţară. Îmi era rezervat un loc de asistent la catedra de germanistică. Nu s-a acceptat însă numirea mea din cauza dosarului politic. Eu am fost deţinut politic timp de trei ani, între 1961 şi 1964. Am ieşit de la Jilava cu decretul Gheorghiu-Dej. Mi s-a spus clar că nu pot lucra în învăţământul superior, având eu dosar de contrarevoluţionar. Indignat, când am fost repartizat la un liceu, ca orice alt absolvent, am făcut acea glumă în urma căreia mi-au acceptat demisia. Au zis că sunt nebun...

– Deci ai avut dosar de contrarevoluţionar...

– Îl mai am şi acum. De altfel, sunt membru AFDPR şi am şi o pensie, modestă, singura mea sursă de subzistenţă la ora actuală. Am fost condamnat la cinci ani, dar am făcut trei. Acolo m-am întâlnit cu multă lume bună: Paleologu, Crin Theodorescu, Adrian Marino, iar în celula vecină era N. Steinhardt, dar cu care nu mă întâlneam niciodată.

– Care era dominanta stării tale sufleteşti în America?

– Sunt surprins că am supravieţuit. Orice secundă mi se părea un veac. Nu aveam nici o nădejde că se va schimba ceva în România, nu aveam contact cu ţara, cu familia. Fiecare secundă mi se părea ultima. Dar mi-am însuşit limba engleză, engleza americană fireşte, atât de bine, încât în ultmii ani nimeni nu-şi putea da seama, dacă nu-i spuneam eu, că nu sunt american. Îl recunoşteam eu foarte bine apoi, după limba vorbită, pe cel care venea din Ohio, din Texas, din Maryland, aşa cum ştii tu care vine din Oltenia sau din Maramureş. Când am venit în ţară, după decembrie 1989, nu am venit totuşi cu gândul de a rămâne aici definitiv, mai ales că mă aşteptau acolo studenţii. Dar odată întors, mi-am dat seama că nu mai pot pleca, decât doar în vizită. Opinia mea este că locul nostru, al românilor, este în România. Am spus-o şi la „Europa liberă" şi la „Vocea Americii" chiar în decembrie 1989. America este pentru americani, România este pentru români.

– Ce cursuri ai predat în America?

– La Universitatea Statului Texas am predat *limba şi literatura germană*. Acolo am muncit foarte mult, nivelul intelectual al studenţilor fiind mult sub cel al studenţilor din România. Am muncit însă pentru a avea cu ce să plătesc taxele la doctorat. După ce mi-am luat doctoratul în germanistică şi filosofie, am plecat ca din puşcă. M-am urcat în Mercedes-ul meu, am trecut Munţii Stâncoşi şi m-am oprit în California, la amicul şi traducătorul meu şi al altor poeţi români, *Donald Eulert*, care era decan şi care mi-a dat imediat un post de lector – calitate în care am predat **Filosofia procesului creator**, făcând acolo, pe mulţi bani, ceea ce am făcut în Ţicăul Iaşilor o viaţă întreagă. Universitatea era una mică, de milionari, într-o staţiune balneară pe malul Pacificului, iar studenţii – de un nivel intelectual superior, incomparabil cu al celor de la Universitatea Statului Texas. Făceam cu ei cursuri şi pe plajă. Eram foarte bine plătit şi trebuie să-ţi spun că o duceam cel mai bine tocmai când în România s-a produs revoluţia.

– Dar cu poezia în ce relaţii te mai aflai acolo şi te mai afli aici, acum?

– Eu pentru asta trăiesc. Pentru poezie şi pentru limba română.

– Ce loc ocupa Eminescu în viaţa ta, dincolo de Ocean?

– Când eram în California, la 15 ianuarie, făceam o lungă partidă de înot în Pacific, temperatura fiind, acolo unde am stat eu, cam cum e la noi în luna iulie, dar pe tot parcursul anului. Ştiu că şi lui Eminescu îi plăcea înotul. Aşa îl serbam. Cu un lung înot meditativ, cu ochii deschişi; oceanul era foarte limpede, vedeam până la 30 de metri adâncime, animale, peşti de diferite culori şi

trăiam ispita, pe care Eminescu o simţise, de a mă scufunda definitiv. Înotam ore în şir fără efort, datorită curentului Humboldt care trece pe acolo şi care pentru unii aventurieri este destul de ostil, chiar ucigător. Nu aveam nici o carte de Eminescu; exista un volumaş bilingv, la Biblioteca Universităţii, al lui Donald Eulert. Dar bine că nu-l citeam pe Eminescu, fiindcă m-ar fi cuprins nostalgia; şi, în America, dacă te cuprind nostalgia, dorul, eşti un om mort. Acolo trebuie să munceşti, nu să te gândeşti la poezii. Acolo poezia nu importă, trebuie să munceşti pentru a trăi. Lupta pentru viaţă este crâncenă, feroce. De dor, mulţi români, şi nu numai români, cad în alcoolism, ajung să se drogheze şi se sinucid în felul ăsta.

– Nu ştiu dacă, aşa stând lucrurile, America nu aspreşte cumva chiar şi sufletul unui poet. Căci, iată, întors la Iaşi, în 1990, ai publicat într-o foaie imundă, un text extrem de dur şi de nedrept despre Nichita Stănescu, făcându-i practic o vină din faptul că era fiul unei rusoaice şi al unui ţigan din Ploieşti.

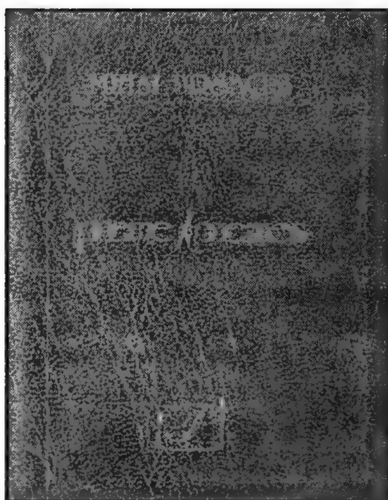
– Vezi această carte (volumul lui Mihai Ursachi – **Diotima**, având pe ultima copertă un desen al lui Nichita Stănescu – n.n. Const. C.)! Ce scrie aici?

– „Mihai Ursachi privit printr-o lacrimă de Nichita“. Cred că şi acum te priveşte tot printr-o lacrimă.

– Cu siguranţă că Nichita a fost un poet de geniu, n-am nici un dubiu. Probabil ştii că a existat o relaţie de amiciţie apropiată între răposatul Nichita şi mine. Una din puţinele ocazii de a vorbi româneşte în America a fost aceea când m-a sunat Matei Călinescu, care locuieşte în statul Indiana, pentru a mă anunţa că a murit Nichita. Eram să mor şi eu atunci. Relaţiile mele cu el erau de ură-dragoste. Acel eseu la care te referi şi îl regreţi, eu nu-l regret, a fost difuzat într-un fel de samizdat în vreo 600 exemplare, prin 1976, când Nichita începuse s-o cam dea pe comunisto-securism; se înconjurase de tot felul de securişti, începuse să scrie foarte mult şi foarte prost, avea o secretară care era ofiţer de securitate şi pe care, fiind dovedită, a trebuit s-o dea afară. Eu şi alţi prieteni i-am atras atenţia: „Fii atent, Nichita, că aluneci din ce în ce mai jos“. Nu a înţeles şi, după părerea mea de atunci, el merita o corecţiune. Niciodată nu m-am îndoit de geniul lui, dar am crezut atunci că asta îl va trezi. Acel text era, de fapt, o atragere a atenţiei asupra bolşevismului şi i-am spus că îl cheamă Nichita ca şi pe călăul roşu de la Kremlin. Nu era un atac la adresa lui Nichita, ci am vrut, ca amic, să-l trezesc şi s-a trezit puţin. Când m-am întors din exil, au venit cîţiva tineri din ceata mea cu un exemplar din acelea difuzate în 1976 şi m-au întrebat dacă mă dezic de ceva ce am semnat în viaţa mea, inclusiv de textul respectiv. Le-am spus că nu, şi atunci ei l-au publicat. Mulţi au fost indignaţi, printre care te numeri, cei mai mulţi fiind cei de la Bucureşti, însă vreau să spun că mai bine se păstrează memoria unui geniu chiar prin injurii, dovadă că m-ai întrebat şi tu acum. Nichita este în viaţă atâta vreme cât mai apar asemenea chestii. De vreme ce ne incită, înseamnă că el este cu noi, că trăieşte, că este viu. Deci nu regret că s-a publicat acel text.

*– **Poemul de purpură** a rămas cota cea mai înaltă a poeziei tale, între timp, crezi că ai depăşit-o?*

– **Poemul de purpură** nu-l voi putea depăşi niciodată. Este o realizare de seamă a limbii române, aşa cum au remarcat toţi criticii care au scris despre mine. Este







publicat şi în germană, şi în franceză, şi în americană; a doua versiune americană mi se pare mai bună decât prima.

– Ai revenit din exil în aprilie 1990. A fost şi o scrisoare de chemare pe care ţi-au adresat-o mai mulţi intelectuali.

– Nu numai intelectuali din Iaşi. Chemările mi-au fost transmise printr-un mesager al Ambasadei S.U.A. la Bucureşti. Am primit o pungă de apeluri, nu o scrisoare, inclusiv unul care m-a impresionat foarte mult, semnat de foştii mei colegi de la Liceul „August Treboniu Laurian" din Botoşani şi care se intitula „Mihai, întoarce-te acasă!". (Ochii interlocutorului meu se umezesc, n.n.).

– Se vorbea că însuşi preşedintele Iliescu a dorit revenirea ta.

– Se poate. Pe dl. preşedinte Ion Iliescu îl cunosc de foarte multă vreme şi am avut întotdeauna pentru domnia sa o stimă deosebită.

– Ai fost atras de politică în perioada postdecembristă?

– Când am venit în Bucureşti, am luat legătura în primul rând cu mediul scriitoricesc. S-au exercitat asupra mea mai multe influenţe. Eu aveam o mare admiraţie pentru Ion Iliescu la ora aceea, am venit cu gândul că voi fi cu dânsul. Nu prea cunoşteam situaţia de aici, mulţi au încercat atragerea mea în diferite tabere... În realitate, eu nu sunt un om politic, nu am nici o vocaţie pentru asta. Eu sunt un poet. Scriitorii m-au primit, de altfel, foarte bine şi fiecare a încercat să mă pună la curent cu ceea ce se întâmpla, fireşte fiecare din punctul lui de vedere. Unul mă chema la F.S.N., altul la P.N.Ţ., altul la liberali... Era o turbare politică, şi este şi în momentul de faţă. Am fost atras până la urmă în diferite combinaţiuni politice - este adevărat că am avut întotdeauna un puternic sentiment faţă de instituţia monarhică şi faţă de Majestatea Sa şi cred în viitorul monarhiei constituţionale în România - dar la noi ceea ce se face nu e chiar politică, ci politicianism. În 2-3 ani, lucrurile se vor aşeza şi se va face politică serioasă. Eu sunt optimist.

– În 1975, te-am întrebat: cum se vede lumea din Ţicău? Mi-ai răspuns scurt: „În formă de ou". De aici, din cartierul unde locuieşti acum, cum îţi apare lumea?

– În Texas, stând de vorbă cu şeful Comisiei cu care mi-am dat doctoratul în Filosofie, la un moment dat mi s-a părut că lumea este în formă de disc. Mai bine zis Pământul. Dar lumea nu înseamnă doar Pământul. Lumea are probabil forma unui ou hermetic (de la Hermes), a unei sfere. Oricum, lumea mi se pare a fi un adevărat tezaur, o comoară. De altfel, cum ştii, Cosmos (lume) înseamnă tezaur infinit, insecabil. Pe măsură ce înaintez în vârstă îmi dau seama tot mai mult de infinitudinea şi frumuseţea ei.

(Din „Adevărul literar şi artistic" nr. 117/ 21.11.1992)

P.S. „Am avut naivitatea să pun o limuzină cam de mărimea unei locomotive Diesel pe un transatlantic – la Los Angeles - care a transportat-o până la Bremerhaven, în nordul Germaniei. A trebuit să mă duc acolo cu avionul şi să aştept sosirea transatlanticului, asemenea vapoare neputând trece prin strâmtori pentru a acosta la Constanţa. Am străbătut apoi cu maşina toată Europa până la Iaşi, pentru ca aici să constat că benzină fără plumb nu se găsea. Eram în 1990. Acum, se găseşte. Atunci a trebuit să folosesc benzina cu plumb care mi-a distrus motorul. Încât, n-am mai putut-o folosi vreo câţiva ani. O ţin în garaj ca pe o piesă istorică. Cineva a reuşit să-mi repare motorul, după ce am primit în chip de cadou mai multe piese de la firma Chrysler-Dodge. Este un motor cu opt cilindri în V, foarte puternic. Poţi remorca o batoză. De fapt, maşina se află în stare de funcţiune, însă eu nu mai sînt dispus să şofez. Pe de altă parte, permisul meu de conducere din California a expirat şi pentru a-l reînnoi ar trebui să mă duc la Poliţia oraşului San Diego care mi l-a eliberat, la şeriful care l-a emis. Or, nu pot pleca acum tocmai la San Diego, unde, e drept, în doar 5 minute şi contra sumei de 7 dolari, mi s-ar reînnoi permisul. Ca să facă acest lucru Poliţia Română, trebuie parcursă o procedură extrem de complicată care presupune un dosar Interpol, o mulţime de taxe, tot felul de examene, la care nu mai sunt dispus să mă supun acuma. Dar când am să fac o vizită în S.U.A., sper cât de curând, am să mă duc totuşi la San Diego pentru a reînnoi permisul, aşa, de amorul artei. Maşina va rămîne însă piesă de muzeu. Este splendidă. Deşi am avut şi am clienţi pentru a o vinde, sunt hotărît s-o ţin în conservare şi, în cele din urmă, s-o donez Muzeului Literaturii Române din Iaşi.

(Din „Adevărul literar şi artistic" nr. 435/ 15 sept. 1998)

Ștefan OPREA

O demitere jenantă

Instalat în funcția de director al Teatrului Național la începutul anului 1990, imediat după revoluție, cînd tocmai se întorsese din lungul exil american, Mihai Ursachi a fost întîmpinat de trupa artistică ieșeană cu reacții foarte diverse: unii s-au entuziasmat în maniera revoluționară a momentului, alții au cîrtit (în stil tradițional), iar cei mai mulți au rămas indiferenți – iarăși în stil tradițional: „Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor“.

Un timp, lucrurile au mers bine, poetul dovedindu-se un factor de echilibru în viermuiala de orgolii, ambiții, nemulțumiri ce caracterizează orice trupă teatrală, oriunde și oricînd, dar cu atît mai mult în acea perioadă de derută postrevoluționară, cînd lumea părea să-și fi ieșit din țîțîni. Poet celest, noul director n-a reușit să folosească metodele terestre de conducere a unui viespar. Ruptura era inevitabilă. S-au adăugat, evident, și factori de alt ordin – fără îndoială și de ordin politic, mai ales de ordin estetic, de viziune și concepție. Încît s-a ajuns (unde?) la concluzia că directorul trebuie demis. Și a fost.



În fața Teatrului Național, cu Val Gheorghiu și Eugen Andone

L-am vizitat, după cîteva zile, în apartamentul său din strada Zugravi, unde se închisese singur. Era trist, dar nu pentru că nu mai era director – el n-a fost niciodată omul „funcțiilor“, ba chiar dimpotrivă -, ci pentru că lucrurile se petrecuseră așa cum se petrecuseră: o demitere fără nici o motivație, de parcă ar fi fost vorba de un responsabil de benzinărie, nu de directorul unui mare teatru și de un scriitor de valoare. Era trist că se pot petrece asemenea evenimente în țara care avea impresia că se eliberase de noxele unui trecut...

Mi-a răspuns, cu sobrietatea-i știută, la cîteva întrebări. Interviul rezultat l-am publicat în „Cronica“ din februarie 1992, de unde îl preiau acum cu convingerea că unele lucruri nu trebuie uitate.

– Domnule Mihai Ursachi, ați fost demis – cum singur ați mărturisit presei – din funcția de director al Teatrului Național din Iași. Care socotiți că e cauza acestei demiteri? Trebuie ea căutată în zona politicului sau – cum declara directorul Direcției Teatrelor din Ministerul Culturii, Cristian Hadjiculea – se datorează exclusiv faptului că Teatrul Național nu se află, cum s-ar cuveni, în prim-planul vieții artistice românești?

– Este evident, cred eu, pentru oricine, că demiterea directorului Teatrului Național în chiar ziua de 24 Ianuarie, cînd în sala Teatrului a avut loc întrunirea, de importanță istorică, a Consiliului Național pentru Reîntregirea Țării, are o semnificație politică. În ziua cînd parlamentari din Chișinău și București, precum și numeroase personalități politice, artistice și culturale din

întreaga țară cereau, pe scena Teatrului Național, reîntregirea țării, directorul a fost pedepsit cu demiterea. Am aflat acest lucru din presa locală și de la Radio Vox T. În ce privește Ordinul de demitere, el poartă numărul 7, din 24 Ianuarie 1992, și nu cuprinde nici un fel de motivație.

– Este adevărat că, înainte de aceasta, o parte a colectivului artistic vă ceruse să demisionați? Dacă este adevărat, cum era motivată cererea și Dumneavoastră cum ați primit-o?

– Da, este adevărat că unii dintre actori, nu cei mai buni, mi-au cerut demisia. Argumentele lor erau că aș fi îndepărtat din Teatru actori valoroși. Este o minciună, pentru că – așa cum am mai arătat și în alte locuri – singurul actor care a plecat, prin transfer, la cererea lui, a fost amicul meu Dionisie Vitcu. După cum și marele actor Dionisie Vitcu a repetat în mai multe interviuri acordate presei, între directorul Teatrului și D-sa nu a existat niciodată vreun conflict, de nici o natură. I-am reținut tot timpul postul liber și, în calitate de prieten și admirator, am insistat să revină acolo unde îi este locul: pe scena Teatrului Național.

Un alt motiv pe care l-au invocat cei care mi-au cerut demisia a fost că eu aș fi făcut politică în Teatru. Acest lucru este, de asemenea, fals. Singura politică pe care am făcut-o în Teatru a fost aceea de propășire a culturii naționale. Este adevărat că sala Teatrului Național se poate închiria, conform legilor, regulamentelor și tarifelor în vigoare, atunci cînd ea este liberă. Așa se face, de exemplu, că am acordat sala studențimii ieșene care sărbătorea trei ani de la manifestarea din 1987 de la Iași. Cine a asistat la acest simpozion nu poate avea decît laude pentru decența și bunul gust cu care nobila noastră studențime și-a rememorat prima revoltă anticomunistă. Am mai închiriat sala, de asemenea, comunității evreiești din Iași care comemora 50 de ani de la pogromul de tristă amintire din 1941. Consider că Teatrul nu a făcut politică atunci cînd a acordat sala pentru aceste manifestări sau pentru altele asemănătoare.

În realitate, cererea de demitere venea din partea unor veleitari, actori complexați sau deprofesionalizați. Le-am spus că directorul a fost adus la Teatrul Național de tinerimea română care a făcut revoluția anticomunistă, de guvernul revoluționar, de numeroși intelectuali din Iași, București, Botoșani etc. care au publicat în presă astfel de apeluri și, în consecință, el nu poate fi demis la cererea unuia sau mai multor actori de mîna a treia.

– Dar Dumneavoastră cum vă apreciați munca desfășurată timp de doi ani la conducerea Teatrului Național? Care socotiți a vă fi principalele realizări? Ați avut cumva și neîmpliniri? Ați fi putut face mai mult și v-ați lovit de piedici insurmontabile?

– Trebuie să mărturisesc că au fost doi dintre cei mai grei ani din viața mea nu lipsită de greutăți. Am găsit o trupă demoralizată, aproape deprofesionalizată, obosită, îmbătrînită. Principala mea realizare a fost că memoriul, scris și semnat de mine, pentru reînființarea claselor de teatru la Academia de Arte „George Enescu" din Iași a fost aprobat de ministrul de atunci al culturii, Dl. Andrei Pleșu. Speranța mea a fost și este că acești tineri și talentați studenți – dintre care unii vin de dincolo de Prut – constituie adevăratul viitor al Teatrului Național.

În privința neîmplinirilor voi spune că ele sunt, desigur, destule. Trăim o vreme de neîmpliniri și frustrări în toate sectoarele vieții sociale. Dacă aș fi avut mai mult noroc și mai mulți bani, poate că aș fi putut aduce regizori mai valoroși și monta spectacole mai bune. Cu toate acestea, țin să precizez că dintre toate teatrele din țară, Teatrul Național Iași a prezentat, în acest răstimp, cele mai multe premiere; că spectacolul cu piesa „Angajare de clovn" a tînărului dramaturg contemporan Matei Vișniec a obținut la Festivalul de teatru scurt de la Oradea toate premiile importante; că, nu de mult, la Festivalul de la Botoșani al teatrelor din Moldova (prin Moldova înțelegînd și Basarabia), Teatrul nostru a obținut Marele Premiu pentru cel mai bun spectacol („Tatăl" de



Moment de repaus, cu actorii Cornelia Gheorghiu și Dionisie Vitcu

Strindberg) și un premiu pentru cea mai bună interpretare a unui rol secundar.

În general, sala Teatrului Național din Iași este mai puțin goală decît majoritatea altor săli din țară.

– Sigur că toate acestea sînt realități de care nu se poate să nu se țină seama la o judecată dreaptă a situației. Dar, în ultima vreme, s-au produs în sînul colectivului artistic disjuncții parcă mai puternice și mai grave ca niciodată. Vă simțiți în vreun fel vinovat de producerea lor? Sau acestea au cauze mai adînci, dincolo de persoana și de activitatea Dumneavoastră?

– Sînt un mare admirator al marilor noștri actori și actrițe. Despre unii din ei am scris cronici teatrale, printre altele chiar și în revista Dumneavoastră („Cronica“, n.n. Șt. O.). Am fost tot timpul și voi continua să mă consider admiratorul și amicul lor. Nu am avut conflicte personale decît cu puțini actori și nu dintre cei mai buni. După cum spuneam și mai sus, există o stare de uzură nervoasă și artistică a valoroasei noastre trupe, uzură datorată nu mie, ci îngrozitorilor ultimi 10-15 ani. Este omenește și este de înțeles că oamenii își pierd uneori firea și răbdarea.

– Cum apreciați că va evolua teatrul sub noua conducere? Ce credeți că ar trebui să întreprindă în primă urgență noul director? (Val Condurache – n.n. Șt.O.) Și apropo: ce părere aveți despre unele opinii dure ale presei, de pildă că „Un mare om de cultură a fost înlocuit cu un om de paie“?

– Urez colectivului Teatrului Național cele mai mari succese din lume. În ce îl privește pe noul director, îl felicit, îi urez cele bune, dar nu-l invidiez deloc.

Cît despre părerile presei, ele sînt libere într-o țară liberă.

– Ce veți face în continuare, Domnule Mihai Ursachi? Vi s-a oferit vreo slujbă acceptabilă sau veți rămîne doar la poezie, care – oricît ar fi de valoroasă, și este! – nu vă asigură nici măcar o existență modestă?

– Nu am nimic de declarat acum în legătură cu viitorul meu.

– O parte dintre intelectualii Iașului au protestat în scris față de decizia Ministerului Culturii. Alții protestează neoficial. Cum receptați aceste manifestări de simpatie?

– În fiecare rău este și un bine. Dacă este ceva rău în demiterea mea de la Teatrul Național, sper și mă rog lui Dumnezeu ca binele ce se poate afla în acest rău să fie infinit mai mare. Ca om și ca poet mă simt întărit de tot ce nu mă poate ucide.

– Credeți în forța spiritualității românești – atît de bulversată astăzi! – de a se impune în fața atîtor încercări de a o submina?

– Ați aflat, poate, că în ziua de 15 ianuarie 1992 mi s-a conferit Premiul Internațional de poezie Mihai Eminescu în biserica din Ipotești. În alocuțiunea pe care am rostit-o în biserică – și care s-a transmis la radio în direct – am arătat că dacă socotesc a merita în vreun fel această strălucită distincție, este pentru că, în toate clipele vieții mele, am crezut în excelența și în destinul limbii și culturii românești. Așa voi face și în restul zilelor mele.

– Ați putea încheia această discuție cu un vers adecvat momentului și stării Dumneavostră sufletești?

– Aș prefera ca, în loc de a încheia cu un vers de Mihai Ursachi, să rog cititorii să deschidă **Biblia** la Psalmii lui David și să citească Psalmul 71.

30 ianuarie 1992

Psalmul 71 (fragment)

1. În Tine, Doamne, îmi caut scăparea: să nu rămîn de rușine niciodată!
2. Scapă-mă, în dreptatea Ta, și izbăvește-mă!
   Pleacă-ți urechea spre mine, și ajută-mi.
3. Fii o stîncă de adăpost pentru mine, unde să pot fugi totdeauna!
   Tu ai hotărît să mă scapi, căci tu ești stînca și cetățuia mea.
4. Izbăvește-mă, Dumnezeule, din mîna celui rău, din mîna omului nelegiuit și asupritor!
5. Căci Tu ești nădejdea mea, Doamne, Dumnezeule!
   În Tine mă încred din tinerețea mea.
6. Pe Tine mă sprijinesc, din pîntecele mamei mele.
   Tu ești Binefăcătorul meu încă din pîntecele mamei; pe Tine Te laud fără-ncetare.
7. Pentru mulți am ajuns ca o minune, dar Tu ești scăparea mea cea tare.
8. Să mi se umfle gura de laudele tale, și-n fiecare zi să Te slăvească!
9. Nu mă lepăda la vremea bătrîneței; cînd mi se duc puterile, nu mă părăsi.
10. Căci vrăjmașii mei vorbesc de mine, și cei ce-mi pîndesc viața se sfătuiesc între ei,
11. zicînd: „L-a părăsit Dumnezeu; urmăriți-l, puneți mîna pe el, căci nu-i nimeni care să-l scape!“
12. Dumnezeule, nu te depărta de mine!
    Dumnezeule, vino de grab în ajutorul meu!
13. Să rămînă de rușine și nimiciți, cei ce vor să-mi ia viața!
    Să fie acoperiți de rușine și de ocară, cei ce-mi caută perzarea!
14. Și eu voi nădăjdui pururea, Te voi lăuda tot mai mult.

Adam J. SORKIN

Către un liman al memoriei

Pierderea lui Mihai Ursachi este o grea lovitură. În urmă cu un an, astă-vară, cînd am făcut o vizită la Iași, l-am văzut, ca întotdeauna, sănătos, energic și autoironic. Am petrecut ceva timp împreună și mi-a dăruit cîteva fotografii vechi de-ale lui, din zilele cînd era student și tînăr scriitor, din anii '60-'70. În fotografii am văzut un tînăr elegant, conștient de sine, cultivîndu-și imaginea de poet, care putea părea formală, dar prin care răzbătea o privire gravă, sfredelitoare, cu bărbia ascuțită, semeață (*„privirea fixă, puțin afectată, țintind în sus"*, scria el însuși despre sine).

L-am întîlnit, pentru prima oară, pe Mihai Ursachi în anul 1991 și ne-am reîntîlnit în anul 1992, cînd am revăzut, împreună cu el, traducerea a ceea ce poetul însuși numea capodoperă, **Poemul de purpură**, iar mie mi-a luat mai mult de zece ani să finisez această traducere. Ne-am întîlnit de atunci aproape în fiecare an și mi-a dat sfaturi excelente pentru **Antologia poeților ieșeni**, ajutîndu-mă la cîteva traduceri. A fost co-traducător și în cazul propriilor lui poeme. Cînd i-am prezentat-o pe soția mea, Nancy, ne-a invitat curtenitor să-i facem vizite acasă, în apartamentul lui, și, uneori, în biroul de la Asociația Scriitorilor, cînd s-a dovedit foarte răbdător, răspunzînd amabil la întrebările noastre plicticoase privind intențiile lui scriitoricești și de viață (deși nu întotdeauna răspunsurile lui erau revelatoare – ceva misterios se revărsa în mantia lui de poet și om, o calitate a reticenței). A citit și a făcut sugestii valoroase în privința traducerii operei sale, făcută de alți traducători și de mine. Simt o mare tristețe că nu am putut publica traducerea în engleză a cărții **Nebunie și lumină** în timpul prea scurtului său răgaz de viață, sub imensa floare albastră a cerului, acel albastru care se oglindea în ochii săi.

O, puterea imaginii! În **Altă scrisoare**, înainte de a se referi la propria sa imagine, dintr-o fotografie ca un „bun talisman", Ursachi scria: *„O, despre răul care mă zdrobește, încă mai am speranța/ să mă ridic eu însumi folosind ca remedii/ febra, magia și alcoolul."*

El a scris oarecum ironic despre „Vanitatea poemului" și magia sa, părea lipsit de griji dar era mereu împovărat de grija celor ce vor urma cînd prezentul nu va mai fi. Privirea pătrunzătoare din fotografii trăda energia ascunsă a geniului său poetic care va depăși cu siguranță nimicnicia și nonexistența, cucerind un liman care va rămîne întotdeauna memorabil.



Daniel CORBU

Hohotul marelui Logos

A plecat de curînd spre satele cerești un mare poet de limbă română, cel căruia ne obișnuisem să-i spunem **Magistrul Mihai Ursachi**. Calitatea de Magistru o căpătase încă din tinerețe, prin ținuta sa morală impecabilă, prin discursul original despre filozofie și arte ornat pe un spirit boematic de înaltă clasă, în perioada în care atît de prestant s-a autointitulat *„Padișahul întregii Melancolii,/ împărat al Singurătății de Sus și de Jos,/ stăpînitor absolut al Regatului Dor/ și Prinț Senior/ al Tristeții."*

Acum șase ani, cînd m-am stabilit la Iași, a fost unul din cei care mi-au întins o mînă prietenească: „Fii binevenit, Corbule!" Din acest moment, amintirile potopesc în devălmășie. Ca locuitor al mahalalei Țicău, cum mult mai înainte bojdeucarul Ion Creangă, tot ozanist și eu, adică bălăcit toată copilăria prin apele Ozanei, îl întîlneam ades pe Magistru, care mai voia să-și recupereze casa din celesta mahala, confiscată de comuniști în timpul autoexilului său în America. Peripatetic prin definiție, Mihai Ursachi m-a dus prima oară să-mi arate zidul porcarului din strada Bărnuțiu, foarte aproape de Bojdeucă. Oricine poate vedea și acum un imens zid de consolidare din beton armat, iar în el, cît cadrul unei uși, o zidire de cărămizi. „După această ușă zidită de primărie pe motive de dezinfecție, sînt vreo cincizeci de metri pătrați. Aici trăia un porcar bătrîn cu cei 10-12 porci ai lui, pe care l-am numit Garibaldi pentru că purta un tricorn bonapartist. Închipuie-ți, Corbule: un om cu tricorn bonapartist în Țicău! Era sărac, apa o aducea de la Bojdeucă și bea vodkă proastă. Am intrat și eu de cîteva ori în lăcașul de sub ziduri al celui care-și iubea la nebunie porcii și care a murit sfîșiat de ei, după ce vreo cîteva zile n-a avut ce le da de mîncare. Asta-i trista poveste – încheie Magistrul – iar într-o zi vom birui nelegitima zidire de cărămizi, ca să vezi."

Altădată, cînd vom fi mai așezați pe poveste, vom evoca momente socratice trăite cu Magistrul în celebre

cîrciumi ale Iașului: „La cotul Donului“ (în chiar ziua cînd și-a cumpărat casa din Sărăriei,140), la terasa Pogor, la Bolta Rece (o dată, am petrecut pînă în zori, împreună cu șefii pușcăriei ieșene), la două bodegi preferate dinspre gară, numite „Domval“ și „La costumul Elegant“. Pusesem la cale, ce-i drept, o carte de dialoguri rămasă, din păcate, neterminată. Vreo trei fragmente au fost publicate, eu mai păstrez vreo 30-40 de pagini. Dialogurile le-am început după ce mi-a citit poemele din **Duminica fără sfîrșit** și a spus o vorbă pe care-a repetat-o mereu în ultimii ani cînd venea vorba de poeți și poezie ieșeană: **„La Iași, atîtea ciori și-un singur Corb!“** Dialogînd, Magistrul avea ceva din gravitatea ideatică și din parfumul rafinat al filozofilor germani și nu vorbea de o întîmplare reală fără cîteva ornamente ficționale șocante. Era ușor să-ți dai seama că el considera realitatea drept o formă bolnăvicioasă a literaturii.

Mihai Ursachi a trăit doar pentru literatură, pentru scrierea cu sine prin proba magiei cuvîntului, pentru poezia „ce sfîșie spornic“, pentru „hohotul marelui Logos.“ Chiar și gestica și comportamentul în social, de mare demnitate, serveau o realitate poetică, magică, ideală și veneau din credința orfică a sfîșierii de sine, conform căreia drumul spre măreție trece prin jertfă. Adesea Magistrul se rezuma astfel: „Nici moșii, nici copii, ci numai poezii!“ Sau, altădată: „Corbule, sîntem preoții unei religii fără șansă. Pentru că Poezia o face Neantul, în întunecata-i dorință de a fi altceva.“ Și: „Poezia o face Neantul, în sine, pentru sine, din groaznica-i substanță...“

Poet profund metafizic, așezînd poezia în directă legătură cu ***Sacrul*** și ***Misterul Absolut***, sacerdot al spiritului cu deplină încredere în ***Inspirație*** (am credința că respectul față de inspirația magică l-a păzit de grafomanie!), Mihai Ursachi (ultimul mare neoromantic al Europei, practicant asiduu al **eironului**) și-a așezat piatră pe piatră și cărămidă peste cărămidă, realizînd în limba română o **Zidire** spirituală de neclintit. Îi vom reciti în singurătate opera poetică și opera în proză, dar cînd ne va fi dor de Magistru îl vom striga așa: *„Lazăre, Lazăre,/ scoală-te, Lazăre,/ s-auzi ce mai pasăre/ în lanul de mazăre.“* Și Magistrul ne va răspunde din **Poemul de purpură**: *„Marea adînc veghează tăcerile albe în care/ s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme/ iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetînd,/ astfel am fost și-am trecut noi pe tărîmul acesta/ la marginea mării. Universul întreg e un crin.// Aici unde sîntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.“* To axion esti!

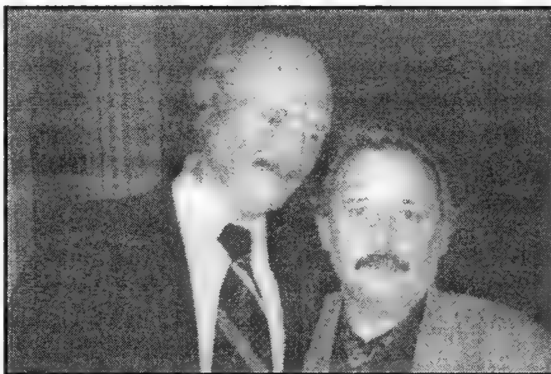


Vasile TĂRÂȚEANU

Marea tristețe

Dragă Mihai!

Stau acum de unul singur și privesc la această „fotografie în doi“, făcută cu câțiva ani în urmă, și simt cum cercul prietenilor se rărește din ce în ce mai dureros în jurul inimii mele, făcând-o să sângereze din partea rămasă însingurată. Acum, iată, te-ai dus și tu în lumea cealaltă, a spiritelor luminoase, și nu voi mai avea posibilitatea să te întâlnesc pe aici, prin lumea aceasta trecătoare și prea plină de ispite și păcate, ca să discutăm despre ale noastre, precum nu-i voi mai vedea și întâlni decât în fotografii și amintiri de neuitat pe dragul Dumitru Hrinciuc, pe dârzul Ilie Motrescu, pe mult amărâtul Vasile Levițchi, pe „prințul“ Gheorghe Tomozei, pe îndureratul Ioanid Romanescu, pe veselul Alexandru Pintescu, pe rigurosul Laurențiu Ulici, pe...



O, Doamne, lista aceasta devine din ce în ce mai mare.

Îmi rămân doar **Arca** ta, **Inelul cu Enigmă, Poemul de purpură și alte poezii** de ale tale, **Diotima** care ca o **Missa solemnis** plină de gravitate, dar și străpunsă de o ironie subtilă, scăldate într-un anumit narcisism ce te făcea mai deosebit de alții, mai de neatins prin inteligența ce te-a caracterizat. Și, desigur, mi-a mai rămas, iată, marea tristețe, cu care, acum, privesc îndurerat *„corabia sufletului tău cum pe apa de sus și de jos migrează străină de tine“* spre **Marea Înfățișare** la care suntem chemați să ne prezentăm de unii singuri.

Cine știe cât mi-a mai rămas și mie. Deocamdată, nu-mi rămâne decât să zic de la distanță: „Fie-i țărâna ușoară trupului tău de pământ de acum înainte“.

Al tău pe veci Vasile Tărâțeanu, cel căruia i-ai mărturisit la „un pahar de vorbă“ de ce nu vrei și nu poți veni la atât de dragul și doritul tău Cernăuți prin amintirea tatălui tău, fie-i și lui țărâna ușoară.

Stelian BABOI

Înalta moralitate a creatorului de geniu

S-ar părea că îndepărtîndu-ne din ce în ce mai mult de trecut, acesta devine pentru noi o prezență copleșitoare prin iluminarea ființei cu evenimentele apuse în răsărit: pe măsură ce înaintăm în vârstă, ele reapar pentru perenitate în memoria afectivă și rațiunea atemporală. Parcă a fost ieri, parcă este astăzi, parcă va să fie momentul crucial al întîlnirii mele cu feciorașul Mihai Ursachi, alintat de noi, colegii mai mari de studenție, cu Mișulachi, Mimi, Mișulică, Mihai Viteazul și Mișu. N-avea șaisprezece ani împliniți, dar la examenul de admitere impresionase profesorii prin volumul și calitatea cunoștințelor, mânuind cu o abilitate ieșită din comun fraze din latină, franceză, germană și rusă. În scurt timp va deveni copilul minune al Universității, scriind eseuri de filozofie, logică și economie. Profesorii și studenții îi căutau compania, însă el era extrem de timid, de rezervat și de circumspect. Cânta la vioară și scria pe ascuns poezie. În plus, nu voia să afle nimeni că se trage dintr-o vestită familie aristocrată din Moldova. Prietenia noastră s-a închegat, așa cum mi-a mărturisit mai târziu, pe puterea mea de a păstra un secret, pe farmecul meu personal și pe curajul de a spune ceea ce gândesc. Stăteam în bancă împreună la cursuri și seminarii, însă întotdeauna dorea să fie în banca întâi, chiar dacă mie nu-mi prea plăcea că nu puteam să mă țin de nici o șotie. Probabil poseda aprioric cunoștințe din cele mai diverse domenii, altfel nu-mi închipui cum putuse să-și formeze o cultură atât de vastă încât cei mai iluștri profesori se minunau de deșteptăciunea lui. Până și temutul erudit Isaac Davidhson, care știa pe de rost marea literatură greacă, latină, iudaică, germană și română, vrând să ne impresioneze cu ușurința de a învăța limbi străine, ne-a mărturisit că fiind delegat la un Congres de slavistică la Moscova, a învățat limba rusă după un Dicționar și o Enciclopedie în trenul de noapte de la Iași la București, la care Mihai Ursachi a replicat că el a învățat aramaica doar în trenul de dimineață de la Iași la Botoșani. Inițial, profesorul și-a închipuit că e o glumă de prost gust, s-a înroșit tot și a început să se plimbe nervos ca un leu în cușcă, apoi s-a oprit brusc și a început să-l întrebe și să-l tot întrebe. Au dialogat în aramaică vreo jumătate de oră, după care marele erudit i-a adresat sintagma iudaică: „Bată-te norocul să te bată pe tot locul", plecând ferice de la oră.

Nu voi evoca tenacitatea cu care își urma țelul doar de el știut. Stătea în gazdă singur sau cu prietenul Doru Ionescu. Practicau supliciul fizic, yoga, postul, vegetarianismul și meditația transcendentală. Damigenele de vin, cârnații, caltaboșii, costițele și afumăturile aduse de taică-su le consumam noi, colegii. El putea să trăiască zile în șir fără mâncare și apă, însă făcea sport și gândea.

Abia în anul al doilea, eu citeam deja cu succes poezii și proze în cenacluri și la colegi, el își luă inima în dinți spunându-mi că scrie poezie, însă are impresia că-s proaste, că-s prea influențate de Alecsandri, că visul lui a fost să ajungă mare violonist, dar nu are vocație pentru așa ceva și că îndată după un eșec la vioară, se refugia în poezie. I-am citit cu multă atenție un caiet albastru dictando și, închizându-l, i-am zis: „Dacă tu ai scris versurile *«Și iată iubito cum sania cerului/ S-a pogorât pe o rază»* vei ajunge mare poet". Așadar, eu nu-i găsisem nici o poezie împlinită ca poezie, însă îndemnul meu l-a încrâncenat la o sisifică luptă cu el însuși întru poezie. Scria, dar nu mai arăta la nimeni. Sunt sigur că după ce-și lectura poeziile, le ardea.

Nu mai amintesc de faptul că cei nouă studenți, câți eram la Facultatea de Filosofie, ne-am ras pe cap în semn de protest față de



Lucian Vasiliu, Mihai Ursachi și Dionisie Vitcu

arestările în masă ale țăranilor care s-au opus cooperativizării, că la seminarii comentam ironic leninismul, hrușciovismul și marxismul naiv, că mereu trăiam pe muchie de cuțit, fiind amenințați cu exmatricularea, arestarea și deportarea părinților în Bărăgan, că, săptămânal, eram chemați eu, el, Jan Pogorilovschi și Costică Ciubotaru la Batcu, șeful de cadre, pentru a ne verifica devotamentul față de patrie și partid. Rețin în mod deosebit: nici eu, cel mai bun prieten al lui, nu mi-am dat seama că ajunsese cuțitul la os, nu mai putea îndura regimul comunist de teroare. Așa că în primăvara anului 1961 și-a luat lumea în cap, încercând, împreună cu Doru Ionescu, să ajungă în Turcia, apoi în Iugoslavia. Au fost prinși. La proces au declarat că nu mai puteau îndura regimul dictatorial comunist, că vor să plece din România, având alt crez politic.

În perioada dintre primăvara anului 1961 – toamna anului 1964, cât a stat în detenție, nu numai că și-a desăvârșit studiile filosofice și teologice, dar a și compus sute, mii de poezii în gând. Pe care intenționat le uita. Zbirii și călăii pușcăriilor au încercat de mai multe ori să-l omoare. În iarna cruntă, de pomină, a anului 1963, cu geruri de minus patruzeci de grade, l-au vârât în carcera neagră, cu apă până la genunchi pe jos. Epuizat fizic și psihic, Mihai Ursachi s-a prăbușit pe cimentul aproape înghețat. Noroc că un gardian de omenie a văzut prin vizetă ce i se întâmpla, a deschis ușa și i-a aruncat o corlatie de car, îndemnându-l cu înjurătura: „Ia, ticălosule de reacționar, seama la viață!" Cățărat pe ea a putut să-și revină din leșin, din moartea prin înghețare. Dis-de-dimineață, același gardian i-a luat corlata cu altă înjurătură, să fie auzit de ceilalți deținuți vecini, care erau turnători de bază. Și tot printr-o înjurătură i-a poruncit să privească, să tot privească. La început nu văzu decât ceața, apoi o lumină albă năucitoare. Târziu, după ce i s-a limpezit, văzu un zarzăr înflorit dincolo de zidul închisorii, văzu corolele alberozii ale libertății legănându-se firesc pe cerul albastru ca inima lui. Nicăieri, marele poet și gânditor și luptător nu pomenește de aceste două episoade salvatoare, mi le povestea doar mie ori de câte ori umblam singuri prin Țicău. Din detenție a venit mai slab, dar mult mai sprinten la minte. Mi se părea că întreaga învățătură a lui Cantemir, Hasdeu, Eliade, Cioran, Iorga și Procopiu se concentrase în creierul lui. Devenise înspăimântător de deștept, ar fi putut să fie un mare savant, însă el a ales, Dumnezeu știe de ce, tot poezia. N-a vrut să-și termine studiile la filosofie, a făcut trei ani la medicină, nu i-a plăcut și s-a apucat de germană. A absolvit-o cu brio. În perioada studenției, seara și noaptea din sfârșitul lunii, făcea alergări între Jan Pogorilovschi – la Râpa Galbenă – și la mine, la Hanul Binder. Îi citeam poeziile fără să știm unul de altul. Și când am crezut eu că poeziile lui sunt neobișnuit de frumoase, l-am luat de mână și am mers la revistele „Cronica" și „Iașul literar", care l-au publicat cu mare fast. Toate revistele din țară au salutat la superlativ apariția lui Mihai Ursachi în lirica românească. I s-au publicat volume, i s-au dat premii, dar nu i s-a dat libertate pentru neamul lui, așa că a plecat să lupte pentru românism în S.U.A. La posturile de radio, televiziune, universități, întruniri, conferințe, mitinguri, manifestații de stradă, Mihai Ursachi era prezent ca luptător pentru drepturile elementare ale fraților din România.

Astăzi, când opera lui monumentală strălüce în cultura universală, trăiește retras în sine undeva la periferiile „Eternității" Iașului. Puțini îi înțeleg **Poemul de purpură** (care prin profunzimi, muzicalitate și frumusețe desăvârșită poate să stea alături de **Luceafărul**) și poezia esoterică, mistică, erotică, filosofică și patriotică. Cât despre neînfricatul luptător împotriva comunismului sălbatic, pentru emanciparea neamului românesc și a omului trăitor pe meleagurile mioritice, nu mai pomenește nimeni. Dacă Eminescu s-a revărsat în sine atât de mult până când n-a mai văzut nimic real în lumea înconjurătoare, Ursachi se revarsă în moarte cu atâta detașare de sine încât soarele lui negru ne dăruie noua lumină, acelora dornici de mântuire și purificare prin poezie. Geniul lui strălüce de pe acum în toate Constelațiile.



Poetul pe Lacul Bicaz

Val GHEORGHIU

Două dicții

Cum a fost posibilă o astfel de prietenie!

Mirarea se impune, iată, într-un moment atît de trist, oricum nebănuit a se ivi atît de devreme. În stare însă a clarifica ceva ce rămînea mereu neclarificat, neadus în discuțiile noastre. Poate doar, fulgurant, adus de mine, atunci cînd, subit, mi se părea că am şi găsit eventuala explicație. Eşti monumental! mă surprindeam adresîndu-mă celui ce, treptat, se situa dintr-o dată în alt plan. La care, frustrat, mi se părea că nu mai am acces. Auzindu-mi diagnosticul, Mihai se oprea o clipă din perorația-i mereu plăcut-ritoasă, părînd a nu înțelege ce aş fi vrut să se înțeleagă. Şi, în fond, avea dreptate: ce voiam să-i spun cu... monumentalitatea?

Iată ce.

Se întîlneau (întîmplător oare?), cu o viață în urmă, doi bărbați care aveau deja nume în oraşul de amîndoi atît de îndrăgit.

Dan Laurențiu, Val Gheorghiu şi Mihai Ursachi la Galeriile „Cupola“

Flanări dezordonate, evident neprogramate (adesea împreună cu Eugen Andoni, gestualul, pateticul), opriri aleatorii în birturi obscure, zăboviri fie în odăile monahale din Dochia, fie în atelierul de pe Armeană, invitații reciproce, fie la propriile-i lansări de carte, fie la vernisajele-mi mondene, manevre galante, în trei, cu strategii acroşante, minuțios puse la cale şi imediat sistematic evaluate...

Din cînd în cînd însă, obsesia mea de a clarifica, pentru ce?, cum de era posibilă prietenia dintre doi bărbați cu dicții atît de diferite: cea a lui Mihai, menținută neabătut în tonalitatea ei riguros monumentală, fără opriri în amănunt, apoi cea aparținîndu-mi, de o vizibilă tactilitate. Amîndouă explicînd, de fapt, instrucții intelectuale diferite, orientări diferite privind exercitarea vocației.

Defel însă conflictuală, această confruntare. Ba, surprinzîndu-ne reciproc specificitățile, ne trezeam, brusc, amuzîndu-ne – adesea rîzînd de-a dreptul gîlgîitor – şi înțelegînd, de fapt, că poate tocmai asta ne pusese dintru începuturi alături: aflarea în *celălalt* a ce nu puteai găsi în *tine* însuți.

Sfîrşitul lui chiar, iată, e unul de o casantă rigoare monumentală.

Atît de diferit de cel, divagant-tactil, ce-mi va fi, probabil, hărăzit.

Pretîndu-se însă, amîndouă deopotrivă, posibilelor noastre întîlniri dincolo: amuzate oricum.

În „scenariul“ nostru apăreau, aşadar, mereu neclarificatele enigme privindu-ne. Şi cărora eu le întindeam mici curse... clarificatoare.

Una din ele.

Aflat în atelieru-mi, la un pahar... scurt, Mihai tăcea. Ca să-l penalizez, i-am adresat următoarea întrebare: Dacă, chemat în fața instanței supreme, ai fi pus să alegi: ***viață*** sau ***poezie***, ce ai alege?

Şi i-am întins o foaie şi-un creion, supunîndu-l unui insolit extemporal.

Răspunsul a sunat imediat în caracteristica-i dicție... monumentală:

– Întrebarea nu este relevantă. Poezia există (se naşte) din şi prin viață, iar viața are întotdeauna mai multă sau mai puțină poezie –

M. U.

Dumitru IRIMIA

Plecarea Poetului...

A plecat Mihai Ursachi... Aşa se spune şi, într-un fel e şi adevărat; doar am fost prezenţi la plecarea lui, la plecarea cea din urmă a Poetului...Despre alte/celelalte plecări am aflat altfel şi cu întîrziere.

A plecat mai întîi într-o vreme bolnavă, dar în care studenţii din primul an de la Facultatea de Filologie-Istorie-Filozofie a Universităţii ieşene refuzaseră să sancţioneze un student în filozofie care fusese descoperit citind Platon.

În 1961, pe cînd era în anul IV, Mihai Ursachi, cel mai liber dintre noi, se hotărăşte să-şi apere condiţia de libertate luînd în piept apele Dunării şi asumîndu-şi riscurile trecerii dincolo, pe celălalt mal. Nu pentru că s-ar fi lăsat înşelat de iluzia că dincolo, pe celălalt mal, „trădătorul" Tito, care înţelesese să se elibereze de dictatul lui Stalin, ar fi fost în stare să se elibereze şi de dictatul dogmei comuniste. Important era pentru el să se smulgă din strînsoarea de pe malul românesc. N-a fost să fie... Şi au urmat trei ani în care pereţii închisorii erau chiar vizibili. Dar între ei atîtea fiinţe libere!...Întîlnirea cu Al. Zub, cu Al.Paleologu, adîncimea şi autenticitatea comunicării cu ei şi cu sine au deschis alt drum spre eliberarea fiinţei, iar cei trei ani de libertate interioară au fost fără îndoială hotărîtori pentru aşezarea lui Mihai Ursachi în raport fără echivoc cu ***„maşina de foc a destinului"***. Acum se lasă luat în stăpînire de fiinţa lui poetică, singura suveranitate pe care o va accepta.

A plecat apoi a doua oară, în 1981, tot într-o vreme bolnavă, cînd închisoarea cu pereţi invizibili devenea din ce în ce mai agresivă, a plecat într-o altă parte a lumii, ca să comunice, cu studenţi din universităţi americane, în mod liber despre poezie şi filozofie şi despre condiţia fiinţei umane. La plecare lăsase, în mai multe volume, o lume poetică singulară în poezia românească, o poezie care venea de departe şi de demult şi care îşi dezvăluia esenţa încă din titluri-fereastră de intrare: ***Diotima, Arca*** – un spaţiu miraculos în care fiinţa umană îşi poate afla salvarea, redescoperindu-şi în stratul cel mai de adîncime sacralitatea Sinelui.

Imediat după decembrie 1989 avea să se întoarcă acasă. Nu pentru că acum era liber să se întoarcă, nici pentru că numai acasă s-ar fi simţit el însuşi – libertatea de a fi el însuşi şi-o cucerise de mult –, ci fiindcă fiinţa îi fusese luată în stăpînire de o speranţă. A crezut pentru un timp că românii trebuie şi pot să dărîme ziduri şi să desfiinţeze hotare artificiale, că românii pot fi din nou împreună şi că fiinţa lor îşi poate regăsi unitatea. Apoi nu a mai crezut; erau ziduri interioare care nu se lăsau dărîmate, şi hotare care nu se voiau înlăturate. Şi s-a adîncit într-o stare de însingurare, pe care i-am ignorat-o sau i-am respectat-o...

Acum a plecat din nou, într-o altfel de călătorie, pregătită de mult (*„Iubito acum voi pleca spre un ţărm cunoscut / să nu-ţi fie teamă calea e scurtă / şi fără primejdii păduri melifere/ îşi scutură floarea de-o parte şi alta"*). Şi a ieşit şi din însingurare: *„În stele e patria mea/ în nebuloasele metagalactice"...*

Întoarcerea din urmă *(„să nu-ţi fie teamă voi veni îmbrăcat / în altfel de straie şi s-ar putea / să nu mă cunoşti poate că / voi avea alt chip să nu-ţi fie teamă")* Poetul ne-a încredinţat-o nouă; în *„mahalaua celestă a Ţicăului"*, unde *"zidarul, fratele său"*, *„a vrut să clădească o piramidă"* şi unde *bătrînii cronologi* ştiuseră exact că aveau să plece de tot după *"şaisprezece mii de ani"*, *"într-o marţi înaintea Floriilor"*, ***"el duce pe umăr un crin ca pe-o puşcă."***



Mihai Ursachi şi Dumitru Irimia

Magda URSACHE

Cetățean al Raiului

„Milostivește poporul Român, mântuiește Rusia
în numele Fiului Tău, care de-a dreapta îți șade"
Mihai Ursachi, **Triptic pascal**

Eram proaspăt încadrată ca secretar tehnic și „responsabil cu poezia" la „Cronica" veche. Cum se ivise un spațiu liber la „a'ntâia", am răscolit registrele lăsate de Dan Laurențiu plecat la București și-n maldărul de poeme am descoperit **Trei frați pătați.** „Ai nas la poeți, mă Magda", recunoștea Turtureanu, pe-atunci redactor-radio.

Nu știam mai nimic despre Mihai Ursachi. M-a interesat poezia lui, nu biografia, nici etnia. „Maneră"... politică nu prea aveam: ignoram faptul că pe prima pagină semnau numai tovarăși de steag. Sfîntă mare naivitate! Am dat la tipar poemul **Trei frați pătați**, în ritm de **rap** tipografic, fără viza șefului: inițialele CȘ, în cerc. Direcția Presei a sărit în sus. Cum? Pe pagina întîi, un fost deținut politic? Un poet cu cazier, neangajat în lupta comună? Chiar negator – sabotor al victoriei socialismului, dacă fusese prins cînd traversa Dunărea înot, ca să fugă din lagăr. În fapt, șeful de promoție de la Filozofie își luase Dunărea-n cap pentru că to'arășul Batcu de la cadre îl tot chema la șmotru, apelîndu-l cu „bestie fascistă". Textul a fost zburat din revistă și eu – zdravăn muștruluită. Publicarea poetului cu nume de familie aproape identic cu al meu s-a amînat. **Trei frați pătați** a apărut, mai tîrziu, într-o pagină a treia. Lui Mihai Ursachi nu i-am spus ce s-a întîmplat. Era o chestiune internă, de redacție.

Pe urmă, a fost o ședință „lărgită" de Asociație, cînd Laurențiu Fulga a pus întrebarea neinspirată dacă suntem rude. Mihai Ursachi i-a răspuns cu voce decisă și tăioasă că nu, că nu-l onorează faptul că purtăm același nume, că Magda Ursache îi blochează tipărirea. Mă acuzase pe nedrept.

L-am înțeles (cît de greu se suportă marginalizarea bine-cunosc și eu) însă scuzele nu i le-am acceptat. Mă saluta constant-reverențios și nu-i răspundeam. Nu renunța. Nu renunțam nici eu, nu-i răspundeam, dar mă băteam să-l public și, uneori, reușeam. Am scris despre **Missa solemnis** tot fără să-i răspund la salut și tot așa, fără să-i răspund, l-am inclus în sumarul volumului meu de debut din '73, **A patra dimensiune**. Obiecțiile cele mari s-au formulat din cauza lui. Deși **Alchimia cuvîntului**, eseul despre poezia lui Mihai Ursachi, apăruse deja în revistă, de cenzura a doua, la volum, n-a trecut. Căzuseră și „tezele din iulie" pe capul nostru, perioada de relativ dezgheț încetase. Pînă și înotul în lacul Ciric părea infracțiune, darmite cel în vreo apă de graniță. Referatul (negativ și agramat) al unui „lector" de carte îl mai păstrez.

Și cînd mă gîndesc la corul celor care autorepudiază că „au greșit", că erau tinerei și prosticei, că n-au înțeles răul doctrinei; la cei care se scuză că nu ei a fost de vină, ci sistemul. Nici după trei ani de cruntă Jilavă, Mihai Ursachi nu s-a lăsat presat de sistem să declare pseudo-„convingeri comuniste". Nu și-a camuflat antipartidismul. N-a scris vreo adeziune de formă fără fond. Nici Cezar Ivănescu, nici Mihai Ursachi, nici Emil Brumaru n-au debutat cu imne de slavă Puterii, ca atîția șaizeciști.

Ursachi a refuzat net să versifice pe temele impuse de canonul ideologic. La cererea de-a scrie o poezie „pe linie", a răspuns grandios-tautologic dar și temerar: *„Într-o dimineață matinală/ cînd era cald și zăpușeală/ Și mă..."*. Mai departe, o știe Turtureanu și-o s-o spună. De-asta era și incredibil de greu să-l faci pe magistru să ajungă în coloanele revistelor. Nu se integra, nu se lăsa împins spre angajări optimist-patriotarde. Avea altceva mai bun de făcut: să obțină substanța numită „cristal de cuvinte".

„La ce bun povețele cele cuminți
O. nu te gîndi ce riscant e
ne cheamă o mie de făgăduinți
în insula florilor, Zante"

Vrăjit, feeric, fabulos, enigmă, mister, ceresc, vocabulele astea nu erau pe placul cenzorilor.

„E singurul loc unde ceasul nu bate,
Vino, vom locui fără grijă-n
Castelul numit Voluptate."

„Ce voluptate, tovarășa?" ***Se dăduse drumu'*** la poezie erotică, mai ales în presa centrală, dar provincia era mai prudentă; mereu vreun culturnic de la cabinetul de partid voia să demonstreze că are carnetul mai roșu decît al tuturor.

Mihai Ursachi experimenta (din nobilă și autentică nevoie de perfecțiune) ***rugăciunea inimii***, care s-ar putea numi și ***rugăciunea poeziei***. În singurătate. Rămînea fidel sieși. Eu nu, de vreme ce am acceptat să elimin din sumar **Alchimia cuvîntului**. „În nici un caz Ursachi", mi-a condiționat apariția cărții „Corneliu cel sturzos". Oricum, publicarea volumului mi-a folosit ca omului din Tecuci motorul și chiar mai puțin decît lui Mihai Ursachi bicicleta adusă de la San Diego. Din presă tot m-au eliminat.

De împăcat ne-am împăcat în redacția „Cronicii"

vechi. Mi-a adus un pumn de monede cu capul regelui Mihai şi mi-a ordonat, poetic, şi precis: „Fă-ţi blacheuri la botine“. Sunet de argint la cizme? Era de refuzat? Colabora la o gazetă subversivă, colajată de mine pe-un perete. Ne răzbunam cum puteam (dar puteam?) pe cenzură, afişam ce nu intra la tipar, pînă cînd, la ordin de „sus“, administratorul Zigu Herşcovici a jupuit colajul şi a zugrăvit peretele. Acolo au apărut şi celebrele versuri: *„Arw are şapte ţucale/ în care îşi ţine ideile sale/ Dar are şi unul mai mic,/ în care, însă, nu ţine nimic“*. Urmarea? Deşi Hertha Perez s-a străduit să-l angajeze la Catedra de germană, eterna conducere s-a opus. „Factor conflictual“ în Universitatea „Al.I. Cuza“? **Job**, pentru el, nu s-a găsit nicăieri în Iaşi. A şomat perpetuu.

Şi mă mai văd plimbîndu-mă cu Mihai Ursachi în parcul numit Eternitatea (moartea nu ne privea atunci), cînd îmi evoca Fortul 13. Deţinuţilor morţi nu li se scoteau lanţurile. Era mai profitabil să li se taie labele picioarelor, ca să-i scape de cătuşe înainte să-i îngroape.

Nu, îndrăzneala lui nu era trucată; simţeai că nu joacă rol de opozant oficializat, cu voie de la Secu, să fie şi la noi ceva opinii contra, cu „bilet la control“. De-asta am şi pariat la propriu pe întoarcerea lui în ţară. Îl ştiam al locului, din speţa „iar noi locului ne ţinem“; de nedespărţit de fundacul Dochia, de strada Săvescu, de teiul din Copou... Ca şi bunul lui prieten Val Gheorghiu, care a creat în pictură ideea de Iaşi, Mihai Ursachi i-a creat dulcelui tîrg, din iubire, o reprezentare. El însuşi fiind o idee-personaj. Scris cu majuscule, atît de dragi lui, acest personaj se poate numi Demnitatea Scrisului. Şi-a păstrat-o intactă, „subt becisnice sorţi“.

Nu credeam că n-o să mai vină înapoi în România. Doar ne asigurase de-atîtea ori c-o să cadă regimul. Aşadar, am pariat pe întoarcere, într-un grup de universitari. Eram pe Splai, la loc indicat, prezenţi pe bază de convocator, în aşteptarea unei „vizite de lucru“. Cum de la ficţionalii la realii nu-i, cîteodată, decît un pas, l-am văzut – poate că şi era acolo – pe magistru: vîslea pe Bahluviu dinspre Nil, în luntrea îngustă - *„ce-i zic Metamorphe“*. Cu pălăria de pai, cu blana de leopard aruncată pe umărul stîng şi cu mustaţa ca un foc viu. Aşa cum se preumbla peripatetic pe plaja doimaiotă, în chip de Apollo, îmblînzind fiarele cu lira. Le-am comunicat „viziunea“ celor din jur: dacă, în loc de cel mai aşteptat conducător, ar veni Mihai Ursachi? Să mai spun că pistolarul catedrei m-a chemat la ordin? Vreun locotenent de mazili înaintase repejor nota informativă, distrugînd iluzia că fiarele s-ar lăsa îmblînzite de marea poezie.

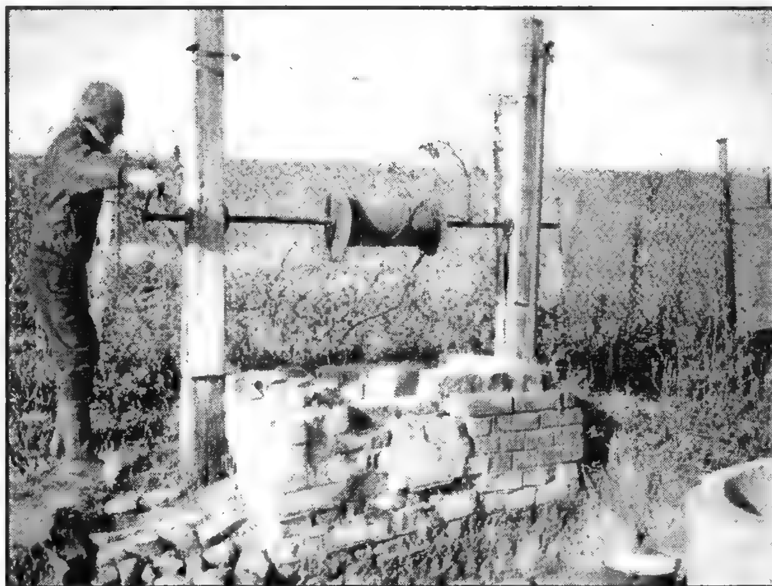
Pariul nu l-am pierdut. Ursachi s-a întors din S.U.A. în ţara lui inconfortabilă, precizînd că exilul politic nu-şi mai are rost după Căderea Tablourilor. „Trebuie să renaştem realmente“, declara imediat după acel decembrie. O renaştere care n-a mai venit. Magistrul n-a ratat nici bătaia minerilor, nici acuza de „vîndut“, dinspre neopoliticienii caricaţi după foştii activişti P.C.R.

În ultima vreme, arăta ca un „zeu obosit“, sintagma lui Mircea Eliade. Epuizat, pustiit. Scîrbit de mal-informaţii politice, de acomodanţi, de huntingtonii obsedaţi de trasarea altor graniţe, de miniştrii preocupaţi nu de neam, ci de neamuri. De răul de România. Nu mai avea nici o Dunăre de trecut, iar din mahalaua celestă Ţicău fusese expulzat. Dictatura – ştim – poate ucide şi a ucis, dar democraţia? Ar fi murit la 63 de ani dacă nu se întorcea?

L-oi fi citit bine? Părea timorat, în ciuda maliţiei din ton, de globalizare culturală. Globalizatori şi globalizaţi îi amintea de totalizatori şi totalizaţi. Trecuse prin experienţa stalinismului care ne gubernizase: fusesem „republică liberă-n strînsă Uniune“ sovietică. Pe lepădaţii de tradiţie, lucrînd la complexul de inferioritate al românilor (care se cultivă, creşte şi-nfloreşte) îi detesta. „Să gîndim global, să acţionăm local“, e principiul lui, propus într-un interviu. Atît de aproape de cele scrise de Eminescu gazetarul: „Puterea şi mîntuirea noastră în noi este“ (**Opere**, IV, p. 92). ***A gîndi european, dar româneşte*** e lecţia lui Eminescu şi-a lui Ursachi, deopotrivă.

Lucian Vasiliu a avut gîndul bun de-a face să se audă vocea de neconfundat a magistrului, vorbind despre Eminescu, de dincolo de moarte, în 13 martie, 2004. Suna taumaturgic.

E cetăţean al Raiului acuma, lîngă celălalt Mihai. Robi ai lui Dumnezeu şi-ai poeziei româneşti.

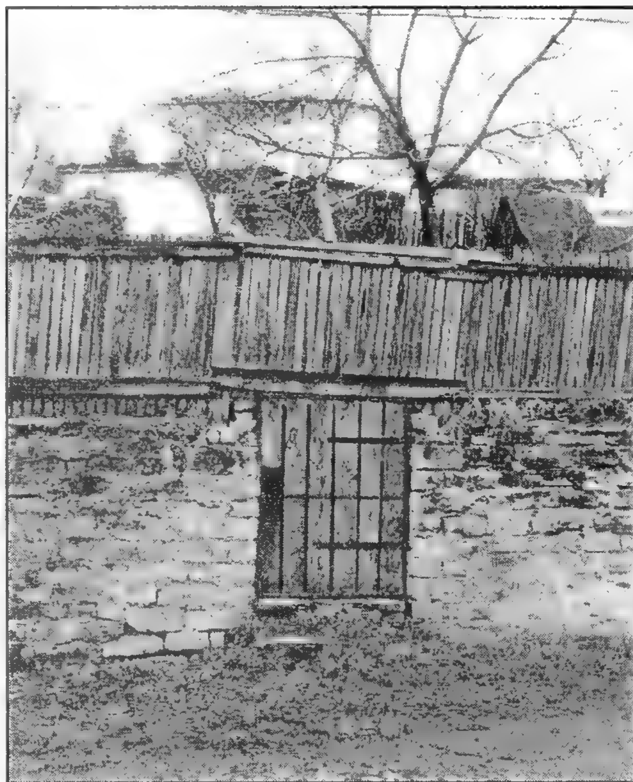


Poetul la fîntînă

Ion MITICAN

„Zidirea“ din strada Dochia

„Eu îmi clădesc o casă./ Mai întîi am văzut-o/ în minte,/ înaltă, frumoasă,/ şi nepătată./ „Mă voi robi ca Benvenuto,/ sfîrşind-o mai curînd sau niciodată,/ dar toate ale ei să fie sfinte.”/ Şi am cărat în spinare pietroaie/ pe care le-am smuls din neştire, greoaie,/ şi le-am făcut temelie/ să ţie/ pentru nepoţi, strănepoţi, în vecie./ Pe urmă - am turnat smoală topită/ şi-am început a zidi cărămidă;/ şi-atît de-ndelung le descînt, le mîngîi,/ de rîd trecătorii zicînd că-s tehui./ Eu car însă-ntruna, / şez şi cioplesc/ în blîndă uitare,/ mă rog doar la Doamna să aibă răbdare/ ca să sfîrşesc.// Pe milostiv cititorul îl rog ca să ştie/ că tot Făptuitul e alegorie.”



Casa poetului, din Fundacul Dochia

Ion Mitican: *- Părinte Ursachi, în primele pagini ale volumului **Zidirea şi alte povestiri**, publicat de fratele Dumneavoastră în anul 1978, se află versurile de mai sus. Cum în aceste zile, dureroase, fiecare clipă din viaţa poetului Mihai Ursachi se doreşte cunoscută, unii cititori se întreabă: ele reprezintă şi transpunerea poetică a unui moment real ?*

Acestea au fost cuvintele cu care autorul, în chip de reporter, a inoportunat pe protoiereul Gheorghe Ursachi, în după-amiaza zilei de miercuri, 24 martie 2004, cînd dumnealui îngîndurat, împlinea tradiţiile primăverii, plantînd un păr în faţa casei din strada Sărărie - ultima reşedinţă a familiei. .

Gheorghe Ursachi: - Poezia, aşa cum a mărturisit Mihai, este o alegorie, dar inspirată, ca multe dintre scrierile sale, din trăirile vieţii.



Poetul cu părinţii, Virginia şi Mihai Ursachi

Ne aflam prin anii 1965. Mama şi tata luaseră hotărîrea, deloc uşoară, să se mute din Botoşani la Iaşi. Făceau acest pas, căci cei doi băieţi - Mihai şi cu mine - erau studenţi şi pentru a li se uşura viaţa cu puţinul de bani ce-l aveau, părinţii simţeau nevoia să fie lîngă ei. Mihai se înscrisese la Medicină, iar eu eram deja student la Chimie. Mama era învăţătoare, iar tata lucrător de linii la CFR - după trecerea în rezervă, din cadrele armatei. Aşa s-a făcut că eu, deşi eram mai mic cu vreo trei ani decît fratele meu, fiind considerat vechi ieşean, am primit misiunea să găsesc o casă ieftină, acceptabilă pentru punga subţire a familiei. Din acelaşi motiv, al puţinătăţii banilor, locuiam pe valea Ţicăului, în bătrînul cartier cu alură de sat moldovenesc şi

uliţe mărginite de case mărunte, pitite sub acoperişuri şindriluite şi înconjurate de grădini cu pomi umbroşi sau huciuri de păpuşoaie. Fusesem atras de peisajul Bojdeucii lui Creangă, pe care am vizitat-o din primile zile ale sosirii mele la Iaşi, ca student, în toamna anului 1962. Plăcîndu-mi locurile, după o găzduire prin Păcurari, am poposit pe strada Bărnuţiu, la numărul 27 de astăzi, un pic mai la nord de Bojdeucă. Viaţa de student era trepidantă, dar asta nu mă împiedica să ies seara la o plimbare prin cartier şi să privesc spre dealul Şorogarilor, Aroneanului şi al Morilor sau să-mi amintesc versurile poetului Mihai Eminescu : *„Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale"*...

De aici, m-am mutat şi mai la vale, la un muzicant. Mergînd spre gazdă, treceam adesea prin străzile Scăricica, Rîpei şi Dochia, cu peisaje pitoreşti, privelişte de sat şi oameni trăind ca la ţară.

Căutînd gazde, pe fundacul Dochia, am intrat o dată într-o curte ca de pe altă lume. Era plină de lilieci sălbăticiţi, iar grădina, de la poartă pînă la cerdacul casei, părea de domeniul fantasticului. Aveam impresia că intrasem undeva... în codrii Cosminului. Domina o sălbăticie nepătrunsă. Natura se prezenta în toată plenitudinea ei. Iarba şi buruienile de sub pruni, gutui şi Dumnezeu mai ştie ce copaci, nu fuseseră tăiate de ani de zile...

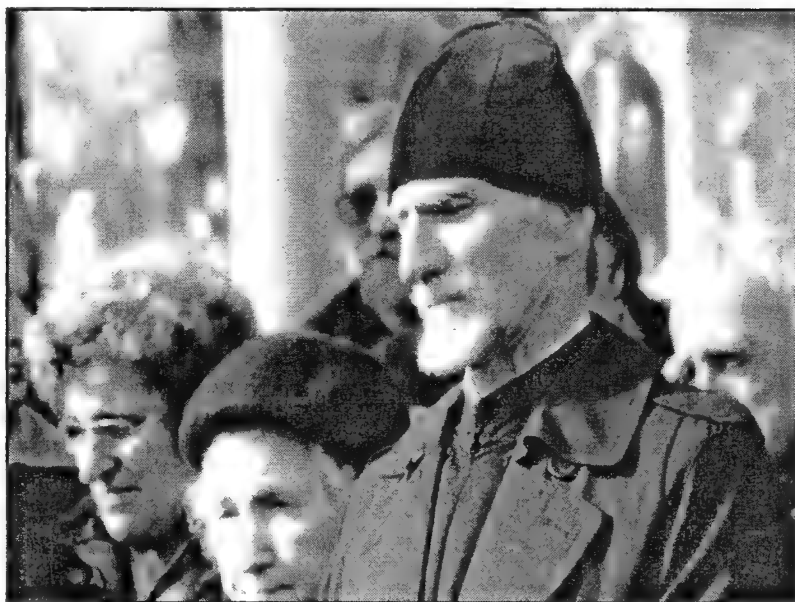
Am ochit-o şi deşi era o casă bătrînească, mică-mică, acoperită cu şindrilă şi înzestrată doar cu cîte o odaie la stînga şi la dreapta pridvorului, luminate de ferestruici zidite ce nu se deschideau, mi-a plăcut şi am reţinut-o, în memorie. Atunci cînd s-a pus problema să luăm o casă la Iaşi, am mers direct la ea şi i-am propus proprietarei, bătrîna Haciu Maria, că am dori să-i cumpărăm *„comoara"*. Dînsa a acceptat, cu dreptul de a rămîne în ea pînă la sfîrşitul vieţii.

Luînd-o, în primăvara anului 1966, am decis s-o prefacem şi să construim o casă corespunzătoare pentru întreaga familie. Lucrurile n-au fost tocmai uşoare, la timpul respectiv, prin 1966, fiind greu cu materialele. Împreună cu părinţii şi fratele meu - fost student la Filosofie şi reînscris la Medicină - cu toate că eram foarte ocupaţi, am început zidirea primelor două odăi în faţa casei bătrîneşti. Mama se ocupa şi căuta materiale de pe la demolări, iar noi, bărbaţii, lucram. După terminarea primelor două camere, am înlocuit şi vechea căsuţă, construind încă două încăperi, deasupra uneia dintre ele ridicînd şi un foişor cu terasă pentru a ne bucura de peisajul încîntător al dealurilor vecine.

Aşa cum avea să scrie Mihai, în poezia **Zidirea**, munca a fost straşnică. Noi am săpat şanţurile, am cărat şi aşezat piatra fundaţiilor, am turnat smoala şi am zidit cînd veneam de la cursuri. Cu aceeaşi sîrguinţă lucrau şi tata şi mama, ştiind că noi aveam şi de învăţat, cursurile şi seminariile fiind obligatorii.

Terminînd clădirea, noi vedeam aspectul util al construcţiei, însă Mihai îl vedea pe acel romantic:

„Îţi mai aduci aminte de casa noastră
singuratică, nuci şi castani ancestrali ascunzîndu-i
zidirea imaculată...
Iar către scările albe
erau două şiruri posomorîte de brazi.
Zidire înaltă şi zveltă un templu de spumă,
sau mănăstire.." (**Casa**, în **Missa solemnis**, 1971)



Protoiereul Gheorghe Ursachi, fratele poetului

Gheorghe URSACHI

Păianjenul Picioare-Lungi

Păianjenul Picioare-Lungi
mergea agale
Cu traista-n spinare.

Oare ce cară...
Misterioasă povară
Profund viscerală.

Păianjene Picioare-Lungi
când ai să ajungi?
oare ai să ajungi?

Iaşi, martie 2004

La urmă, cele patru camere s-au împărțit după preferințe - Mihai și cu mine primind pe cele două cu vedere către Soare Răsare (a poetului fiind aceea dinspre nord, cu foișorul).

Peisajul fiind fermecător, camerele au început să fie vizitate de colegi, de prieteni, casa noastră devenind cuibul tinereții cartierului. Avea două intrări: una publică, prin fundacul Dochia, și alta, mică și misterioasă, prin ulicioara cu numele cronicarului Miron Costin.

Terminind facultatea, în anul 1968, am fost repartizat la Regionala CFR București, părăsind astfel Iașii.

Acasă, a rămas stăpîn, pe ambele camere și întreg peisajul, Mihai cu prietenii săi. Fratele meu întrerupînd Medicina și simțind chemare pentru facultatea de Litere - secția Germană, numărul amicilor cu aplecări literare crescuse. În casă se adunau colegi și prieteni de la Filosofie, de la Medicină și de la Litere, adesea *foarte mulți*.

Preocupările sale literare izbucniseră înainte ca eu să termin facultatea și să plec la București, într-o zi rugîndu-mă să-i bat la mașina mea de scris niște texte care aveau să apară în „*Cronica*". Cum îmi spunea recent Stelică Baboi, textele i-au fost luate cu sila și duse la revistă.

Un mare număr de poezii i-am dactilografiat în cursul anului 1968, unele fiind apoi cuprinse în primul volum: **Inel cu Enigmă**.

În amintirea zilelor cînd zideam a scris poezia **Casa Noastră**.

Nu e o evocare ad literam a casei. El vedea dincolo de preocuparea utilitară, de realizare a casei, faptul minunat de a construi, de a zidi, de a crea. Malraux spunea pe undeva că nu există nici un act mai desăvîrșit decît acela de a construi ...

Murind tata, Mihai a rămas moștenitor cu mama, eu renunțînd în favoarea lui. Așa cum s-a mai povestit, întreaga clădire cu odăile și terasa, aparțineau Poeziei și fanilor ei, ce se adunau în fundacul Dochia nr. 9 ca la cenaclu.

Mihai îi primea cu brațele deschise pe toți, indiferent dacă veneau din Iași, de la București, de la Botoșani sau din alte părți, iar mama se îngrijea să aibă cele necesare ospeției, atunci cînd, luați de discuții, uitau de vremea mesei... Adesea unii rămîneau și peste noapte, instalați pe terasă, de unde cercetau asiduu cerul, ca niște astronomi, urmărind apariția Luceafărului, căruia îi închinau ode și versurile eminesciene...

Mihai a locuit în casa din strada Dochia, pînă în anul 1981, cînd a primit o bursă în America. Cu o lună mai înainte plecasem și eu, din București, ca pelerin, la locurile sfinte din Israel (terminînd și facultatea de Teologie).

Rămasă singură fără cei doi băieți, plecați pe meleaguri îndepărtate, cu slabe speranțe de întoarcere, mama s-a mutat într-un apartament din Tătărași.

Cam asta e povestea casei noastre din Țicău.

Ion Mitican: - *Totuși, cum ați ajuns acum aici, oleacă mai sus de Bojdeucă, nu departe de fosta locuință din strada Dochia, aproape de casa Nădejdilor - unde a apărut „Contemporanul" -, de locuința lui Demostene Botez și a lui Topîrceanu și de casa lui Constantin Stere - unde s-a pornit apariția „Vieții românești"?*

Gheorghe Ursachi: - Mama și fratele, locatari în bloc, rîvnind o casă cu grădină, tot în vechea zonă, destinul ne-a pus-o la îndemînă. Evenimentul s-a întîmplat cu cîțiva ani în urmă, spre marea bucurie a lor. Astfel, familia noastră s-a instalat aici, pe malul Țicăului, unde în prezent s-au adus din bloc și s-au așezat cu pioșenie, lucrurile sale: biblioteca, cărțile, vioara, o masă de lucru, albumele, samovarul și unele obiecte personale, urmînd a se păstra ca dragi amintiri...

Așa cum afla reporterul, parcurgînd paginile poetului, străduțele din valea Țicăului îi rămăseseră în suflet și le parcurgea cu nostalgie, creînd... Spre ele urca într-o zi, „*domnul R.*", prin strada Muzelor „*ale cărei grădini, pline de Regina Nopții, îmbălsămau aerul (...) Cartierul în care locuia domnul R. nu era prea depărtat, dar vizitatorii erau destul de rari, căci ce treabă ar fi avut* acolo? *Relativa izolare a acestui cartier se explica și prin aceea că locul prezenta un relief accidentat și capricios. Străzi înguste, pavate prost cu pietroaie, pe care le simțeai prin pingele, suiau, coborau și iar suiau în pante abrupte și cotituri pe loc. Aceste neplăceri erau însă compensate de aspectul pitoresc al zidurilor vechi invadate de diferite soiuri de iederă și viță, frunzișuri care aveau la vremea aceea un colorit nespus de bogat, de la verde pal la verde aprins, de gardurile putrede prin care se revărsau condurași, iasomie și gladiole sălbatice și de panorama ce ți se deschidea pe neașteptate datorită marilor diferențe de nivel ale terenului...*"

La capătul drumului „*în mahalaua celestă Țicău*", îl aștepta casa amintirilor, grădina cu un pîlc de pomi și salcia pletoasă de la poartă, ce întîmpina seara musafirii înclinîndu-se și unduind ramurile, ca niște brațe pentru plecăciuni de *Bun venit*. Un bătrîn brad învecinat, clătina ușor cetina, iar teii rămași din codrii străvechi - ca și stejarul din strada Armoniei -, cădelnițau boare de pulbere înmiresmată .

Uneori ca s-o vadă în tăcere, fără a fi remarcat, bărbatul „*blond septentrionic, cu o eleganță vetustă în haine, mergînd clătinat, ușor aplecat din umeri*" (cum îl descria Laurențiu Ulici, în **Prefața** din 1981), o căuta prin străduța Miron Costin, deschizînd în gînd portița ferecată a aducerilor aminte (de la numărul 11). Privind îndelung foișorul visurilor tinereții, trecea mai departe. Îi era suficient că se văzuseră și-și dăduseră binețele după care tînjise acolo departe, peste ocean.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XV (serie nouă) nr. 54 (3/2004)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactor şef
ŞTEFAN OPREA

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
OLGA RUSU,
LIVIU APETROAIE

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC**,
PAUL MIRON (Germania), **CORNELIU ŞTEFANACHE**,
MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**
ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (On-line) 1584-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

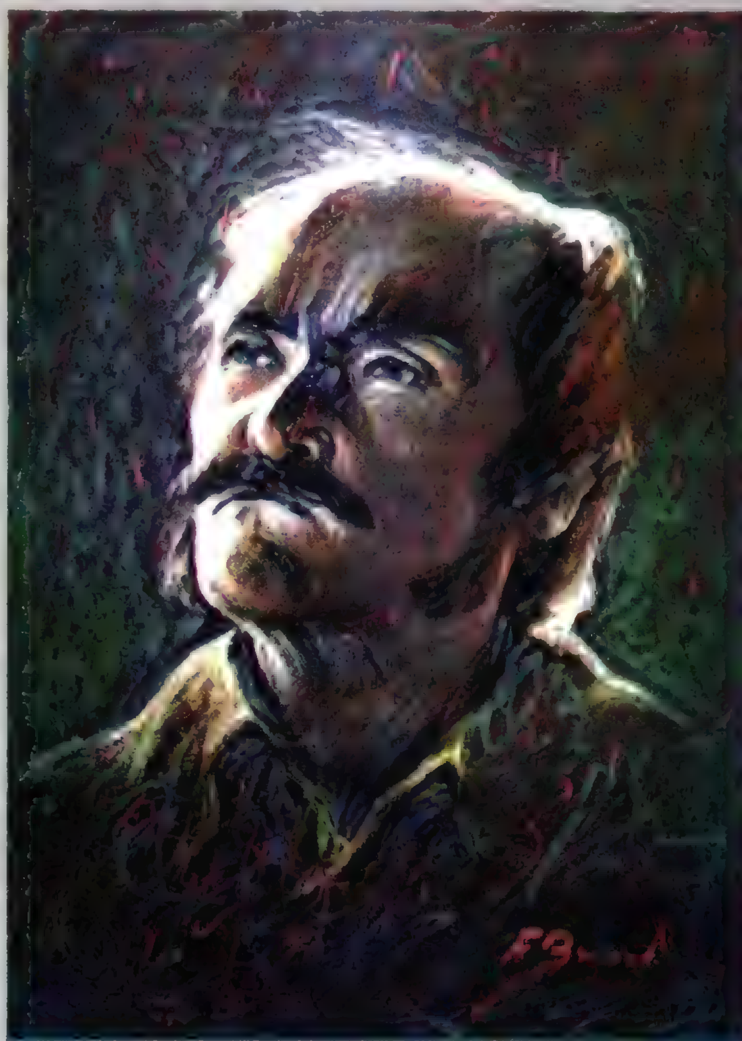
Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 150.000 lei (taxe poştale incluse). Pentru străinătate: 40 $ (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **S.C. TIPO MILX IAŞI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ





Revista apare bimestrial:
nr. 1 : 15 ianuarie; nr. 2 : 15 martie; nr. 3 : 15 mai; nr. 4 : 15 iulie; nr. 5 : 15 septembrie; nr. 6 : 15 octombrie;

ISSN (Tipărit) **1220-7322; ISSN** (On line) **1584-7322** **Preț: 15000**

DACIA



LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XV (serie nouă) nr. 55 (4/2004), Iași, România

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

Portretele de scriitori reproduse în acest număr sînt realizate de pictoriţa Zamfira Bîrzu

„Dacia literară" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Redacţia respectă ortografia autorilor

Alexandru ZUB

Marele Ştefan între istorie şi simbol

Disputa pe marginea dimensiunii mitologizante a istoriei, prezentă în tot secolul XX, dar mai ales în ultimele decenii, a repus în discuţie o problemă încă mai veche, aceea a raportului dintre cunoaşterea istorică şi tentaţia omului de a-şi remodela mereu trecutul, pe seama unor simboluri cu valoare metafizică. Mecanismul transfiguraţiei a fost descifrat demult, dar el continuă să mobilizeze luarea-aminte a celor care se preocupă de o definire cronotopică a omului, ca individ sau comunitate, valorizând consensual resursele ştiinţelor antropologice[1].

Un curent demitizant s-a configurat de la un timp şi în istoriografia noastră, unii cercetători arătându-se preocupaţi să ne elibereze de scoriile unui imaginar obsedat de mituri, legende, clişee preluate dezinvolt de la înaintaşi[2]. Trecutul daco-getic, continuitatea romanică în spaţiul etnogenezei noastre, formarea statelor feudale, marile figuri ce au ilustrat evul mediu românesc şi apoi modernitatea lumii carpato-danubiene au fost supuse unei revizuiri din care a reieşit un exces mitologizant, iar pe cale de consecinţă o nevoie de a rescrie istoria naţională. Ştefan cel Mare nu a scăpat neatins de vântul „revizionist", dar nici nu a fost (încă) supus la retuşuri semnificative, cum s-a întâmplat cu Burebista, Decebal, Mihai Viteazul şi alte figuri[3]. Cum să ni-l reprezentăm, acum, la cinci secole după stingerea sa din viaţă?



*Tablou votiv din Biserica mănăstirii Sf. Nicolae Domnesc: **Familia domnitorului Ştefan cel Mare***

Istoria şi legenda se amestecă mereu, după cum ne asigură specialiştii din ambele domenii. Esenţialul din fiecare pătrunde în ţesătura intimă a celuilalt. Folosite cu precauţie, legendele se vădesc şi ele surse istorice demne de luat în seamă, fiindcă exprimă, după Xenopol, „cel mai mândru din izvoarele amintirii", care e „sufletul poporului însuşi"[4]. Numindu-l „cel mare, cel bun, cel sfânt", ca în cronica lui Ureche, poporul se rostea oracular, pe linia unei consacrări validate apoi şi de istoriografie[5]. Cântece despre marele domn se intonau la diverse ocazii, iar portretul său, zugrăvit de cine ştie ce meşter, spre finele secolului XVI, era aşezat la loc de cinste în iatacul domnesc din capitala munteană, poate pe temei de rudenie, însă şi fiindcă Ştefan cel Mare constituia demult un simbol al demnităţii de neam pentru români, în ansamblu, iar principatul de peste Milcov nu era decât o „altra Valachia" (cealaltă Ţară Românească), după expresia lui Ştefan însuşi din epistola trimisă la 8 mai 1478 către senatul Veneţiei[6].

Nu e surprinzător deci că Miron Costin, D. Cantemir, I. Neculce au folosit legendele în restituţiile întreprinse, chiar dacă nu le atribuiau statut de izvoare istorice. Abia G. Asachi, la începutul secolului XIX, le-a acordat un asemenea rang, mixând istoria cu legenda, în spirit romantic, spre a contribui astfel la forjarea unui proiect naţional de regenerare[7]. Kogălniceanu, în *Arhiva românească* (1841), Bălcescu în *Magazin istoric pentru Dacia* (1845) considerau poeziile şi tradiţiile populare ca surse indispensabile pentru discursul istoric, cu condiţia ca cercetătorii să distingă „adevărul de falsitate"[8]. Hasdeu, Xenopol, Iorga, Brătianu aveau să nuanţeze, la rândul lor, această perspectivă. O analiză pertinentă a valorii unor tradiţii va face însă Constantin C. Giurescu, demonstrând că în imensa lor majoritate acele „o samă de cuvinte" puse de Ion Neculce în fruntea letopiseţului său aveau un temei istoric real şi trebuiau folosite ca atare[9].

Ce însuşiri se degajă din sursele în cauză? Credinţa, puterea de a îndura, înţelepciunea, echilibrul judecăţii în lucrurile mari ca şi în cele de rând, vitejia în luptă, modestia şi smerenia, din care s-au nutrit deopotrivă gestul războinic şi cel pios, grija paternă pentru oamenii simpli, iată câteva din calităţile ce i-au frapat pe contemporani, alimentând mai apoi legenda şi mitul. Numeroase antologii au reactualizat balade, legende, colinde culese din gura poporului şi reflectând un imaginar colectiv nespus de amplu. Cu bun temei, istoricii le-au luat în seamă, nu atât pentru conţinutul faptic, cât pentru dimensiunea lor spirituală. Înainte ca Biserica să-l canonizeze, destul de târziu, Ştefan cel Mare fusese trecut în rândul sfinţilor, spontan, de poporul său, a cărui evlavie se afla deci în acord cu propensiunea creştină a voievodului. Pietatea populară a devansat cu aproape cinci secole canonizarea decisă, la 20 iunie 1992, de Sfântul Sinod[10].

S-a spus, cu deplin temei, că nu suntem străini de meritele pe care le apreciem la alţii. În epoca regenerării naţionale, ca şi în aceea a edificării statului modern, românii au ştiut să aleagă din patrimoniul comun, sedimentat de-a lungul secolelor, virtuţile necesare. Ionică Tăutu şi Alecu Russo au invocat insistent figura marelui Ştefan, pe care Bolintineanu şi Alecsandri au evocat-o în stihuri solemne, capabile a sensibiliza generaţii.

Generaţia lui Eminescu, Slavici, Porumbescu, Xenopol s-a închinat la mormântul marelui domn, în 1871, exprimând prin vocea tânărului istoric A.D. Xenopol un *credo* înţelept şi realist, unul de care lumea noastră simte nevoia şi astăzi. „Unire prin gând şi inimă", muncă metodică, seriozitate, modestie, creaţie pe orice plan, iată îndemnurile ce se degajau din „cuvântarea festivă"[11]. Cine ar putea spune că s-au perimat între timp?

Tocmai această actualitate perenă o semnala N. Iorga, în 1904, scriind **Istoria lui Ştefan cel Mare**, la patru secole de la moartea acestuia. Fiindcă „nu prin silinţi răzleţe, ci prin buna înţelegere la lucrul harnic se întemeiază învăţătura, cultura unui popor, care e vitejia de astăzi, şi la această muncă locul cărturarilor e în frunte, ca să îndemne şi să îndrepte"[12]. Comemorarea de atunci nu putea fi, în viziunea aceluiaşi cărturar, decât o scânteie din „marea flacără de mândrie şi recunoştinţă" colectivă, un gest de continuitate în spirit, de adecvaţie axiologică.

Alţi istorici au ales să editeze documentele timpului (I. Bogdan, M. Costăchescu etc.), studii minuţioase, monografii, alcătuind în ansamblu o vastă documentaţie[13]. Chiar şi sub dictatura comunistă această muncă a continuat, sporind mai ales zestrea informaţională a temei. În pofida restricţiilor politico-ideologice, s-au publicat o serie de studii şi documente, alături de **Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare** (1958), rămas până azi un instrument de lucru indispensabil. Tot astfel, volumul **Cultura moldovenească în epoca lui Ştefan cel Mare** (1964), îngrijit de M. Berza, ca şi cel elaborat de Claudiu Paradais, sub titlul **Comori ale spiritualităţii româneşti la Putna** (1988), se vădesc autentice monumente de erudiţie şi rafinament analitic, cu toate că au apărut în condiţii de aspră cenzură.

Privilegierea „documentului" era firească în asemenea condiţii. Cu toate astea, nu a fost neglijată nici dimensiunea simbolică a personalităţii în cauză. La 12-13 aprilie 1957, au avut loc la Iaşi manifestări ştiinţifice şi de artă dedicate lui Ştefan cel Mare, la cinci secole de la urcarea pe tron, iar la 14 aprilie, studenţi din mai multe centre universitare au făcut un pelerinaj la Putna, semnalând oarecum o continuitate de mesaj cu generaţia de la 1871[14].

Triumfa un simbol, acelaşi pe care îl dorim reînviat acum, când se împlinesc o sută de lustri de la moartea slăvitului domn. Istoricii vor continua să-l studieze cu folos, extinzând pe cât posibil cunoaşterea sub unghi faptic, conjunctural etc. Memoria colectivă, la rândul ei, nu va înceta să atribuie mitului o semnificaţie simbolică mereu necesară[15].

---

1 Cf. Al. Zub, **Istorie şi finalitate**, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1991.

2 Cf. Lucian Boia, **Pentru o istorie a imaginarului**, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000.

3 Idem, **Istorie şi mit în conştiinţa românească**, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1997, referinţele consemnate în indice, p. 307.

4 A.D. Xenopol, **Cuvântare festivă...**, în vol. **Scrieri sociale şi filozofice**, Bucureşti, 1967, p. 204.

5 Cf. Şerban Papacostea, **Ştefan cel Mare domn al Moldovei (1457-1504)**, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 1990, p. 75-78.

6 I. Bogdan, **Documentele lui Ştefan cel Mare**, II, Bucureşti, 1913, p. 348-350.

7 Cf. Al. Zub, **Asachi în spaţiul istoriei**, în vol. **Gheorghe Asachi. Studii**, ed. M. Aiftincă, Al. Husar, Bucureşti, Ed. Academiei, 1992, p. 67-76.

8 N. Bălcescu, **Opere**, I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1974, p. 96.

9 Cf. Virgil Cândea, **Argument**, în vol. **Ştefan cel Mare şi Sfânt. Portret în legendă**, Sfânta Mănăstire Putna, 2003, p. 9.

10 **Ibidem**, p. 7-11.

11 A.D. Xenopol, **Scrieri sociale şi filosofice**, 1967, p. 204-216.

12 N. Iorga, **Istoria lui Ştefan cel Mare**, Bucureşti, ed. 1985, p. 240.

13 Vezi Şerban Papacostea, **Bibliografia istorică a epocii lui Ştefan cel Mare**, în vol. **Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare**, Bucureşti, 1964, p. 641-678.

14 Cf. Al. Zub, **Un program de redresare naţională la Iaşi în 1957**, în **Analele Sighet, 8 (Anii 1954-1960: fluxurile şi refluxurile stalinismului)**, Bucureşti, FAC, 2000, p. 748-758.

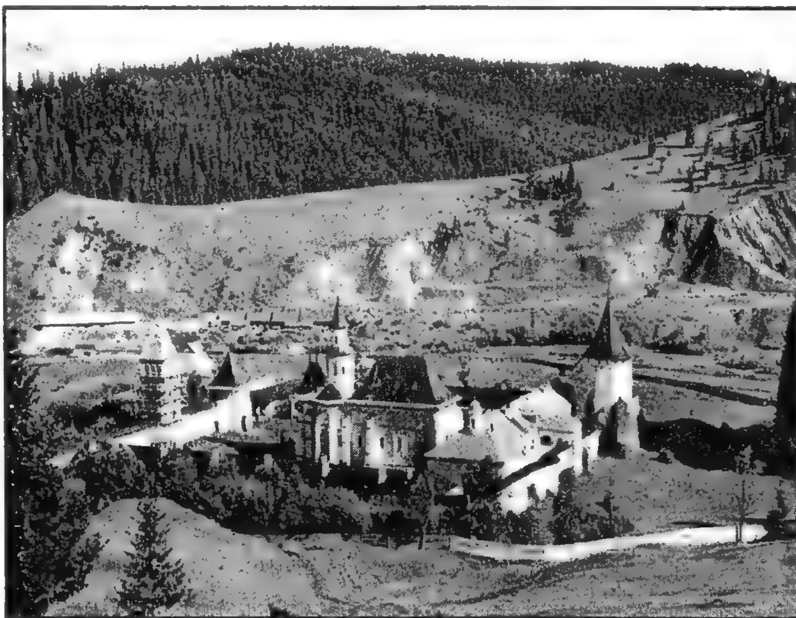
15 Cf. Arhim. Gheorghe-Ştefan Guşă, **Ştefan cel Mare şi Sfânt: mit şi adevăr**, Iaşi, Ed. Vasiliana '98, 2003.

Dumitru VACARIU

O sărbătoare la Putna în 1957

Ne întoarcem de multe ori în lumea amintirilor din dorința de a rememora trăiri deosebite, care ne-au marcat viața sau, pur și simplu, pentru a revedea cu ochii de altădată aspecte încărcate de un farmec aparte, de duioșie, nostalgie, măreție, precum și de chemări neostoite de întoarcere pe tărîmurile fermecate ale copilăriei și tinereții...

Se întâmplă însă, și nu rareori, să ne reîntoarcem în timp și, fără să vrem, ascultând întâmplător despre un eveniment trăit de altcineva, dar care se aseamănă întrucâtva cu propriile noastre întâmplări, citind o carte, privind la un film sau în atâtea alte feluri, deși în sinea noastră nu dorim deloc să ne mai reamintim acele trăiri pline de amar și tristețe. Memoria însă păstrează cu fidelitate atât tot ce a fost frumos și înălțător, cât și trist sau cumplit de dureros.



Mănăstirea Putna

Personal evit, de cele mai multe ori, să-mi reamintesc cei peste șase ani de detenție politică atât de nedreaptă și împotriva firii suferită în perioada 1958-1964. A fost cea mai întunecată perioadă din viața mea și care m-a marcat puternic pentru tot restul vieții. Evit să-mi mai reamintesc acea perioadă, dar, cu toate acestea, nenumărate întâmplări, situații extreme, tragedii petrecute cu prieteni care s-au stins din viață fără să le poată oferi nimeni o mână de ajutor, mă torturează deseori.

Toată detenția mea din perioada menționată, ca și umilințele, frustrările și situațiile grele care m-au însoțit și după terminarea detenției (parcă libertatea mea nu era tot un fel de detenție?) s-au datorat unui eveniment de mare încărcătură emoțională și patriotică petrecut acum aproape 50 de ani, mai precis în anul 1957.

Încă de la începutul anului 1956, câțiva colegi și prieteni de la facultățile de filologie și istorie din cadrul Universității „Al.I. Cuza“ din Iași (Aurelian I. Popescu, principalul organizator, Al. Zub, M. Brudiu și subsemnatul), am convenit să organizăm sărbătorirea, în anul care urma, a 500 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui Ștefan cel Mare și Sfânt. Dorința unei astfel de împliniri patriotice a început să capete, cu fiecare zi ce trecea, aripi de vis. Și nu eram mânați de orgolii deșarte. Pentru asta pun mărturie în fața lui Dumnezeu pentru fiecare dintre organizatori!

Încet-încet, planul întregii sărbătoriri a căpătat proporții deseori nemăsurate de măreție. Au fost anunțați studenții și cadrele universitare de la toate universitățile din țară, s-au purtat aproape în fiecare zi discuții ample și nu de puține ori contradictorii (evenimentul respectiv începuse deja să trezească neliniști și suspiciuni la toate nivelele), dar, până la urmă, totul părea să se desfășoare oarecum în limitele dorințelor celor care ne ocupam de organizare. S-a organizat chiar și un concurs literar cu creații închinate marelui voievod, s-au stabilit echipele de coriști, dansatori, recitatori și alți participanți pentru spectacolele artistice care urmau să se desfășoare, s-au trasat sarcini concrete pentru fiecare student antrenat în organizarea tuturor programelor și cu toții ne simțeam mândri că participăm la un astfel de eveniment.

Întreaga sărbătorire a fost programată pentru trei zile: două la Iași, în cadrul Universității „Al.I. Cuza“ și Universității Agronomice, și o zi pentru un pelerinaj la Mănăstirea Putna cu un tren special, pus la dispoziție de Regionala Căi Ferate din acea vreme. Doamne, cu câtă dragoste eram sprijiniți de către majoritatea celor la care apelam! Dincolo de fățărnicia și interesele de delațiune

(comandate!) ale unora, pe care nu-i bănuiam, toți cei cu care veneam în contact ne încântau cu dorințele plenare de a participa la organizarea evenimentului respectiv.

E drept că unele propuneri ni s-au stopat încă din fașă (printre ele numărându-se și propunerea lui Al. Zub de a prezenta pe peretele de la intrarea în Universitate a hărții Moldovei, așa cum apărea ea în perioada domniei lui Ștefan cel Mare), dar elanul nostru creștea mereu în intensitate și căuta noi și noi aspecte necesare în ilustrarea marelui eveniment.

Și totul decurgea, după părerile noastre de atunci, normal. Știam în ce vremuri trăim și nu ne puteam permite prea multe... Dar cine ar fi putut bănui că printre noi, urmărindu-ne fiecare pas și înregistrându-ne fiecare cuvânt, erau și nenumărați „securiști" (unii dintre ei fiind studenți sau chiar prieteni și colaboratori de-ai noștri!).

Dar chiar dac-am fi bănuit că suntem învăluiți de armate întregi de vrăjmași și vânduți, tot nu ne-ar fi putut opri nimic din hotărârea noastră... Tot ce făceam izvora firesc din sufletele noastre tinere și sincere, din cel mai curat entuziasm patriotic.

Întreaga sărbătorire a decurs normal atât la manifestările de la Iași, cât și la cele de la Mănăstirea Putna. Participanți din toate colțurile țării se înghesuiau să prindă fiecare cuvânt rostit, fiecare poezie recitată, fiecare dans... Atunci am putut constata cu adevărat pulsul inimii acestui neam... Sfântul de la Putna nu luptase în zadar cu atâtea neamuri ostile... Iar bucuria noastră creștea pe măsura intenselor trăiri ale mulțimii.

Sărbătorirea lui Ștefan cel Mare și Sfânt de la Iași și Putna a luat, într-un fel, sfârșit... Începea, însă, lungul calvar al organizatorilor. În primăvara anului 1958, deci după mai multe luni de la sărbătorire, cei patru organizatori au fost arestați și supuși luni de zile la interogatorii interminabile, sub acuzația inițială de „crimă împotriva ordinii sociale"... Cu alte cuvinte, am urmărit să dărâmăm „regimul democrat-popular" instaurat de baionetele sovietice. (Îmi amintesc că, la unul din interogatoriile la care am fost supus, comandantul Securității de atunci, un colonel cu ochi de viperă, mi-a declarat cu o anumită satisfacție: „Voi n-ați știut, bandiților, că atât în toate podurile de la mănăstire cât și în toate pădurile din jurul mănăstirii se aflau mii de ostași de-ai noștri cu mitralierele pregătite să tragă în voi dacă ați fi făcut vreo mișcare!"). Ce puteam să-i răspund atunci?... Nici acum nu sunt în stare să-i dau un răspuns adecvat.

În zilele de 5, 6 și 7 iulie 1958, am fost judecați de Tribunalul Militar din Iași și condamnați la ani grei de detenție...Sfântul de la Putna merita însă orice sacrificiu...

În perioada de pregătire a programului sărbătoririi am scris o poezie închinată acelui eveniment. Al. Zub mi-a propus să o multiplicăm pentru a o răspândi în mulțime. Am evitat multiplicarea ei și-mi pare rău. Cu tot retorismul ei, era deosebit de actuală pentru acea vreme. Și mă întreb dacă nu cumva e destul de actuală și pentru vremea noastră. Pentru cinstirea acelui moment redau în continuare întreaga poezie:

Chemare
(sau **Moldova însângerată**)

Dau glas buciumașii din Putna și Vrancea,
Din Iași și Suceava, din Neamț și Hotin,
Iar buciumu-și poartă ecou-n suspin,
Căci astăzi, Ștefane, furată ți-i lancea.

Ea strajă de veghe ți-a fost la hotare
Păzind al Moldovei străbun legământ
Și știre, Ștefane, ți-a dat în mormânt
S-asculți potolirea urgiei barbare.

Dar hoarde vrăjmașe pornite-n puhoi
Răpitu-ți-au glia pământului sfânt
Și lancea ți-au scos-o din vechiul mormânt
Odată cu oasele fiilor tăi.

Cinci veacuri, Ștefane, stau drept mărturii
Că n-a fost Moldova mai tristă ca azi,
Când dușmanu-ți pradă și codrii de brazi
Lăsându-ți străbunele plaiuri pustii.

Îți pradă odoarele-altarelor tale
Și fierul și aurul văilor reci,
De nu poți, stăpâne, pe-acolo de treci
Să nu-ți sângereze și gândul de jale.

Îți pradă, Ștefane, și roua din flori
Și-a cerului față ți-o pradă de stele,
Iar neamul ți-l minte cu vorbe mișele
Și-ți frânge-n robie vitejii feciori.

Trezește-te-n strigătul fiilor tăi
Și vino, stăpâne, în vechea-ți cetate,
Să sorb până-n suflet a urii dreptate
Strivind sub călcâie mârșavii călăi!

Constantin CIOPRAGA

Poezia interbelică: Claudia Millian

La Claudia Millian-Minulescu, pictoriță și scriitoare (1889-1961), cursivitatea dicțiunii a atras atenția de la primul volum, **Garoafe roșii** (1914) -, timpul confirmând, în **Cântări pentru pasărea albastră** (1922) și în **Întregire** (1936), vocația pentru expresia muzicală. Contactele simboliste erau, în **Garoafe roșii**, evidente. Prin intermediul petalelor rubinii, prin „tulburătorul" parfum de ***mosc*** al garoafelor vorbea amorul, - „obsesie însângerată". Tinere cu fețe pale, parfumuri exotice, stări hipnotice și exaltări, azur și nori în „marșuri sepulcrale", opaluri, smaralde, topaze și celelalte configurau un cadru cvasi-consacrat. Feminitatea e locul extremelor, amestec de pudoare și senzualism insidios; sub palmieri, *„femei feline își leagănă perversitatea*" ori *„aruncă tuturora narcotice și fructe rare"*. Nevrozaților li se recomandă călătorii reconfortante, aventuri în *„țări de voluptate, învingătoare de nevroze"*; divertismente în spiritul unui ritual rafinat: *„Acolo-s templele deschise/ Și candelabrele aprinse/ Cu untdelemn de trandafiri..."* (**Voluptate**). În astfel de proiecții în necunoscut abundă ecouri baudelaireene; locul mirific *„unde forma moare și nu-s conture crude"*, nu e decât o variantă a știutei ***„splendeur orientale"*** din **L'Invitation au voyage**: *„Là, tout n'est qu'ordre et beauté,/ luxe, calme et volupté..."* Din Baudelaire provin pisicile cu *„ochi fosforescenți și oblici*", salonul cu *„absint în cupe roșii"*, blazarea, nopțile de vise la Lesbos, „amanții" bizari, cărora li se adaugă detalii de protocol minulescian, referințe muzicale (*„tristețea cântărilor lui Grieg"*), *„flori negre și pavane"*, dantele *„presărate cu narcise*", *„bucuria nebunului extaz"*, *„cavoul negrelor regrete"*; se succed propoziții exhortative: *„Visați mereu la cerul maur"* și altele. Toate acestea, reorchestrate, reluate în combinații diverse și aspirând să devină ***simfonii***, se sustrag, în aparență, locurilor comune, fără a se constitui însă într-un stil: *Mă duc spre țara unde chiparoșii/ Presară umbre-albastre, parfumate,/ Și unde își înalță nuferi roșii/ Din ape verzi petale sângerate...* (**Simfonii de toamnă**)



Veniți! Afară-i primăvară.../ O armonie-n ***si*** *bemol,/ Într-un andante de țimbale/ Agită albele petale.../ Fecioarelor! Veniți în stol,/ Dansați în* ***solo*** *de ghitară...* (**Simfonia primăverii**)

Tentația muzicală, vizibilă chiar în titlul volumului **Cântări pentru pasărea albastră**, cu partituri de un senzualism amintind de Alice Călugăru, alternează cu reflecția. Femei *„cu gust de vițiu și patimi învechite"*, femei *„ce vor esența eternului parfum"*, stări nevrotice, *„lutul efemer"*, regresiunea în arhaic, senzația neîmplinirii (*„drumurile noastre sunt vecinic paralele"*) se interferează în texte despre care B. Fundoianu scria la superlativ: poezia Claudiei Millian e „asemenea unei picturi pe care ar fi gândit-o și săvârșit-o un sculptor" („Contemporanul", 1923, nr. 35). Cum se poate bănui, **Himera** e o simbolizare a existențelor misterioase - iar pentru a avea acces în mister, poeta e gata să încalce canoane și interdicții, să spargă *„forma veche a statuii de lut..."* De natură himerică este și ***pasărea albastră*** – simbol cultivat de Maeterlinck; fiorul infinitului, în **Camee**, capătă vibrație: *Ne va purta tăcerea, nimicul și extazul.../ Și ascultând în sferă cum doarme cugetarea,/ În penele-ți albastre îmi voi topi obrazul,/ Cum se topește țărmul, când se revarsă marea.// Trăi-vom vecinicia din goluri nepătrunse/ Sub pulberea de aur a ultimelor stele,/ În timp ce necuprinsul cu aripe ascunse,// Va legăna păcatul creațiunei mele...//* ***Tu*** *– pasăre albastră;* ***eu*** *– stranie femeie,/ Nebănuiți în spațiu, vom întrupa fatalul,/ Și-apoi, încremeni-voi, cu tine ntr-o camee,/ Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul...*

Maternitatea, miracol tonifiant, se contrapune tristeții, efemerului. În **Întregire**, ultima parte a tripticului poetic, intră în joc „Înțelepciunea"; pământ și cer înseamnă durere și cânt. Se meditează despre stele și moarte, în vers liber, mai puțin retoric decât în **Cântări**. Exodul în natură implică speranța regenerării: *„Am plecat în pădure/ Să găsesc tăcere..."* Obsedantă, fantoma celui iubit a rămas *„în orașul cu muzici și filme"*. În surdină se aud, ca în prima strofă din **Vizită** ori în **Cartea nunții**, acorduri argheziene: *„Din văzduh/ Unde plutea Sfântul Duh,/ Fulgere tăioase/ Ne pătrundeau în oase..."* Cele câteva piese de teatru nu au lăsat urme. Antrenante, inteligente, informate sunt paginile memorialistice de **Cartea mea de aduceri aminte** (1973), volum masiv interesând documentar.

Codrin Liviu CUȚITARU

Postmodernismul. O ipoteză

(urmare din numărul 2/2004)

II. **Despre postmodernismul românesc**

În comparaţie cu spaţiul cultural euro-american, cel românesc – şi, prin iradiere, cel central şi est-european – este caracterizat de retard şi artificiu. Din acest motiv, nu putem vorbi aici despre un postmodernism autentic în literatură, întrucît nu vorbim despre postmodernitate la nivelul civilizaţiei ca atare. Motivele sînt multiple, dar două dintre ele acoperă, prin implicaţii, întreaga arie de decalaje culturale. Este vorba despre criteriul **istoric** şi cel **economic**. România, alături de statele ex-comuniste, a cunoscut, în ultimii cincizeci de ani, o istorie a desincronizării forţate cu valorile lumii occidentale, iar, în planul culturii materiale şi economice, a rămas într-o stagnare autodistructivă, atunci cînd nu a preferat "progresul" industrial disproporţionat, în egală măsură sinucigaş. Astfel, se poate deduce cu uşurinţă faptul că, în nici un caz, nu au existat premisele socio-culturale prefigurării unei stări de postmodernitate, după modelul celei vestice. Nici industrializarea furibundă şi nici amplificarea memoriei culturale nu au fost două trăsături ilustrative ale societăţilor comuniste, din ultima jumătate de veac, pentru a vorbi despre alienare, criză de identitate şi depersonalizare, constantele postmodernităţii în general.

Postmodernismul românesc – atît cît se poate discuta despre el – este, de aceea, în primul rînd, ideologic şi mimetic şi aprope deloc cultural[1]. El reprezintă o "clonă" a mişcărilor de idei din ultimele decenii în Occident, născîndu-se şi trăind artificial, din preluarea doctrinară şi nu din determinarea naturală (prin existenţa postmodernităţii). De altfel, situaţia acestui postmodernism rămîne una paradoxală **ab initio**, fiind grefat arbitrar, în absenţa postmodernităţii. În România, invers decît în spaţiul euro-american, postmodernismul este pur estetic (sau umanist), izolat de determinismul cultural.

O altă particularitate a fenomenului în aria românească – valabilă probabil şi pentru celelalte ţări ale blocului socialist – pare a fi disproporţia geografică. Fiind introdus artificial şi nu prin diviziune naturală (culturală), postmodernismul românesc depinde fundamental de centrul academic unde s-a creat, la un moment dat, un grup (o generaţie) apt(ă), din punct de vedere cultural, de a-l prelua ideologic şi de a-l impregna - în limita posibilităţilor "clonării" – cu specific naţional. Precum altădată Iaşul, care a reuşit o similară coagulare intelectuală, sincronă cu lumea vestică, în secolul trecut (prin "Junimea"), Bucureştiul a dat, în anii optzeci, prima generaţie postmodernă din literatura română, cunoscută ca "promoţia '80" sau "lunediştii", după numele societăţii literare, universitare, care i-a promovat, Cenaclul de Luni. Generaţia '80 rămîne însă un fenomen intelectual şi artistic strict bucureştean, exact aşa cum junimismul a fost, la timpul său, o manifestare prin excelenţă ieşeană, toate "preluările" estetice ulterioare – în alte centre culturale româneşti – sfîrşind lamentabil, în mimetism sau parodie de prost gust[2]. De aceea, cel puţin pînă în prezent, vorbim despre un postmodernism românesc doar în măsura în care vorbim despre optzecism ca generaţie artistică, articulată ideologic şi cultural în Bucureştiul anilor optzeci, orice excepţie provincială nefiind rezultatul "răspîndirii" ideii postmoderne în teritoriu, ci al experienţei estetice individuale[3].

Cenaclul de Luni, condus de către Nicolae Manolescu, nu a funcţionat mult timp, deoarece autorităţile comuniste sesizaseră deja un pericol ideologic în existenţa sa, dar el a reuşit să închege o mentalitate estetică de grup (foarte actualizată în raport cu ideologia culturală a Occidentului) care, la rîndul ei, a creat o emulaţie intelectuală pe termen lung. Faptul cel mai important realizat prin această societate literară a fost suprapunerea aulei cu agora, a spiritului universitar cu literatura, ultima văzută tradiţional pînă atunci – în România – ca disponibilitate exclusivă a boemului. Acesta a fost primul pas spre o atitudine postmodernă, încurajîndu-se ideea înlocuirii talentului nativ şi a naşterii norocoase, în general, cu efortul academic. Nicolae Manolescu însuşi era, la vremea conducerii cenaclului, profesor universitar şi critic literar, majoritatea discipolilor săi devenind, în timp, pe lîngă profesiunea de scriitori, universitari, foarte buni traducători şi cercetători. În plan strict tehnic, ei re-creează toate achiziţiile estetice ale postmodernismului euro-american, cu tonalitate culturală românească, mergînd de la autoreferenţialitate, autoexegeză şi intertextualitate, pînă la fabulos-oniric, parodic şi fenomenologic. În acest context, se nasc concepte şi direcţii precum "texistenţa" lui Mircea Cărtărescu, critica de investigaţie culturală a lui Ion Bogdan Lefter, "ingineria" parodică şi "angoasa influenţei" din poezia lui Florin Iaru şi cea a lui Traian T. Coşovei, intelectualismul Ioanei Pârvulescu, Marianei Marin şi Elenei Ştefoi, intertextualizările fine din proza lui Ioan Groşan, Mircea Nedelciu şi Bedros Horasangian sau, în generaţia mai tînără, feminismul gilbertian al Simonei Popescu. Toate acestea nu semănau cu nimic din ceea ce se scria în România anilor optzeci, reuşind, într-un timp al privaţiunilor aproape insurmontabile, un nesperat sincronism cu spiritualitatea mondială.

Reprezentantul cel mai strălucit al generației '80 este Mircea Cărtărescu, scriitorul cu o operă (deja vastă) poetică, teoretică și narativă, articulată într-un mod profund postmodern. El introduce conceptul de "texistență", părînd să sesizeze, printre primii, necesitatea unei simbioze între cultural și estetic, în cazul postmodernității. Alienarea prin text a identității creatoare este formulată aici în termeni de pionierat ideologic. Textualitatea invadează existența, anihilînd-o, opera deconstruiește auctorialitatea. Toate cărțile publicate de autor pînă în prezent – în majoritatea genurilor abordate – ilustrează această transgresie. Mai ales **Levantul**, epopeea balcanismului românesc[4], pune relația autor-operă/existență-text în termeni simbiotici, foarte preciși. Textul este cel care acaparează personalitatea creatoare, atunci cînd biografia poetului se suprapune pînă la fuzionare cu "materialitatea" ficțională a operei. Artistul însuși se **textualizează**, întrucît personajele populează treptat viața lui, în timp ce el trece, la rîndul său gradual, în dimensiunea textuală, devenind accesoriu al ei. "Producerea" propriu-zisă a textului e un act de concepție sexuală, o copulație între poet și muză (Cărtărescu. **Levantul** 141). Ulterior, eroii epopeii sună la ușa autorului, iar acesta îi invită la o cafea (Cărtărescu. **Levantul** 176), iar, dintr-un ou, se naște o uriașă mașină de scris care cuprinde, sub tastele ei macantropice, Bucureștiul și, apoi, întreg universul (inclusiv pe autor) **textualizîndu-i** (Cărtărescu. **Levantul** 184). În proză, Cărtărescu deconstruiește identitatea creatoare, în particule metafizice poeiene[5], pentru a o reconstitui, ulterior, demiurgic. Acest lucru se întîmplă în **Orbitor**, cea mai recentă carte a autorului, unde în final, din chaosul textual, se iscă un chip gigantic ce corespunde fizionomic lui Cărtărescu însuși. Imaginea zeului întrupat în text e, după cele spuse de narator, **totul**, iar "totul avea chipul meu" (Cărtărescu. **Orbitor** 85). Auctorialitatea se "repersonalizează", paradoxal, într-o impersonalitate divină, de tip barthian, care transcende textul, oferindu-i autonomie.

Eul textualizat, lumea ca logocentrism și alienarea autorului în propriul univers semiotic sînt idei și teme frecvente în poezia optzeciștilor. Bogdan Ghiu, în **Arhipelogos**, introspectează **autor**-itatea disipată prin cuvinte, Florin Iaru, în **Înnebunesc și-mi pare rău**[6], investighează entitatea creatoare ca pe o structură schizoidă. Deși mai curînd o "nouăzecistă", însă cu stagiu la Cenaclul de Luni, Simona Popescu alegorizează, în **Xilofonul** și **Juventus**, aceeași criză de identitate, explorînd, totodată, specificul feminității[7]. În general, ideologic vorbind, Cenaclul de Luni a fost foarte receptiv la experiența postmodernă, livrescă, a Occidentului, asumîndu-și-o academic (nu și cultural). De fapt, pregătirea intelectuală excelentă a lunediștilor i-a distins de colegii lor din alte centre, care, atunci cînd nu i-au respins cu furie, au încercat să-i imite conștiincios, în ambele cazuri eșuînd însă regretabil. Ei nu au putut practica estetic nici palimpsestul intertextual al bucureștenilor și nici nu au avut acces, din punct de vedere psihologic, la alienarea (disiparea) textuală a personalității creatoare, întrucît **mimesis**-ul lor era deja, **volens-nolens**, la mîna a treia. Toate achizițiile postmoderne ale literaturii române, în interiorul unui grup articulat de scriitori, s-au limitat, prin urmare, la succesele școlii optzeciste, puținele excepții din teritoriu avînd un caracter individual și atipic.

De aceea, dacă vom privi deceniul nouă în ansamblul lui (mergînd chiar pînă astăzi, cînd ne aflăm la puțin timp de la încheierea mileniului), putem spune că, în România, au existat (există) cel puțin două literaturi: una incongruentă cu contextul național, dar **sincronă** cu Occidentul – cea a tinerilor din anii optzeci bucureșteni –, alta perfect racordată la circuitul valorilor tradiționale românești, dar **stranie**[8] prin contrast cu mișcarea culturală euro-americană - cea a altor centre intelectuale din țară (Iași, Cluj, Timișoara, Sibiu, Oradea, Brașov). Între cele două direcții, decalajul cultural (în sensul mentalității estetice) și academice este atît de pronunțat, încît nu ar fi surprinzătoare o



Cassian Maria Spiridon

criză literară internă[9], în primul deceniu al mileniului viitor. Criza nu s-ar reduce la simpla polemică de idei între grupurile implicate (altfel benefică), ci ar surprinde instalarea unei ambiguități axiologice, o confuzie de valori generalizată, cu efecte negative pe termen lung. Tensiunea devalorizării literaturii române (prin desincronizare) există deja, fiind semnalată în mai multe rînduri, după 1990. Analiștii o leagă de dispariția criticilor importanți din majoritatea revistelor de cultură cu prestigiu[10], fapt care, în cîțiva ani, a dus la o acutizare a imposturii, dar acest aspect de sociologie a culturii mai curînd este departe de a justifica degenerarea. În realitate, literaturii române actuale îi lipsește organicitatea culturală, spiritul ideologic director și mentalitatea estetică articulată, **saeculum**-ul lui Tacitus, care nu angajează nici uniformitatea și nici platitudinea intelectuală[11]. Nimeni nu ar putea pretinde, desigur, că pentru a fi un scriitor valoros trebuie să fii identificat ca postmodernist sau să ai, cel puțin, o platformă culturală postmodernă, chiar dacă opera ta se situează cronologic în preajma anului 2000. Totuși, oricine trebuie să recunoască faptul că a scrie literatură la sfîrșitul mileniului, fără a avea cea mai vagă idee despre postmodernism, atît cultural și ideologic, cît și mental sau, pur și simplu, emoțional, disprețuind agresiv sonoritatea conceptului sau, și mai rău, a crea boem, incult, în versiune de trubadur, cu convingerea fermă că experimentezi și exerciți postmodernism, trebuind să fii receptat ca atare, numai pentru motivul că aparții biologic acestei epoci, sînt atitudini echivalente cu sinuciderea estetică. Din această disproporție – manifestă în literatura română la nivel geografic, în primul rînd, dar, într-o variantă mai subtilă, chiar la nivelul mentalităților[12] – se poate naște o criză reală de creație, ce va duce la izolaționism cultural (ipostaza extremă) ori imposibilitatea impunerii unor valori autentice circuitului internațional[13].

Un caz aparte – singular pînă la bizarerie în contextul dat – îl constituie Iașul, vechi centru cultural și academic[14], cu tradiție în răspîndirea valorilor civilizației europene în întreaga societate românească, mai ales pe parcursul secolelor trecute. După mutarea "Junimii" la București, capitala Moldovei intră într-un declin cultural și istoric vizibil, atenuat întrucîtva de micile izbucniri de orgoliu ale perioadei interbelice și ajuns în cădere liberă după instaurarea stalinismului în țară. Vechea universitate își pierde treptat valorile, cultivîndu-se impostura academică pe scară largă, publicațiile culturale și științifice devin tot mai nesemnificative. Un provincialism tern, lent autodevorator, se așterne abrupt peste tradiționalul nucleu de civilizație, avangarda integrării europene în trecut. Provincialismul, dublat de o anumită desuetudine și apatie intelectuală se transformă treptat într-un **modus vivendi**, el caracterizînd mișcarea literelor și, în general, receptivitatea culturală, chiar în perioadele de relativă revigorare, cum au fost anii șaptezeci-optzeci. Ce mai rămăsese din spiritul bătrînei citadele a continuat să se surpe **sui generis**, asemenea clădirilor dărîmate prin implozii.

În acest decor lugubru, literatura ieșeană de după 1990 a reușit să elimine definitiv orice speranță de sincronism cu euro-americanitatea (sau măcar cu Bucureștiul postmodern[15]. Marginalizați sau doar dezamăgiți, scriitorii de dinainte de 1989 – cei mai mulți de formație universitară, cu activitate științifică și estetică notabilă – au dispărut gradual din peisajul publicistic, făcînd loc unei generații, autoidentificate ca "optzecistă" (dintr-un criteriu pur cronologic), cu frustrări culturale majore (datorită relației minimalizatoare cu "corespondenții" bucureșteni), dar, mai ales, cu o intolerabilă lipsă de pregătire academică. Carențele acestui "grup" (altfel destul de eterogen) sînt în număr de trei, ele devenind sursa de bază a degradării culturale din Iași, din ultimii zece ani și, totodată, anihilarea dezvoltării minime a unei stări de postmodernitate în spațiul menționat: **incompatibilitatea academică** (reprezentanții literaturii ieșene, de "frontispiciu" la ora actuală, uneori au doar studii filologice îndoielnice, iar alteori acestea le lipsesc cu desăvîrșire, ei fiind, prin profesii, de la subingineri, la contabili etc.), **incompatibilitatea deontologică** (trecuți de prima tinerețe, acești autori au



Daniel Corbu

migrat din poziții obscure spre ipostaza de conducători de jurnale literare, încercînd să dea tonul cultural; se remarcă, de asemenea, alimentarea literaturii ieșene, din spirit gregar, dorit, în mod hilar, o reacție la generaționismul bucureștean, cu subproducții estetice din orașe-satelit, precum Botoșani, Piatra-Neamț, Bacău, Suceava, promovate împreună cu autorii lor la rang de literatură) și **incompatibilitatea estetică** (aproape în totalitate, reprezentanții grupului scriu poezie, erijîndu-se totuși în critici și teoreticieni, sperînd să creeze variante actualizate ale unor reviste de cultură cu tradiție, dar nereușind decît să le compromită iremediabil[16]. Separarea de Universitate s-a făcut în mod brutal, printr-un dispreț afișat sau printr-o marginalizare deliberată față de / a acesteia din urmă. Recunoaștem aici cel puțin două atitudini orientate fenomenologic împotriva postmodernității: separarea literaturii de academic și abordarea creației ca experiență boemă, independentă de restricția științifică.

Situațiile de postmodernism provincial sînt astfel izolate și strict individuale, grefate în general pe experiența ipostasică într-o civilizație postmodernă[17]. Pe termen lung (care, din nefericire, mărește retardul) ele pot deveni coordonatele unei potențiale stări de postmodernitate. Prin aceasta, desigur, nu prefigurăm o "îmbunătățire" imediată a standardelor literaturii românești, întrucît – așa cum, probabil, s-a subînțeles în cea mai mare parte a acestui studiu – postmodernismul nu este neapărat o grilă valorică sau un certificat de calitate. Prin lipsa stării de postmodernitate însă se poate deplînge absența sincronismului cu mișcarea culturală mondială și, implicit, marginalitatea. De asemenea, refuzul postmodernismului înseamnă respingerea idealului academic, marca de specificitate prin excelență a sfîrșitului de mileniu. Fără a fi înregimentare, postmodernitatea implică simbioză și prin aceasta, dimensiune istorică. Depărtarea de ea sau obtuzitatea inefabilă la valorile ei poate duce la izolaționism și anistoric.

Spectrul crizei estetice din următorii ani pare să ne apropie tot mai mult de această experiență nedorită. Totuși, pesimismul absolut rămîne inacceptabil, atît timp cît accesul noii generații artistice la sistemul axiologic euro-american este intens și, mai ales, nemijlocit. Dacă tinerii scriitori români vor găsi și energia de a renunța la un număr de stereotipuri culturale, care ne-au înțepenit mental în cîteva modele intelectuale tradiționale – aparent de nedepășit –, atunci se poate crede că, într-un viitor nu exagerat de îndepărtat, măcar o parte din efectele colapsului actual vor fi îndepărtate. Prejudecăți de acest tip sînt numeroase, dar chiar și o eradicare minimală a lor ar deveni încurajatoare, ca de exemplu: renunțarea la convingerea că literatura este un apanaj al boemului asocial și reconcilierea cu experiența academică; denunțarea clișeului patologic, conform căruia criticul rămîne prin excelență un cronicar literar, iar virtutea exegetică supremă este foiletonul de hebdomadar și îndreptarea fermă spre teoria critică și exegeza culturală, singurele variante de emancipare ideologic-estetică; dispariția speranței subliminale că literatura se reduce la poezia de cenaclu și asumarea responsabilă a genurilor artistice în interiorul unei diacronii/sincronii culturale; eliberarea de sub tirania obsesiei "foii" de literatură și crearea unei tradiții a jurnalelor literare, după modelul universitar euro-american, fapt care, în timp, ar putea instaura o perspectivă socială de mai mare anvergură asupra literaturii însăși (tratată progresiv ca disciplină serioasă, cu ramuri științifice adiacente, și mai puțin ca o "artă" a inadaptabililor darwieni) etc. Statutul scriitorului ca atare s-ar putea astfel schimba, obținîndu-se autonomie socio-economică ("integritate artistică") și, în primul rînd, mult dezbătuta ipostază profesională, de mai multe decenii o utopie în spațiul românesc.

Indubitabil, postmodernitatea nu garantează istoricitatea unei anumite direcții estetice și, cu atît mai puțin, pe cea a unui artefact literar independent. Ea poate deveni, într-un sens, chiar "sfîrșitul literaturii", după cum se crede, de ceva timp, în mediile teoretice și ideologice occidentale, prin cultivarea excesivă a scientismului, tehnologiei și, implicit, alienarea identității creatoare ori, treptat, a textului însuși (înlocuirea lui cu imaginea omniprezentă, în universul postmodern). Totuși, apocaliptic sau nu, postmodernismul este deja istorie culturală, iar refracția la fenomenologia sa înseamnă automat situarea în afara segmentului istoric dat. Presupusul colaps istoric este, de aceea, preferabil existenței transistorice.

Prin urmare, scenariul ultim al acestui studiu devine oarecum paradoxal, sugerînd felul în care o "poetică a crizei", care este postmodernismul în expresia lui infinitezimală, se convertește, **in absentia**, într-o "criză a poeticii" și, prin poetică, putem înțelege aici toată gama ideologiilor estetice și, chiar mai mult, mentalitatea culturală a unui moment istoric dat în ansamblul său. Acest lucru confirmă, o dată în plus, specificitatea postmodernismului, în raport cu alte mișcări estetice, precum și singularitatea lui fenomenologică. El este ideologie pură și experiment cultural. Dacă romantismul a fost o vîrsta a poeziei și realismul una a romanului, postmodernitatea rămîne timpul marilor gînditori culturali, al creatorilor de sisteme ideologice și, nu în ultimul rînd, al criticului literar. Teoreticianul e cel care creează structura în care faptul estetic propriu-zis se include ulterior, încorporîndu-se culturalității. Poetica trebuie privită, în acest context, ca **summum bonum**. Literatura, oricît de greu s-ar putea accepta, devine doar o anexă a ei.

---

1 El nici nu ar putea fi cultural, întrucît îi lipsește **matricea**, starea de postmodernitate care caracterizează universul spiritual colectiv al lumii apusene.

2 Frustrarea colegilor (provinciali) de generație a lunediștilor devine astfel explicabilă. În multe centre culturale din țară, optzecismul este

privit cu dispreț și considerat o "masonerie" literară, creată pentru promovarea **in corpore**.

3 Astfel de cazuri sînt sporadice și, de obicei, se grefează pe un efort academic personal de sincronie estetică (ideologică) cu lumea apuseană.

4 **Levantul** rămîne o creație poetică singulară în literatura română, reactualizînd și reinterpretînd întregul canon estetic al acestui spațiu. Majoritatea comentatorilor o văd ca pe o capodoperă.

5 Îndeosebi în **Nostalgia** (proză scurtă) și **Travesti** (roman), dedublarea, criza de identitate, structurile schizoide devin teme recurente.

6 Deși scrise în anii optzeci, toate aceste cărți au apărut după 1990.

7 Într-un roman publicat recent, **Exuvii** (1997), criza de identitate ia o turnură foarte interesantă. Este vorba despre feminism ca tipologie culturală. Cel depersonalizat narativ, în acest univers textual, nu e **autorul** tradițional, ci **autoarea**, femeia însăși care devine entitate textuală. Astfel, **Exuvii** reia autoscopia intențională din poeme și o transformă, epic, în introspecție pură. De aceea, vorbim, mai curînd, despre un jurnal psihologic care focalizează eul (sau eurile) identității creatoare, în tranziția dureroasă de la infantilitate la maturitate. Investigația se aplică pe contexte specifice, dominante ale fazelor de criză a identității, precum dragostea, experiența religioasă, formația culturală, reprezentarea celuilalt, suprapunerea realului cu imaginarul etc. Privit în ansamblu, romanul se citește în termeni salingerieni ca o paradigmă hybristică (încercarea disperată de respingere a alienării și uniformizării lumii adulte). Privit în detaliu, însă, el e un exemplu de introspecție textuală a refugiului în ipostazele identității pierdute. Perspectiva rămîne întotdeauna cea a feminității deconstruite fenomenologic. Prin urmare, un ochi atent depistează aici întreaga serie de trăiri culturale și textuale ale feminității, de la Virginia Woolf și Simone de Beauvoir, pînă la Elaine Showalter, Julia Kristeva, Hélène Cixous sau Sandra M. Gilbert. Sensul subteran al introspecției nu constă doar în regăsirea unei identități alienate, ci în crearea uneia livrești, finalitatea excursului încetînd să mai fie psihologică și devenind textuală. Acest **ego** (auctorial) dobîndit pare unul al feminității în general, un fel de "femeie textuală", simptomatică pentru faimoasa **écriture feminine**, în interiorul căreia **femeia se scrie pe ea însăși** și, neputînd ieși din grila propriei subiectivități și autocentralități, se depersonalizează / impersonalizează textual. Într-un anume sens, la "reintroducerea" auctorialității feminine în text se referă atît **integritatea artistică** a Virginiei Woolf, cît și **gynocritica** Elainei Showalter. Această variantă de postmodernism propune un eu auctorial empiric, construit prin senzații, care sînt, la rîndul lor, mediate textual. Adesea, textul preia lumea reală sub formă de stimuli, organizînd-o himeric (Popescu 160). Identitatea creatoare (narativă) rămîne, desigur, permanent sub semnul crizei, în oricare dintre variantele fenomenologice s-ar putea exprima: de la fetița care-l numește pe Dumnezeu "Dede", la adolescenta care erotizează relația cu cartea sau asistenta universitară depersonalizată de monotonia insurmontabilă a seminarului. Vocea narativă se întreabă simbolic – "Ce-i aia eu?" (Popescu 17) –, impersonalizîndu-se abrupt într-o perspectivă **din afară**, a unui Ochi poeian, extern, neutru, ce recepteză **sinele** ca **altul**: "Se întîmpla totul de parcă Ochiul s-ar fi mutat în interiorul meu, în inima mea. Nu mai plăceam pe nimeni. Mă **vedeam**" (Popescu 138). **Femeia textuală** preia astfel, în condițiile fenomenologice date, atributele autorului postmodern, sugerînd, deopotrivă, alienarea textuală și pe cea culturală. Textul o anexează pe "autoare", disipînd-o în rețeaua semiotică, după un circuit mult diferit de cel al postmodernismului patriarhal.

8 Cu sensul de "nefamiliar" – **unheimlich**-ul lui Freud.

9 O criză literară externă există deja, prin colapsul economico-financiar al întregii societăți românești, după 1990. Reviste și jurnale literare apar cu mare greutate, scriitorii produc foarte puțin, editurile investesc cu prudență în literatura de bună calitate, intelectualii în general muncesc exhaustiv pentru a se întreține etc.

10 Cei mai mulți s-au orientat, în funcție de necesitățile culturale, politice și, nu în ultimul rînd, socio-economice ale unei societăți în tranziție prelungită și defectuoasă.

11 În interiorul **saeculum**-ului, polemica are rol constructiv, funcționează asemenea **thymos**-ului platonician, este un adevărat motor al istoriei culturale.

12 Foarte mulți indivizi cu o perspectivă retrogradă asupra literaturii și mișcărilor de idei se află în poziții privilegiate, de "autorități" culturale, propagînd atitudini și acțiuni distructive pe termen lung și scurt.

13 Nu trebuie uitat că literatura română – în ciuda autovalidărilor pompoase, festiviste și populiste – are antecedente îngrijorătoare în această privință. România în sine nu a impus nici o valoare notabilă în Europa (Eliade, Cioran, Ionescu s-au afirmat singuri, ca **reprezentanți** ai culturilor naturalizatoare), literatura română fiind, de altfel, una dintre puținele de pe continent, fără un laureat al Premiului Nobel (sporadicele nominalizări ne încîntă, periculos, pînă la starea de **jouissance**, descrisă de Lacan).

14 În 1860, aici se fondează prima Universitate din țară, Iașul îndeplinind condițiile culturale și intelectuale, necesare consolidării unei tradiții academice.

15 În sens strict ideologic, se poate observa un progres mai mult sau mai puțin postmodernist și la centrele culturale transilvănene, după 1990. El vine dintr-o suprapunere fericită a spiritului universitar cu vocația estetică. Excepțiile ieșene de la regula retardului au rămas vechii poeți importanți, recunoscuți pe plan național, precum Emil Brumaru, Lucian Vasiliu sau Nichita Danilov.

16 Scăderea valorii publicațiilor culturale ieșene după 1990 este îngrijorătoare.

17 Deschiderea României către euro-americanitate, după 1990, a fost, de aceea, un lucru benefic. Mulți cercetători și universitari tineri, din diverse părți ale țării, au putut avea acces – prin burse de prestigiu – la valorile culturii postmoderniste și au devenit surse individuale de "postmodernism".

Bibliografie

Barthes, Roland. "The Death of the Author" / "The Structuralist Activity"/. **Critical Theory Since Plato**. Ed. Hazard Adams. New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992.

Bloom, Harold. **The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1973.

Cărtărescu, Mircea. **Levantul**. București, Cartea Românească, 1990.

Cărtărescu, Mircea. **Orbitor**. București, Humanitas, 1997.

Derrida, Jacques. **Of Gramatology. Critical Theory Since 1965**. Tallahassee: Florida State University Press, 1990.

Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent". **Critical Theory Since Plato**. Ed. Hazard Adams. New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992.

Freud, Sigmund. "Creative Writers and Daydreaming". **Critical Theory Since Plato**. Ed. Hazard Adams. New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992.

Jung, Carl Gustav. "On the Relation of Analytical Psychology to Poetry". **Critical Theory Since Plato**. Ed. Hazard Adams. New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1992.

Popescu, Simona. **Exuvii**. București: Nemira, 1997.

Shakespeare, William. **The Complete Works**. Ed. Avid Bevington. London: Scott, Foresman & Company, 1980.

Whitman, Walt. "Song of Myself". **The Norton Anthology of American Literature**. Ed. Nina Baym & Others. New York & London: W.W. Norton & Company, 1989.

Mircea A. DIACONU

Un teritoriu fascinant și recuperat: mitologia comparată

Nu sînt specialist în folcloristică, nici în mitologie, și cu atît mai puțin în mitologie comparată. Lipsindu-mi informațiile, poate că supozițiile mele nu depășesc statutul unor exagerări. Cred însă că, în cincizeci de ani de comunism, domeniile acestea de cercetare au intrat și ele într-un colaps, urmat de manipulări „teziste", în conformitate cu doctrina materialismului socialist și a naționalismului protocronist. Toate acestea, cu motivații ce merită poate o cercetare de sine stătătoare, au distrus direcția începută la noi strălucitor de Hasdeu și dusă la excelență de Eliade. Azi, folcloriștii veritabili și cercetătorii în mitologie comparată pot fi numărați, cred, pe degetele de la o mînă – și asta în condițiile în care școala românească ignoră cu superbie acest domeniu, atît de fascinant în sine, a cărui miză științifică nouă ni se pare majoră. Ce-i drept, un domeniu care, dincolo de pasiune, necesită devotament, temeinicie, fervoare, iar azi, și cunoașterea cîtorva limbi de circulație universală, care să ne permită să coborîm astfel, de exemplu, în iraniană, ebraică ori sanscrită. Sînt doar niște exemple, să se înțeleagă. Poate că va fi fiind acesta la nivel mondial un domeniu ce și-a pierdut din fascinația pe care o dezvoltase în ultimele două secole, devenind noi azi prea pragmatici (de ce nu și prea comozi?) pentru a mai fi interesați să interogăm asupra identității noastre originare. Și asta cu atît mai mult cu cît documentele din zona aceasta intră oricum sub incidența supozițiilor. La noi, o repet, situația este și mai gravă. Nu este, însă, doar situația mitologiei comparate, ni se va spune, și pe bună dreptate.

În acest vid hermeneutic, cu atît mai surprinzător și fast ni se pare studiul de mitologie comparată publicat de curînd de Ana Radu Chelariu la Editura *Cartea Românească*. Absolventă a filologiei bucureștene, unde a susținut, sub conducerea profesorilor Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, o lucrare de licență cu titlul **Nemesis în basmul popular A-Th 325, Vrăjitorul și ucenicul său**, Ana Radu Chelariu vorbește într-un loc despre fascinația pe care a exercitat-o asupră-i lumea imaginarului și teritoriul basmului, cu precădere relația dintre mit și basm. Emigrînd în 1979 în Statele Unite, avînd astfel acces la o bibliografie mai cuprinzătoare și nemarcată ideologic, ea și-a continuat, ca să zic așa, pe cont propriu, cercetările în domeniul mitologiei și folclorului. O pasiune (*hélas!*) nemotivată de cerințele funcționărești ale știu eu căror titluri academice – iar faptul acesta nu înseamnă deloc mai puțină rigoare. Să mai precizăm doar că, la doar doi ani după stabilirea în Statele Unite, autoarea a obținut o a doua licență, în „Știința Informației și Bibliotecilor", de care se va fi folosit din plin în elaborarea studiului pe care îl avem în vedere. În fapt, **Metafora metaforei** – iată titlul cărții – este consecința unei cercetări îndelungate și a unei pasiuni strunite de exigențele unei abordări științifice care are meritul de a repune, pe teren românesc și fără prejudecăți, ba chiar voalat polemic, cîteva întrebări fundamentale și de a oferi ipoteza unor răspunsuri aflate departe de clișeele cu care ne nutrim comoditățile. În fond, nu trebuie ignorat faptul că, la noi, cercetarea aceasta aproape că oferă premisele unui nou început, o provocare pentru teritoriul în sine al mitologiei comparate.

De ce *metafora metaforei*? Titlul acesta nu are nici o legătură cu genitivul excelenței, cu acel superlativ absolut al genitivului, sensul lui fiind strict și concret-funcțional. „Împreună cu simbolul, metafora acționează în conștiința umană, formînd «conștiința mitică» sau «religioasă»", citim la un moment dat. Punctul de vedere asupra metaforei necesită poate un comentariu mai detaliat (fiind, de fapt, unul din punctele nodale ale cărții); deocamdată, raportîndu-ne la titlu, să precizăm că, în realitate, el atrage atenția deopotrivă asupra unei succesiuni cronologice și asupra unei îndepărtări de sensurile originare ale faptelor mitologice. Adevărat este că „multe din metaforele și simbolurile întîlnite în mituri și basme nu mai corespund înțelesurilor lor inițiale. Am avea atunci ceea ce se poate numi, cu un termen din alt domeniu, o metaforă colapsată, care și-a pierdut informația cognitivă". Este vorba de o informație care, în diferite straturi de civilizație, a parcurs deja un proces de metamorfozare. Or, metafora metaforei privește tocmai această succesiune a ocultării sensului originar. Elementele metaforice ale unei culturi, în fapt, gîndirea ei metaforică și întemeietoare, se transpun, datorită altor contexte de viață, în imagini dedublate, care fac din ce în ce mai inaccesibil sensul originar. O situație elocventă e considerată aceea în care Făt Frumos, ucigînd balaurul ca să o salveze pe Ileana Cosînzeana, este, în realitatea contextului românesc, metafora eroului Iovan Iorgovan (a lui Indra, în context indo-european), el însuși metaforă a divinității în acțiune, „cu funcția de eliberare a apelor obturate de balaur pentru restaurarea fertilității și bunăstării în comunitate". Mai exact spus: „Eliberarea apelor obturate prin omorîrea «balaurului», care la început era asociat cu norii negri de ploaie și cu tunetele, constituie metafora inițială a divinității în acțiunea de generare a ploii și transformă

în basm actul de eliberare a fetei, ea însăşi manifestare metaforică a fertilităţii, divinitatea feminină fiind întotdeauna asociată cu apa ca sursă vitală". Elocvente sînt aceste cuvinte şi pentru discuţia despre relaţia dintre mit şi basm căruia i se dedică un întreg capitol, şi pentru miezul acestei ipoteze care înţelege metafora ca mijlocul esenţial de cunoaştere a fiinţei originare. De altfel, autoarea pare să reia aici un punct de vedere formulat de Georges Dumézil, citat la un moment dat cu o concluzie care trebuie invocată. Pentru Dumézil, „scene din alte mitologii indo-europene [...] pot fi interpretate acum literă cu literă şi punct cu punct ca fiind *amintiri* ale unor mult mai vechi ritualuri şi mituri de iniţiere sau de promovare militară" (s.n.). Dincolo de cazurile particulare invocate aici, *amintirile* de care vorbeşte Dumézil sînt chiar substanţa acestor succesiuni de metafore. Pentru o explicaţie în plus, aş aminti şi disocierea dintre mit şi basm, făcută într-un subcapitol distinct, în care autoarea exprimă convingerea, poate surprinzătoare, că basmul nu este rezultatul „desacralizării unui mit". „Coexistenţa mit-basm în lumea pre-istorică era expresia metaforică a sacrului, iar basmul, metaforizarea metaforelor mitice, cu accent pe aspectul etico-moral adresat vîrstei primare, a fost dezechilibrată de pierderea funcţiei religioase a mitului prin infiltrarea unei religii oficiale noi".

La drept vorbind, cum am amintit de rigoarea cercetării, trebuie spus că, în arhitectura ei, tratarea acestei probleme urmează unor etape care ni se par de o importanţă capitală. În fond, Ana Radu Chelariu îşi propune să găsească şi să analizeze motive mitologice comune folclorului românesc şi celorlalte populaţii aparţinînd spaţiului indo-european. Şi asta deoarece în tradiţiile folclorice ale acestor popoare de origine indoeuropeană se regăsesc credinţe şi obiceiuri, relevante atît prin ceea ce au în comun, cît şi prin ceea ce le diferenţiază. Or, în acest context, era necesară înainte de toate o privire de ansamblu asupra a ceea ce se înţelege prin indo-europenism. Într-o sintetică privire, autoarea prezintă principalele teorii referitoare la originea şi la migraţiile indo-europenilor, însoţite de întregul set de analize dubitative. La fel de necesară era scurta prezentare a cercetărilor de mitologie din România, sinteza ca atare fiind dublată de sancţionarea rece a modalităţilor de interpretare simplistă din vremea comunismului (ca părerea lui Ovidiu Bârlea despre basm, spre exemplu). Oricum, concluzia e, în adevărul ei, dezamăgitoare: „interpretarea şi plasarea folclorului românesc în contextul materialului cultural european şi, implicit, indo-european nu a prins rădăcini în cercetarea folcloristică românească". La fel de sintetică şi vie este prezentarea şcolilor europene de mitologie comparată, cu o opţiune destul de evidentă petru punctul de vedere al lui Dumézil, care „a plasat mitologia comparată, socotită pînă la el ca fiind sora mai mică a filologiei comparate, în fruntea acesteia, în cîteva cazuri chiar oferind unor vechi cazuri lingvistice noi posibilităţi etimologice". În centrul întregii demonstraţii teoretice se află, însă, concepţia despre metaforă ca mijloc de reprezentare a mitului, care acţionează congnitiv-creator în conştiinţa umană. Păcat că aici nu sînt invocate, ca titlu informativ măcar, opiniile despre metaforă ale lui Paul Ricoeur (conceptul în sine de *metaforă vie* este, în sine, incitant), aşa cum cred că puteau fi amintite mijloacele de interpretare a basmului prin prisma ezoterismului, cazul particular fiind acela al lui Vasile Lovinescu, care se raportează la poveştile lui Ion Creangă, dar nu numai la ele.

Partea cu adevărat incitantă a cărţii ni se pare, însă, a fi aceea aşa-zis aplicativă, în care motive mitologice româneşti sînt puse în relaţie cu motive indo-europene. Nu voi intra în detalii, preferînd doar să enunţ aici cîteva din problemele supuse atenţiei. Cu precauţie şi deopotrivă cu temeritate, Ana Radu Chelariu explorează teritorii fascinante, mitologico-folclorice, dar şi etimologice ori arheologice, încercînd să distingă particularităţile populaţiei care a locuit în timpuri străvechi pe teritoriul actual al României. Toate acestea, pe un ton uşor polemic, ne-idilic ca să zic aşa, care, în schimb, problematizează în permanenţă, situînd ipotezele şi supoziţiile sub semnul unui enciclopedism temperat. Fîrtatul şi Nefîrtatul, Ileana Simziana (identificată cu Marea Zeiţă a neoliticului), vînătoarea ritualică, Iovan Iorgovan, Moş Crăciun sau *Mioriţa* sînt prilejul unor interpretări nu o dată surprinzătoare, răsturnînd prejudecăţile comode. Recunosc că m-au incitat mai ales cîteva etimologii, plasate acum într-o cu totul altă lumină. *Fîrtat*, de exemplu, e greu de explicat prin lat. *frater*, şi cercetarea ar trebui să se îndrepte către rădăcina indoeuropeană **uer* **var*. *Zînă, Ileana Simziana, Cosînzeana*, nu numai ele, sînt cuvinte supuse unor incitante explorări etimologice. Făcînd parte, cum ni se demonstrează convingător, din riturile cultului solar practicate de grupul de populaţii indo-europene, sărbătoarea Crăciunului, de exemplu, nu-şi trage numele nici din latină, nici din slavă, ci de la un substrat indo-european.

Purtînd cu sine o înţelegere cuprinzătoare asupra istoriei umanităţii şi consecinţă a unor analize interdisciplinare, etimologiile dezvoltate aici, ca şi ipoteze în linie mitologică, ar trebui să fie *cunoscute* şi *re-cunoscute* de specialişti – folclorişti, antropologi, lingvişti deopotrivă. Ele pot fi validate sau nu, dar, în orice caz, nu pot fi ignorate. Sau n-ar trebui să fie. Din punctul meu de vedere, **Metafora metaforei** este o carte care ar trebui să ne scoată din inerţie, chiar şi numai prin faptul că, provocatoare, ne stîrneşte şi biciuie curiozitatea.

Natalia CANTEMIR

Unde malum? (I)

Atrage atenţia, între scrierile lui Soljeniţân de după izgonirea din U.R.S.S., titlul **Cei nevăzuţi**. Este o carte de eseuri, alcătuită din amintiri şi portrete scoase de sub colbul vinovat al tăcerii, prezentând atrocităţi comise de instituţia de tristă celebritate, relevând cinismul şi perversiunea criminală ale uriaşei maşini de torturi psihice şi fizice, care au inspirat multe poliţii politice comuniste din Estul sălbatic. Unele nume de oameni care l-au ajutat pe Soljeniţân în timpul „ilegalităţii" sovietice sunt folosite cu iniţiale, dar Natalia Stolearova a fost un episod prea important în memoria afectivă a lui Soljeniţân. Iar pentru noi? O pagină de istorie care poate determina un motiv serios de reflecţie? Romanul unui cuplu de o sensibilitate incredibilă pentru violenţa lumii în care au trăit cei doi, care ne face să retrăim realul şi nu posibilul (inversând formula lui Cezar Petrescu în legătură cu **Maitreyi**)?

Să încercăm. De prin anii '70 ai secolului XX am început să aflăm despre victimizarea lui M. Bulgakov, care se bucura de secreta simpatie a lui Stalin, dar scrierile lui erau considerate duşmanul de moarte al regimului; despre Isaak Babel, supus unor torturi îngrozitoare, care în ajunul procesului i-a disculpat pe cei pe care-i divulgase, ceea ce nu i-a comutat sentinţa cu moartea (prima mea traducere din ruseşte, publicată, a fost nuvela lui Babel **Primul meu onorar**); despre Osip Mandelstam, acuzat pentru versuri pe care nu le scrisese; pentru el a intervenit Buharin, care a fost împuşcat; apoi Boris Pasternak, care a fost boicotat după decernarea Premiului Nobel. Trei ani după moartea lui Stalin, K.G.B.-ul mai susţinea că Mandelstam trăieşte, deşi murise la 27 oct. 1938, adus la nebunie. Despre Ahmatova, despre Nikolai Gumiliov, Marina Ţvetaieva... despre „arhivele literare" ale K.G.B.-ului, care conţin liste interminabile de scriitori, ştampilate cu „sentinţă executată" ş.a.m.d.

După desfiinţarea statului U.R.S.S., acumularea de tensiuni a dus la repetarea unor secvenţe cunoscute: în august 1991, priveam la televizor cu Radu Negru cum a fost făcută şvaiţer „Casa Albă" moscovită; nu se putea stabili numărul victimelor, preşedintele Elţîn poruncise presei să manifeste reţinere în răspândirea unor „supoziţii eronate"... Deja auzisem toate acestea în România, după Timişoara, după '89, dar comunismul rusesc are o tradiţie mai îndelungată decât în ţările est-europene, care trăiseră perioada democraţiilor interbelice. Iar teatrul politic în care personajul principal este bătrâna cu coasa face ca factorii politicii mondiale să nu-şi îngăduie prea multă libertate de exprimare.

Natalia Stolearova a organizat trimiterea textelor lui Soljeniţân în Occident; întâlnirea lor s-a petrecut în 1962. Era pe atunci secretara lui Ilya Ehrenburg şi aflând despre hălăduielile secrete ale manuscrisului nuvelei **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, despre faptul că autorul era originar din Reazanul ei natal, că a fost deţinut în lagăr, s-a dus la redacţia revistei „Novâi mir" şi a cerut o copie în numele lui Ehrenburg, profitând de faptul că redactorul şef al revistei, poetul Al. Tvardovski, n-avea habar de mijloace de multiplicare modernă. Astfel s-a răspândit nuvela prin „Samizdat", spre bucuria şi neliniştea lui Soljeniţân.

Natalia l-a invitat la locuinţa lui Ehrenburg, plecat pe atunci în străinătate; prima lor convorbire a avut loc chiar în cabinetul reprezentantului oficial al literaturii sovietice în Occident. Musafirul n-a depăşit graniţele prudenţei necesare „într-o lume literară trădătoare", dar a recunoscut că scrisese un roman despre lagăre (**Arhipelagul Gulag**). Din partea Nataliei a urmat o explozie de bucurie, l-a conjurat să nu aibă ezitări, pentru că îl aşteaptă gloria. Soljeniţân era sigur că gloria nu-i poate suci capul, dar în Natalia a avut încredere de la început, chiar dacă ea expunea cea mai încâlcită înţelegere a evenimentelor mondiale; avea însă o nevindecată repulsie pentru regimul sovietic, era foarte cultivată şi sub aparenta lejeritate ascundea o tărie de caracter şi decizii fără greş. Cu toată reacţia de autoapărare (Hruşciov se mai afla la putere), Soljeniţân nu putea scăpa prilejul transmiterii microfilmelor în Occident, totul era pregătit. În 1964, Hruşciov a fost debarcat şi presimţind că foarte curând va simţi ghearele în gât, Soljeniţân s-a decis. (De fapt, până la saltul mortal al fiarei au mai trecut câteva luni, iar până la lovitura finală încă nouă ani).

Care a fost „ocazia"? Fiul romancierului de notorietate Leonid Leonov locuia la Geneva, dar venea deseori „acasă"; în entuziasmul victorios postbelic, puterea acordase unei părţi din emigraţia rusă paşapoarte sovietice. Întâlnirea lui Soljeniţân cu Vadim Leonidovici Leonov a avut loc în locuinţa Stolearovei de pe străduţa Mala Demidovka. „Gospodin" de modă veche, Vadim Leonov nu putea refuza „acţiunea", atât pentru literatura rusă, cât şi pentru fratele său Daniil Leonov, care-şi petrecuse 10 ani de viaţă în lagărele sovietice (în timp ce tatăl lor era

premiat, laureat etc.). Împreună cu soția lui, fiica unui socialist revoluționar, s-a angajat să ducă în Elveția copiile a tot ce scrisese Soljenițân timp de 18 ani (de la primele poezii la romanul **Primul cerc**). Despre „operația" în sine nu s-a vorbit nimic; Soljenițân a scos capsula de aluminiu de mărimea unei mingi de ping-pong, a deschis-o arătând conținutul și a pus-o pe măsuța de ceai, lângă dulceața de vișine. Vadim a strecurat-o în buzunar; se conversa despre sintaxa limbii ruse și despre genuri literare.

Pe 31 oct. 1964 „bomba" a trecut granița în buzunarul lui Vadim Leonov, care nu cunoștea vreun „procedeu"; pur și simplu controlul pașapoartelor s-a interesat: „Nu sunteți cumva fiul lui Leonid Leonov?" Și s-a pornit o discuție despre literatură.

În 1965, deja arhiva lui Soljenițân era spulberată, viața i se părea îngropată sub stânci negre, s-a împleticit, mai mult mort decât viu, la Korneiciukovski, care avea o vilă în sătucul scriitorilor de la Peredelkino (din apropierea Moscovei). La cină a sosit inopinat Natalia Stolearova, într-o rochie neagră de lamé, învăluită în aerul lumii libere, căci abia se întorsese de la Paris. S-au prefăcut că nu se cunosc; la sfârșitul serii, pe drumul spre calea ferată a intervenit o ploaie ușoară, cei doi Ciukovski au fost convinși să se întoarcă acasă, iar Stolearova i-a povestit lui Soljenițân despre stadiul traducerilor în limba engleză. Devenise brusc pentru el singura susținătoare: celestă, zâmbitoare, generoasă, de un idealism perfect.

Convorbirile au continuat la Moscova, în curtea interioară a mănăstirii Piotrovka, prietenia amoroasă s-a închegat din discuții risipite, mereu se uita ceva important, trebuia reluat, lămuririle nu erau niciodată definitive... Stolearova era de o „naturalețe" dezarmantă, îi apărea lui Soljenițân uimitoare: încurca lucrurile simple, niciodată pe cele serioase. A dus manuscrisul **Arhipelagului Gulag** chiar în casa lui Ehrenburg, dar a intervenit decesul acestuia, urmau comisii și inventare... S-a grăbit să-l ia înapoi, iar când soția decedatului a întrebat-o ce duce sub braț, a parat cu aerul cel mai firesc: „Mă cunoașteți de-o viață, puteți avea vreo bănuială?"

Profesiunea Nataliei Stolearova era de translatoare, întâlnea mulți străini, iar tactica aceasta era ocrotitoare față de putere. Pe tema Occidentului a purtat multe discuții cu Soljenițân, care nu fusese niciodată în străinătate, dar când el a emis o părere disprețuitoare, l-a taxat: „Nu-l înțelegeți. N-o să înțelegeți niciodată Occidentul."

Stolearova plecase din Franța de vreo 40 de ani, dar din U.R.S.S. făcuse câteva călătorii la Paris; la Moscova întâlnea adesea francezi și era încredințată că păstrează un sentiment viu al Europei „autentice". Soljenițân, în schimb, asculta zilnic câteva posturi de radio străine și constata „cedarea" față de bolșevism, în spirit, voință și conștiință.

În mai 1967, Soljenițân a răspândit 250 exemplare ale **Scrisorii către Congresul Scriitorilor**. Mă aflam la Moscova cu o bursă pentru documentare, căci începusem o teză de doctorat despre Konstantin Paustovski, pe care speram să-l întâlnesc. Am citit textul lui Soljenițân în casa criticului Lev Levițki, autorul primei monografii despre Paustovski, dar mai era o **Scrisoare către Congres**, a lui Paustovski însuși, fapt pentru care a fost internat urgent în spital și așa s-a făcut că nu l-am mai întâlnit. Atunci însă m-am lămurit definitiv „ce se joacă". A fost ***coincidența*** care mă privea.

Soljenițân plecase la Peredelkino, la prietenii Ciukovski, să aștepte ecourile. Zilele treceau, presa străină nu reacționa. Ca din senin, a apărut din nou Stolearova, la o vilă vecină, însoțită de criticul de artă francez Maurice Jardun. Peste trei zile „Scrisoarea" lui Soljenițân apărea în „Le Monde", cea a lui Paustovski, fiind a unui polonez... tot polonez fiind și Feliks Dzerjinski, întemeietorul poliției secrete...

Stolearova îl rugase pe Soljenițân de la bun început: „Numai să nu afle nimeni!". În 1965, când a izbucnit scandalul Sineavski-Daniel, a repetat întrebarea, mai categoric: „Soția Dvs. nu știe nimic?" Cealaltă Natalie, Reșetovskaia, aflase chiar de la el, între timp avuseseră loc și întâlniri cu Olga Andreevna Carlyle (fiica lui Vadim și nepoata lui Leonid Leonov), care locuia în America; se discutase despre traducerile englezești. Presimțirile negre n-au înșelat-o pe Stolearova: în 1973, în gara Kazanskaia, soția lui Soljenițân a amenințat-o brutal cu răzbunarea K.G.B.-ului pentru tipărirea **Arhipelagului Gulag**. Este scena care l-a obligat pe Soljenițân să facă declarația din vara anului 1974, la B.B.C.

Povestea **Arhipelagului** se derulase din 1968, când sosise la Moscova pentru o săptămână Aleksandr Leonov (fiul lui Vadim), cu un grup U.N.E.S.C.O. I-a telefonat Stolearovei că vrea să-i povestească despre demonstrațiile studenților parizieni (cunoșteam reacțiile filistinilor ruși: „Fac pe nebunii! Să trăiască mai întâi la noi, pe urmă or să vadă ei...").

Stolearova s-a gândit că dacă **Arhipelagul** rămâne în U.R.S.S., ar putea fi nimicit, dar în mâinile lui Sașa n-ar fi catastrofal pentru autor? Sașa Leonov are „mâinile curate"... iar dacă se pierde ocazia, când se va mai ivi alta? Soljenițân a prevenit-o: „Numai dacă aveți siguranța de 90%", dar nu era nevoie de un procent așa de ridicat. Sașa a primit propunerea cu un soi de fatalism: „Mi-e frică, totuși sunt rus" și a explicat varianta posibilă: operatorul cinematografic va duce containerul cu

materialele U.N.E.S.C.O., dar bagajul nu-i asigurat prin vreun statut diplomatic. Sâmbătă, grupul decolează spre Paris, operatorul ia trenul a doua zi, Saşa l-ar putea întâlni luni şi scoate din container, cu mâinile lui, capsula cu manuscrisele.

Totul s-a întâmplat ca într-un film de groază. Joi seara a apărut bănuiala că Saşa este urmărit, l-au scos în afara Moscovei, la familia Ciukovski. Apăsarea creştea căci „orice conspiraţie este o stare greoaie, epuizantă, când apar bănuieli de supraveghere, când crezi că eşti ascultat şi te simţi neputincios faţă de nenorocirea care se apropie (...) M-am decis: lupta pentru patrie trebuie acceptată în forma care-ţi este dată!“ – scrie Soljeniţân.

Suntem încă în Moscova 1968; în dimineaţa zilei de sâmbătă s-au înţeles că Saşa va primi de la Stolearova un pachet cu jucării pentru copii (cu mingea de ping-pong) în staţia de metrou Kirovskaia, iar marţi dimineaţa va telefona, de la Paris la Geneva, Katerinei Ivanovna, sora Stolearovei (aceasta stătea mai tot timpul acasă, fiind invalidă de pe urma participării la Rezistenţa franceză).

... Când s-a apropiat un tânăr şi l-a luat de braţ pe Saşa, acesta a avut o tresărire atât de puternică încât tânărul a decis să mai aştepte până la staţia următoare, Dzerjinskaia, ca să-i abată gândurile, să-l calmeze. L-a scos din metrou pe o străduţă lăturalnică, unde avea o maşină. Dar lângă ea staţiona un taximetru cu capota ridicată, care a pornit odată cu ei. Sunt urmăriţi? Nu, taxiul a rămas în urmă, tânărul, cu mâinile pe volan, i-a explicat lui Saşa cum să deschidă geanta şi să scoată „bomba“. Astfel **Arhipelagul Gulag** a fost transmis în străinătate chiar din piaţa Lubianka, sub nasul K.G.B.-ului şi a statuii lui Feliks Dzerjinski. Cele trei zile de aşteptare au fost chinuitoare, nervii tuturor – la pământ. Clişeele plecaseră, dar nu ajunseseră nicăieri, erau suspendate în neant. Stolearova nu era de găsit, catastrofa părea iminentă. Abia duminică seara, când s-a întors Stolearova dintr-o excursie, i-a calmat pe toţi, găsind soluţia unui telefon la gazdele lui Saşa din Moscova. Totul era în ordine, Saşa s-a urcat în avion fără probleme. Au respirat uşuraţi, a trecut cu bine ziua de luni, dar marţi, după prima jumătate a zilei, ar fi fost timpul să sune telefonul de la Geneva. S-au chinuit toată ziua. Abia miercuri dimineaţă au primit vestea cea bună şi s-a lămurit că o grevă pariziană a paralizat legăturile telefonice. Saşa s-a comportat ca un erou! Vadim Leonov a cumpărat litere ruseşti pentru maşina de scris, pe urmă însă textul s-a înţepenit la Carlyle, au trecut câţiva ani până să fie gata versiunea americană. Merita febra acelei trimiteri? Mai ales că operaţia a trebuit repetată în 1971, Vadim Leonov nevrând să cedeze copia lui („Am paşaport sovietic!“)... După expedierea din 1971, Stolearova a fost însă trecută printre suspecţi*, toate drumurile îi erau întretăiate de agenţi, era împachetată fedeleş în delaţiuni, dar îşi păstra dezinvoltura, iar în lunile când s-a dezlănţuit prigoana contra lui Soljeniţân, a reînceput cu şi mai multă energie trimiterile peste graniţă. Din primăvara 1974 apăruse la Ambasada franceză de la Moscova o figură nouă – corsicana Elfride Philippe. Frumoasă, zveltă, fermecătoare, se împrietenise din primul moment cu Stolearova, era decisă să împrăştie toate spaimele. Au vrut să desfacă pachetul cu arhiva în trei serii – Elfride a întins mâna: „Iau totul în bloc!“ Acel pachet enorm, expediat de Stolearova prin Elfride, l-a primit Soljeniţân la Paris, la hotelul D'Isly, pe strada Max Jacob. Reţinuse o cameră la mansardă.

Atunci s-a petrecut *Coincidenţa*, aşa cum numai Istoria ştie să le potrivească.

---

* Stolearova era fiica socialistei revoluţionare Klimova, care în 1906 organizase sinistrul atentat contra ministrului de interne Stolâpin (la teatrul din Petersburg au murit atunci 30 de oameni, alţi 30 au fost răniţi, dar Stolâpin cu fiul lui au scăpat). Tatăl Klimovei (bunicul Stelearovei), membru al Consiliului de Stat, a obţinut comutarea pedepsei cu moartea în surghiun pe viaţă în Siberia. De acolo, Klimova a fost ajutată să fugă – prin Japonia – în Franţa, unde s-a căsătorit cu emigrantul ... Stolearov. În 1917, tatăl Nataliei s-a întors la Petersburg, mama a rămas la Paris cu cele două fetiţe, să nască o a treia fetiţă, moartă, şi să moară şi ea după ce le vindecase pe primele două de rubeolă. S-a găsit în emigraţia rusă de la Paris un megieş din Reazan, fiul judecătorului Silovschi, care a înfiat şi a crescut fetele Stolearov. Natalia s-a dezvoltat în deplină iubire pentru Franţa şi în nedezminţit devotament pentru Rusia. La 11 ani a plecat să-şi vadă tatăl, la Petrograd, şi atunci a hotărât să se întoarcă în Rusia când va împlini 20 de ani. A rămas neînduplecată în hotărârea ei, cu toate insistenţele şi dezolările cercului de emigranţi ruşi de la Paris. În Rusia s-a întors în 1934, ceea ce era curată nebunie, căci abia fusese ucis Kirov. (Am scris despre punerea la cale a omorului de către Stalin şi despre procesul ucigaşilor, intentat tot de el). Tatăl Stolearovei fusese surghiunit la Buhara, de acolo l-a scos Ecaterina Peşkova (soţia lui Gorki), ca să-şi poată întâmpina fiica. A fost din nou arestat şi împuşcat în 1937, după arestarea Nataliei (Motivul: „S-a întors benevol ? Cu siguranţă este spioană !“).

În celula de la Lubianka, Natalia a întâlnit-o – *coincidenţă* – pe fosta paznică, care o ajutase cândva pe mama ei în închisoarea Novinka – să fugă. Împreună au ieşit la libertate, prea devreme însă: în 1946 libertatea sovietică nu era pregătită să-i primească pe puşcăriaşi. După multe întâmplări „întâmplăcioase“, a obţinut (nu fără sprijinul lui Ehrenburg) dreptul de a locui în Reazanul natal, de unde pornise cândva mama ei la revoluţie teroristă. Acolo a predat limba franceză, nici nu şi-a dat seama când a intrat în contact cu „acţiunea subversivă“. Moartea lui Stalin, în 1953, a mai calmat lucrurile; în 1956 Stolearova şi-a îndreptat coloana vertebrală şi s-a mutat la Moscova, fiind angajată secretară a lui Ilya Ehrenburg (fusese colegă de şcoală la Paris cu fiica lui), care era celebru, primea fluvii de scrisori, era vizitat, printre alţii, de foşti socialişti revoluţionari, încât Natalia era în largul ei ...

Simion BOGDĂNESCU

Ironia în „Letopisețul Țării Moldovei“

Bătrînul Ion Neculce, cronicar bun la voroavă, stă în geana literaturii noastre nu numai „frîngîndu-și mîinile de-a lungul letopisețului“ (G. Călinescu), ci și cu sprînceana ridicată ori cu pleoapele trase pentru a ascunde ceea ce nu se poate arăta cu privirea. Stă cu ascuțita coadă a ochiului clipind șiret, arătînd către un interlocutor imaginar din viitorime că din acel ***ceva*** pe care l-a însemnat se poate lesne înțelege și ***altceva***, inversul gîndit al cuvintelor sale.

Această „simulare *per contrarium*“ sau disimulare, latura ironică a stilului său, - evidențiată, în unele aspecte majore, de la G. Călinescu (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941) și Nicolae Cartojan (**Istoria literaturii române vechi**, 1945), pînă la Dumitru Velciu, Valeriu Cristea, Iorgu Iordan, Șerban Cioculescu, Al. Piru și alții, - se constituie ca un ***element peren de modernitate***, deși nu-i negăm prin aceasta caracterul profund popular, tradițional, oral. Dar el a fost subliniat de către Iorgu Iordan în capitolul **Limba și stilul lui I. Neculce**, din volumul **De la Varlaam la Sadoveanu**, 1958: „Un loc important printre procedeele artistice ale lui Neculce ocupă ironia, iarăși o caracteristică a stilului popular de totdeauna și de pretutindeni. Ea îmbracă forme multiple și variate, mergînd de la simpla glumă, cu toate nuanțele ei, care o apropie, în largă măsură, de umor, pînă la izbucnirea mai mult ori mai puțin violentă a nemulțumirii.“

În încercarea de față intenționăm să aducem iubitului „cetitor“ inedite modele de ironie neculceeană, unele dintre ele nesemnalate pînă acum sau mai puțin luate în considerație. *Ab initio*, să spunem, chiar dacă ține să instruiască neapărat, după ce a prezentat unele întîmplări rezumate ironic și după ce le-a atras atenția „oamenilor buni“, ironia neculceeană vădit nu utilizează dialogul, nu „moșește“ prin întrebări (maieutica), este, așadar, ***nesocratiană sau invers socratiană*** (dacă presupunem că s-a gîndit peste vreme la noi, și astăzi îi dăm răspunsul!). Despre ironia romantică (aceea cultivată, pornind de la frații Schlegel) nici nu poate fi vorba. Ar fi un nonsens în secol! În schimb, prin ce hazard, am dat peste un exemplu de ironie voltaireiană. Ea îl privește pe domnul muntean Grigorie-vodă, aflat într-o continuă pîră la Poartă *„cu Postelniceștii, cu Șaitaniceștii cărora le dzicu și Cantacuzinești“*. El se pregătea să ia a treia oară domnia, cînd: *„Și Grigorie-vodă să gătiè să purceadă cu mare vîlfă de al triile rînd în Țara Muntenească cu domnia. Numai Dumnedzău este mult milostiv, iar apoi de sîrgu întoarce mila sa, că îndată s-au războlit Grigorie-vodă și au murit. Nărocul Cantacuzineștilor! Dzicu unii să fie agiunsu Cantacuzineștii cu un doftor și să-l fie otrăvit.“* Este decelabilă, în acest caz unic, acea „insurgență a intelectului împotriva tuturor prejudecăților, cu deosebire a celor impuse de autoritățile clericale“, cum se exprima Șerban Cioculescu, specifică ironiei voltaireiene. Dacă în prima parte a enunțului Neculce acceptă suveranitatea divină asupra destinului uman, imediat, prin antiteză, neagă șiret ideea, acordîndu-i norocului supremația, care noroc, ne aduce la conștiință cu un ton bîrfitor cronicarul,nu era, de fapt, decît o crimă prin otrăvire, făcută peste mila lui Dumnezeu. Avem aici o ***ironie paradoxală***. Cronicarul nostru ne prezintă o situație tragică, dar printr-o „conștiință ludică (...), o bună conștiință șireată și indirectă, care își impune plecarea și revenirea pînă și de la antiteză.“ (Jankélévitch-„Ironia“, Ed. Dacia, Cluj, 1994).

E recunoscut faptul că ironia se aseamănă, prin mecanismul de intervenire și transformare a semanticii termenilor, cu metafora semantică, metonimia și sinecdoca. Numai că tropii respectivi nu contrazic sensul inițial, pe cînd cea dintîi scrie/spune ceva, dar gîndește invers sau „exprimă contrariul a ceea ce gîndește.“ Devine, după Jankélévitch (op.cit.), o ***antegorie***. Textul neculceean corespunde, în multe privințe, acestor constatări: *„Făcut-au acestu domnu Dumitrașco-vodă un obiceiu rău și spurcat în țară, care n-au mai fost pînă atunce, de au dat hîrtii, de scriu fețele oamenilor de la mic pîn' la mare, care au rămas* ***pomana lui****...“* Pomana (pomenirea), invers, ironistul transmite sensul de faimă rea a domnitorului. Și alt exemplu de acest fel de ***ironie metaforică semantică***: *„Cantemir-vodă și Cupăreștii s-au mai apucat și de alt* ***danțu*** *asupra muntenilor, și muntenii asupra lor.“* Așadar, în loc de joc și veselie, - intrigi, iscodiri și viclenie, de ambele părți.

Uneori dăm la ironistul nostru cronicar peste ***ironia deschisă***, explicată, după acel principiu al înțelegerii, apropiindu-se evident de expresia umoristică. Spre pildă: *„Ți așè l-au dus pe Duca-vodă în Țara Leșască, de au murit acolo. Așè ți-au agonisit de lăcomia banilor, ce avè.“* Și iarăși, la domnia lui Petriceico-vodă: *„Bogat bine și folos au rămas țării și de la Petriceico-vodă, pradă și foamete mare!“*

Parcurgînd cu atenție letopisețul, am observat că Neculce procedează stereotip, astfel: mai întîi relatează evenimente istorice, întîmplări sau descrie chipuri de domnitori și faptele lor, după care, ca o concluzie, își plasează expresia ironică. Ea are, de obicei, rolul de ***a nega prin afirmație*** sau de a ***afirma prin negație*** tot ceea ce cronicarul a prezentat anterior. Astfel, despre domnia lui Dumitrașco-vodă: *„Și la ieșitul din curtea domnească, Dumitrașco-vodă arăta fantezie, de dzice surleli și trîmbițeli și bătè dobeli. Dar năroadele tot îl suduiè ți-l hitcăiè ți arunca cu pietri ți cu lemne după dînsul.“* Și acum urmează ironia: *„Și cu această* **cinste frumoasă** *au ieșit Dumitrașco-vodă din Moldova. Și i s-ar fi cădzut pre cale și mai mare* ***cinste*** *să petreacă...“* De asemenea, cînd relatează episodul comic despre prinderea lui Mavrodin, paharnicul grec, de către Fliondor armașul: *„Ațijdere la acè gîlceavă prins-au Fliondor armașul la gazdă pe un grec, anume Mavrodin păharnic, și l-au bătut și l-au dezbrăcat, de l-au*

*lăsat numai cu cămeşa. Şi l-au legat şi l-au pus pe un cal îndărăpt cu faţa spre coada calului, şi didese coada în mîni de o ţinè în locu de frîu. Ţi-l **ducè prin mijlocul tîrgului la Copou la primblare*** (de fapt, o mare batjocură!) *ţi-l priviè tot norodul dziua amiadzădzi mare (...). **Acest fel de zeefet frumos i-au făcut**.*" (Iarăşi batjocură, pentru că de ospăţ şi de chef, nici pomeneală!).

Sigur, au subliniat-o mulţi cercetători, ironia exclude tragicul, şi se insinuează uneori chiar printr-un „adjectiv mai exagerat", susţine Jankélévitch. Această fină ironie încălzeşte ca aburul şi unele propoziţii ale lui I. Neculce. Dăm iarăşi din capitolul închinat lui Dumitraşco-vodă: *„Şi după acee n-au prè lungit, fiind mazîl acolo, ţi au murit. Ţi i-au rămas casa în **multă şi mare** sărăcie"*. Oricum, sărăcia-i sărăcie, adică nimic. Aşadar, un nimic mult şi mare! Ce întorsătură! Tot astfel cînd povesteşte despre vărul său Toderaşco: *„Şi au rămas dator, din vistiernicie ce au fost vistiernic mare la Duca-vodă, cu vreo doadzăci şi mai bine de pungi de bani. Aşè sînt de **bune** boieriile în Ţara Moldovei, de la Vasilie-vodă încoaci!"* De fapt, deveniseră periculoase din cauza domnitorilor hrăpăreţi.

O ironie extrafină (s-o numim aşa!) obţine cronicarul Ion Neculce la sfîrşitul portretului pe care i-l face domnitorului Constantin Cantemir, cel ce *„carte nu ţtiè, numai iscălitura ştiè a o făşè."* Subtilitatea celor afirmate ne îndeamnă să credem într-o inteligenţă de ordin superior, a marilor umorişti, iar nu doar a unui simplu bîrfitor: *„Şi nu era mîndru, nice făcè cheltuială ţărîi, că era un moşneagu fără doamnă."* Ironistul nostru insinuează ***o dublă contradicţie a sensurilor cuvintelor din context***, pare a ne transmite că, fiind bătrîn, nu mai umbla după femei sau că, dacă ar fi avut soţie, la pretenţiile ei de toaletă princiară, de bijuterii şi alte zorzoane, ar fi ruinat visteria ţării!

Invers decît Laokoon, cel ce a coborît de pe muntele Ida, spunîndu-le troienilor: „Timeo Danaos et dona ferentes", povestitorul nostru istoric, cel care, se ştie, nu prea i-a îndrăgit pe greci, concluzionează ironic asupra destinului lui Dima Iuruc: *„Ş-au pierit şi el de foc, împreună cu Totoiescu, vel-căpitan, cînd s-au aprins ierbăria din Ieşi. Videţi acmu ce-au făcut acel duhovnicu grec! **D-è dragul să te ispoveduieşti la dînşii!**"*

De multe ori apar ***zicători ironice*** în cuprinsul letopisețului. De pildă: *„Au stîns bine focul cu paie", „Deci ştiu că l-au făcut (prietin), ca oaia pe lup!", „Şi aşè au ţinut de bine această paci, precum ţin cîinii vinerile!"* (nu şi-au ţinut legămîntul, înţelegem), *„Ţin şi ei prieteşugul ca cînii vinerea."*

Şi, în sfîrşit, încă o ***ironie extrafină***! Izbucnind războiul ruso-moldo-turc la Stănileşti pe Prut (1711) în timpul domniei lui Dimitrie Cantemir, moldovenii din Iaşi, dar şi din alte tîrguri, se răscoală, îi taie pe negustorii turci şi le sparg, le devastează „băcăliile". Populaţia înfometată fură de toate, dulciurile şi fructele exotice. Neculce constată ironic: *„Strafide, smochine, alune era destule pe la toate babele."* Pentru că toţi ceilalţi le consumaseră, dar bătrînele, neavînd dinţi şi măsele, le puseseră la păstrare, se uitau doar la ele!

Ironistul, afirmă Jankélévitch, este „ca mielul care suge la două oi." Nu spusese Neculce, însă, în prima jumătate a veacului al XVIII-lea, plecînd de la sinteza gîndirii noastre populare, că: *„Mielul blînd suge la două maice"?*

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

2 iulie – 500 de ani de la moartea domnului Moldovei **Ştefan cel Mare şi Sfînt**
– 50 de ani de la naşterea, la Fălticeni, a criticului şi istoricului literar **Ioan Holban**
15 iulie – 70 de ani de la naşterea scriitorului **Victor Crăciun**
11 iulie – 95 de ani de la naşterea filosofului **C. Noica** (m. 1988)
21 iulie – 100 de ani de la naşterea, la Turnu-Severin, a scriitorului **Ion Biberi**
– 55 de ani de la naşterea, la Podoleni-Neamţ, a poetului **Dorin Ploscaru**
22 iulie – 65 de ani de la moartea, la Tazlău, a prozatorului **I.I. Mironescu** (n. 1883)
23 iulie – 160 de ani de la naşterea maiorului junimist **Gh. Bengescu** (m. 1916)
28 iulie – 150 de ani de la naşterea medicului **Victor Babeş** (m. 1926)
– 200 de ani de la naşterea filosofului german **Ludwig Feuerbach** (m. 1872)
30 iulie – 85 de ani de la moartea scriitorului **V.Gh. Morţun** (n. 1860)
– 110 ani de la naşterea, la Dorohoi, a scriitorului **Al.O. Teodoreanu** (m. 1964)
– 700 de ani de la naşterea poetului italian **Francesco Petrarca** (m. 1374)
4 august – 115 ani de la moartea, la Văratec, a poetei **Veronica Micle** (n. 1850)
– 125 de ani de la moartea, la Iaşi, a fizicianului **Ştefan Micle** (n. 1820)
6 august – 75 de ani de la naşterea, în comuna Bahna, jud. Neamţ, a actorului **Virgiliu Costin** (m. 1994)
7 august – 40 de ani de la moartea, la Bucureşti, a poetului **Gh. Bărgăuanu** (n. 1896)
8 august – 165 de ani de la naşterea, la Bîrlad, a generalului junimist **Mihai Cristodulo-Cerchez** (m. 1885)
11 august – 120 de ani de la naşterea, la Baldovineşti, Brăila, a scriitorului **Panait Istrati** (m. 1935)
12 august – 65 de ani de la naşterea, la Fereşti, jud. Vaslui, a scriitorului **Nicolae Busuioc**
13 august – 110 ani de la naşterea chirurgului **Gh. Plăcinţeanu** (m. 1982)
17 august – 40 de ani de la moartea scriitorului **Mihai Ralea** (n. 1896)
– 20 de ani de la moartea pictorului şi poetului **Petru Aruştei** (n. 1939)
18 august – 20 de ani de la moartea poetului **Virgil Mazilescu** (n. 1942)
21 august – 70 de ani de la naşterea, la Vaslui, a istoricului literar **Elvira Sorohan**
22 august – 100 de ani de la naşterea sculptorului **Gh. Anghel** (m. 1966)
– 65 de ani de la naşterea, la Zamostea, jud. Suceava, a scriitorului **Ion Beldeanu**
26 august – 50 de ani de la naşterea, la Iaşi, a pictorului **Traian Mocanu**
27 august – 175 de ani de la naşterea mitropolitului **Iosif Gheorghian** (m. 1909)
30 august – 50 de ani de la moartea istoricului **Al. Lapedatu** (n. 1876)
1 sept. – 60 de ani de la moartea, la Valea Mare, a scriitorului **Liviu Rebreanu** (n. 1885)
2 sept. – 110 ani de la naşterea, la Iaşi, a actorului **Bruno Braesky** (m. 1939)
5 sept. – 30 de ani de la moartea scriitorului **Zaharia Stancu** (n. 1902)
6 sept. – 185 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a scriitorului **Nicolae Filimon** (m. 1865)
– 140 de ani de la moartea, la Corni-Albeşti, jud. Vaslui, a filologului **Gh. Săulescu** (n. 1798)
– 25 de ani de la moartea compozitorului şi actorului **Ionel Băjescu Oardă** (n. 1883)
13 sept. – 130 de ani de la naşterea, la Piatra Neamţ, a scriitorului **Eugen Herovanu** (m. 1956)

Olga RUSU

Anton ADĂMUȚ

Un prea-uitat: Atenagora (I)

Dacă Justin a fost „martir“ și „filosof“, Atenagora este cu cea mai mare îndreptățire în sec. II „filosof creștin“. Poate nici un alt filosof creștin din epocă nu era mai stăpîn pe mitologia și filosofia greacă așa cum era el. Judecata lui este clară și corectă, limbajul este limpede și prevenitor chiar dacă Atenagora nu e atît de original ca Sfîntul Justin și nici atît de rafinat ca Tațian Asirianul.

În ciuda meritelor sale deosebite, tradiția primelor veacuri creștine nu l-a cunoscut. Abia secolul IV, prin Metodiu, îl pomenește. Filip Sidetul ne relatează că Atenagora ar fi fost conducătorul școlii din Alexandria în vremea lui Adrian și Antonin, și lor le-ar fi prezentat **Solia pentru creștini**. Apoi s-ar fi convertit și a avut ca ucenic pe Clement Alexandrinul, iar Clement pe Panten. Relatarea aceasta nu are valoare istorică întrucît Atenagora a trimis **Solia** sa lui Marcus Aurelius, iar Clement nu a fost dascălul ci elevul lui Panten. Nu mai spunem că Panten nu era pitagoreu ci stoic, după cum relatează Clement (**Stromata I**).

S-a mai propus o identificare între Atenagora și Atenogen, irelevantă însă, pentru că Atenogen e martir în vremea lui Diocletian pe cînd Atenagora a trăit în timpul lui Marcus Aurelius. Sfîntul Fotie propune o apropiere între Atenagora și un alexandrin, Boethos, care ar fi adresat lui Atenagora o carte despre expresiile obscure din Platon.

Oricum Atenagora e un atenian după cum indică și titlul soliei (**Atenagora, filosof, creștin din Atena, Solie în favoarea creștinilor**). E atenian și prin modul rațional în care pune și discută problemele, prin înțelepciune și moderație.

Ne-au rămas de la Atenagora două lucrări. Prima este **Solia către creștini**. E o apologie formată din 37 capitole în care Atenagora expune lui Marcus Aurelius și lui Commodus situația anormală a creștinilor din imperiu și răspunde la cele trei acuzații aduse creștinilor. În capitolul 3 Atenagora spune: „Trei mari învinuiri ni se aduc: mai întîi că am fi atei; a doua că ne-am deda la ospețe hrănindu-ne pînă și cu carne din trupul fiilor și al fraților de același sînge cu noi și, în sfîrșit că am trăi în incest și fărădelegi“. Acuzațiile sînt: ateism, antropofagie, incest. Iată poziția lui Atenagora:

- ***ateism***: răspunsul ocupă cea mai mare parte a apologiei (cap. 4-30). Atenagora combate sistematic acuzația expunînd doctrina creștinilor care cred și se închină unui singur Dumnezeu (cap. 4-12), după care atacă și critică teologia păgînă. Filosofii greci și Scriptura sînt textele care dovedesc unicitatea lui Dumnezeu. Viața morală a credincioșilor confirmă doctrina creștină. O asemenea viață e opusul decadenței vieții păgîne care este întemeiată pe absurditate, imoralitate și idolatrie. Despre cultul creștin Atenagora spune că acesta nu are nevoie de sînge, grăsime sau flori, ci de inimă curată, de laude și mulțumiri aduse lui Dumnezeu. Zeii păgîni sînt materie. Numele lor (ca și legendele lor) sînt opera poeților (Orfeu, Hesiod, Homer) iar statuile lor (idolii) sînt mai recente decît fabricanții lor, oamenii. Atenagora critică antropomorfismul grec și interpretarea fizică a mitologiei, acea interpretare care consideră pe zei ca fenomene ale naturii. Apologia ajunge la concluzia că zeii păgîni sînt demoni, că pot face minuni și pot rostui oracole. În finalul răspunsului la prima acuzație Atenagora expune credința creștină despre îngerii buni și răi și încheie cu afirmația: „Noi creștinii nu sîntem atei pentru că socotim ca Dumnezeu pe creatorul acestui univers și Logosul care e cu El“;

- ***antropofagia***: se aduce ca prim argument faptul că sclavii creștinilor nu-i acuză pe creștini de o astfel de crimă. Ba creștinii au oroare de sînge la fel ca de luptele de gladiatori și de avortul voluntar (cap. 35). Pe de altă parte dogma învierii morților face absurdă acuzația. Crezînd în învierea morților, creștinii nu pot mînca trupuri care într-o zi trebuie să învieze.

- ***incestul***: e o acuzație la fel de absurdă, fie și numai dacă va cerceta cineva de aproape viața creștinilor. Aceștia nu au voie să privească o femeie cu dorință. Ei se consideră și se numesc frați, se căsătoresc pentru a avea copii și pentru ei căsătoria a doua e considerată un „adulter decent“ (cap. 33);

A doua lucrare rămasă de la Atenagora este cea intitulată **Despre învierea morților**. 25 de capitole respectă cu scrupulozitate un plan riguros și susțin tema învierii morților cu argumente exclusiv filosofice. Atenagora nu se sprijină în demonstrația sa pe texte scripturistice și nici pe raționamente deduse din texte subînțelese. Uzează doar de patru citate, două din Vechiul Testament, două din Noul Testament, dar nu ca argumente, ci ca verificare a concluziilor sale. De ce? Pentru că auditorii și cititorii tratatului nu acceptau argumente și demonstrații din afara formației și pregătirii lor filosofice. Atenagora se conformează cu atît mai mult cu cît tratatul este provocat de cercuri filosofice păgîne sau semicreștine în care învierea morților era ironizată sau de neconceput. Celor din Atena și din Alexandria (?) le răspunde Atenagora cu două serii de argumente: unele teologice, altele antropologice.

A. **Argumentele teologice**

1. **Știința și puterea lui Dumnezeu**

Păgînii și semicreștinii susțineau că odată intrat în dezagregare și în neant, sub forma alcătuirii fizice omul nu mai revine niciodată și nu stă în putința nimănui această revenire. Dumnezeul sau zeii elениștilor erau înzestrați cu tot felul de atribute speculative dar nu aveau și atributul creării din nimic.

Dumnezeul adevărat, pentru că a creat din nimic, are și știința învierii corpurilor. El știe unde merge fiecare din corpurile dezagregate și cum se îndreaptă ele spre ceea ce le este propriu. Dacă Dumnezeu, înaintea alcătuirii speciale a

fiecărui corp, cunoştea natura elementelor din care aveau să fie create corpurile oamenilor, dacă El ştia părţile acestor elemente din care avea să fie luat ceea ce părea necesar pentru formarea trupului omenesc, este evident că şi după disoluţia totală El va şti unde s-a dus fiecare din acelea din care El a luat pentru alcătuirea fiecărui corp. Ştiinţa şi puterea lui Dumnezeu prevăd cu uşurinţă cele ce nu sînt încă precum şi cele ce nu mai sînt. Puterea care a creat corpurile e capabilă să le şi învie.

Adversarii învierii aduceau o obiecţie specială. Ei spuneau că mulţi oameni au pierit în naufragii, s-au înecat, au ajuns hrană peştilor, iar alţii rămîn fără mormînt, pradă fiarelor. Corpurile lor devorate de fiare trec, după un timp, chiar în corpurile fiarelor. Dar fiarele şi peştii ajung pradă oamenilor; deci corpuri umane ajung în corpuri umane sub formă de hrană (de aici antropofagia). Concluzia adversarilor: învierea este cu neputinţă întrucît acele părţi devorate nu pot să învieze şi cu unele trupuri şi cu celelalte. Ar însemna ca un om să învieze el însuşi şi în celălalt, să învieze, ca trup, de două ori.

Atenagora opune afirmaţia categorică după care puterea şi înţelepciunea lui Dumnezeu poate uni şi reface inclusiv pe cei sfişiaţi de fiare, fie că au trecut în unul sau mai multe animale, fie că au revenit, potrivit firii disoluţiei, la primele lor începuturi, adică la dispariţia totală. Atenagora e convins că un asemenea contraargument poate fi socotit ca un postulat impunător al credinţei creştine dar fără putere probatorie sub raport filosofic. De aceea aduce următoarele argumente biologice şi fiziologice: nu tot ce intră în corpul nostru este asimilat iar asimilarea nu înseamnă pierderea totală a calităţilor lucrului asimilat. Astfel, spune Atenagora:

- acele elemente care au suportat digestia şi transformările interioare au suferit aşa de mult eliminări succesive încît n-au lăsat aproape nimic în corpul celor care le-au consumat;

- cele mai multe din elementele carnale umane care au pătruns ca hrană în alte corpuri umane n-au intrat în compoziţia consumatorilor fiind eliminate, într-un fel sau altul, ca nenaturale. De aici faptul că pentru Atenagora omul rămîne sub raport somatic aproape identic cu el însuşi, oricare i-ar fi moartea.

O altă idee a lui Atenagora este: lucrurile de care corpurile aveau nevoie atunci cînd erau hrănite nu vor mai fi necesare la înviere fiindcă a dispărut uzul lor. După moarte corpurile nu mai posedă facultatea nutriţiei.



🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Ion STRATAN, **Ţara dispărută**, poeme, Bucureşti, Ed. *Noul Orfeu*, 2003;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Ucenicia libertăţii. Atitudini literare**, vol.III, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Carmen-Ligia RĂDULESCU, **Bujor Nedelcovici: Utopia realităţii şi realitatea ficţiunii**, eseu, Bucureşti, Ed. *Fundaţia Luceafărul*, 2003;
- Doru SCĂRLĂTESCU, **Odiseea cuvîntului, Prolegomene la o hermeneutică a textului sacru**, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2003;
- Gabriel CHIFU, **Bastonul de orb**, poeme, cu desene de Marcel Voinea, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Rodica BUZDUGAN, **Vladimir sau poate nu**, poeme, cu ilustraţii de Tudor Jebeleanu, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2003;
- **Evanghelia după Toma**, ediţie bilingvă, traducere din limba coptă, studiu şi note de Gustavo-Adolfo Loria-Rivel, ediţie de Ioan-Florin Florescu, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2003;
- Anca SIMIREANU, Ilie DAN, **Mic dicţionar de literatură universală**, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2003;
- Maria URBANOVICI, **Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul?**, Fabula rasa II, Bucureşti, Ed. *Fundaţia Luceafărul*, 2003;
- Robert MUCHEMBLED, **Societatea rafinată.** Politică şi politeţe în Franţa, din secolul al XVI-lea pînă în secolul al XX-lea, traducere din franceză de Ilie Dan, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Alexandru Cristian MILOŞ, **Biţii memoriei**, poeme-informaţii, Bistriţa, Ed. *„George Coşbuc"*, 2003;
- Stelian BABOI, **Reculegere în amurg**, roman, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Claudia CIOFU, **Cotele apelor Dunării**, debut, proză, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Constantin PARASCAN, **Gimnastica umbrelor**, roman, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Gheorghios VAFOPOULOS, **Poeme**, ediţie bilingvă, traducere şi cuvînt înainte de Valeriu Mardare, Bucureşti, Ed. *Omnia*, 2004;
- Calistrat COSTIN, **...Restu-i otravă!**, umor(ur)i poeticeşti, Bacău, Ed. *Corgal Press*, 2004;
- Ion CRISTOFOR, **Aron Cotruş între revoltă şi rugăciune**, Cluj-Napoca, *Societatea culturală „Lucian Blaga"*, 2003;
- **La timpul prezent**, critică literară, antologie, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2004;
- Mihai EMINESCU, **Poemele Ondinei.** Caietul vienez şi alte poezii, ediţie critică, studiu introductiv, note şi comentarii de Cristian Livescu, Piatra Neamţ, Ed. *Crigarux*, 2003;
- Nicolae CORLAT, **Veţi crede că nici nu exist**, poeme, prefaţă de Vasile Spiridon, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Al. HUSAR, **Printre contemporani**. Oameni şi cărţi, Iaşi, Ed. *Convorbiri literare*, 2003;
- Simona MODREANU, **Cioran**, collection „Les Roumains de Paris", Paris, Ed. *Oxus*, 2004;
- Jean-Yves CONRAD, **Roumanie, capitale... Paris**, Paris, Ed. *Oxus*, 2004;
- Diane MEUR, **Le Prisonnier de Sainte-Pélagie**, roman, Bruxelles, Ed. *Labor*, 2003;
- Frank ADRIAT, **Tabou**, roman, Bruxelles, Ed. *Labor*, 2003;
- Pierre CORAN, **La Peau de l'autre**, roman, Bruxelles, Ed. *Labor*, 2004;
- Dan TRISTIAN, **Duminica Sinelui**, poezii, debut, Craiova, Ed. *Scrisul Românesc*, 2003;
- Constantin STAN, **Dead line**, roman, Bucureşti, Ed. *Floare Albastră*, 2003;
- Vasile ILUCĂ, **Junimiştii la ei acasă**, Iaşi, Ed. *Pim*, 2004;
- Sergiu ADAM, **Ctitoriile lui Ştefan cel Mare**, cuvânt înainte de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2003;
- Simion BOGDĂNESCU, **Praf de statuie**, aforisme, cu un cuvînt de Theodor Codreanu, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2003;
- Eugeniu NISTOR, **Luneta de rouă**, poezii, Târgu-Mureş, Ed. *Ardealul*, 2003;
- Emilian MARCU, **Iadul de lux**, roman, postfaţă de Alexandru Dobrescu, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;

Carmelia LEONTE

Despre poezia religioasă?

Privilegiul de a exprima liniştea, seninătatea şi armonia nu aparţine, în general, poeţilor, ci sfinţilor. Poeţii sînt victimele unor prejudecăţi culturale, imprimate din generaţie în generaţie, prejudecăţi conform cărora sînt mult mai „interesante", mai profitabile din punct de vedere poetic angoasele, disperările, neîmplinirile. În consecinţă, ele trebuie cultivate cu fervoare sado-masochistă. Lipsa de sinceritate, cabotinismul se întîlnesc astfel (la modul sublim) cu sinceritatea frustă, cu un acut sentiment al martirajului. Cele două tendinţe contrare nu-şi anulează reciproc efectele, ci coexistă, schizoid.

Fiind produsul unei lumi angoasate, care a renunţat de mult să creadă în izbăvirea ei, poeţii devin – cum altfel? – creatori de angoase şi se erijează în falşi izbăvitori. Se creează astfel un imbatabil canon comportamental şi cultural, canon care funcţionează ca o perfectă „fabrică" de figuri neoromantice, excentrice faţă de viaţa reală şi faţă de propria lor identitate. Mecanismul perfect îşi înghite produsul, pentru a-l recicla, pentru a obţine un altul, încă şi mai adaptat canonului modern.

Se ştie că foarte mulţi oameni sînt nefericiţi din motive imaginare şi o mai bună strunire a minţii ar duce la o calitate îmbunătăţită a vieţii lor. Cu cît nivelul de trai, în ţările civilizate, e mai ridicat, cu atît consumul de antidepresive este mai mare şi rata sinuciderii creşte. Aceasta se explică nu doar prin carenţele unei lumi secularizate, dar şi prin tendinţa individului de a-şi asuma false modele, gen Tristan şi Izolda, care duc, în mod paradoxal, la dezumanizare. Pentru că aceste personaje sînt doar nişte... personaje, iar oamenii care îşi fac din ele un ideal de viaţă devin, la rîndul lor, personaje.

Din acest punct de vedere, pe bună dreptate a fost acuzată cultura ca fiind excentrică în raport cu viaţa, ca fiind o excrescenţă aproape strivitoare, fără de care am putea trăi fericiţi pînă la adînci bătrîneţi.

Poeţii zilelor noastre sînt convinşi că armonia, odată ce s-ar instaura în versurile lor, ar anunţa falimentul poeziei, moartea ei ireversibilă. O sumă de prejudecăţi literare fac, pînă la urmă, o mentalitate căreia îi sîntem tributari şi o prea mare independenţă, afişată ostentativ, ar duce la izolare. Aproape nimeni nu este atît de puternic încît să suporte această izolare, deci autorii fac concesii în faţa regimului totalitar al modei poetice, pe care o preiau din mers, aparent de bună voie. Şi nesiliţi de nimeni. Ei se supun modelor, dar nu ajung modele. Se plăteşte astfel orgoliul de a fi poet într-o lume nebună, nebună.

Societatea este şi ea stratificată antagonic. Cultura are un caracter excentric, dar religia are unul central. Sînt mii şi milioane de oameni care trăiesc foarte bine fără Shakespeare şi fără Goethe, dar nu ar putea trăi nici o clipă fără Dumnezeu. E valabilă şi reciproca: sînt oameni care cred că pot trăi fără Dumnezeu, dar nu-şi imaginează viaţa fără **Critica raţiunii pure**. Între aceste două categorii, funcţionînd ca un remediu îndoielnic, dar totuşi remediu, se află poeţii. Mereu ridicoli şi mereu sublimi, dispreţuiţi, arătaţi cu degetul, blamaţi şi, uneori, admiraţi, poeţii fac trecerea de la limbajul cotidian spre cel religios, pe acesta din urmă adoptîndu-l chiar, în momentele lor de graţie. Aici e miracolul greu de înţeles. Ei exprimă liniştea prin nelinişte, împlinirea prin goliciune, frumuseţea prin mutilarea deliberată a lucrurilor. În faţa paginii albe, ei se duc „ca un miel spre junghiere", pentru că au înţeles deja un lucru esenţial: *armonia trebuie mereu cîştigată!* Din punctul de vedere al poeţilor, ea este un fel de dizarmonie mai greu de păstrat, pentru care trebuie să lupţi pe viaţă şi pe moarte, să te mistui, să disperi.

În plus, acceptarea armoniei e un mod de anulare a naturii poetice, *e un mod de a fi spus deja totul*. Preaplinul existenţei nu acceptă trădări... scripturale, deraieri peiorative spre cine ştie ce înlănţuire de vorbe, vorbe, vorbe. Marele Poet este Creatorul Însuşi. Nu-i superfluu să mai scrii versuri tu, biet pumn de ţărînă, pierdut în marea de amar? Poate că nu. Predicile cateheţilor se supuneau instanţei divine. Poeziile se supun instanţelor omeneşti. Totuşi, poezia nu trebuie să fie umilă, pentru că ea este, mai presus de toate, arta de a îndrăzni. Teoria relativităţii a lui Einstein este un poem – dintre cele mai frumoase – care a îndrăznit. Pe măsură ce secolele au trecut, poezia a cîştigat mult în demnitate. Nu puţini sînt cei care o consideră foarte aproape de limbajul divin, prin caracterul ei paradoxal, sacerdotal. Nu puţini sînt cei care o ignoră. Ce alegem? Dilema ar rezolva-o, poate, Nastratin Hogea, mereu pişicher şi năstruşnic, dar planul în care s-a manifestat el era unul convenţional şi de rutină, insuficient pentru a soluţiona marile probleme ale exprimării de sine!

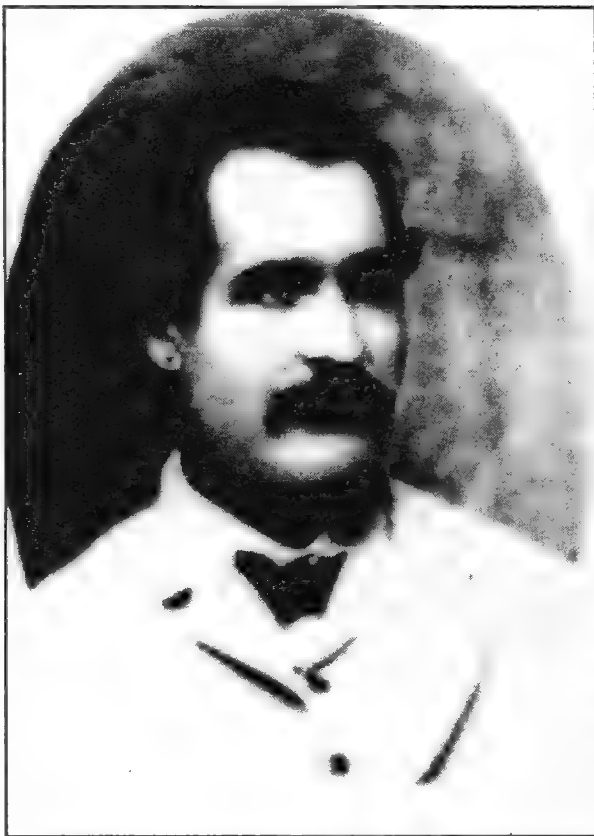


Emil Brumaru

Mihai DORIN

Eminescu şi criza de ideal a epocii sale

Proza politică eminesciană rămâne până astăzi unul din capitolele cele mai controversate ale culturii naţionale. De la adulare şi înfeudare de către unele personalităţi şi curente culturale ori social-politice, până la minimalizare şi chiar exil, s-a consumat întreaga gamă de judecăţi şi atitudini. Recuperarea unui Eminescu raportat la timpul său dar şi la continuitatea fiinţei noastre istorice, eliberat de interpretări teziste, psihologiste, sociologiste sau de o tăinuire ocrotitoare, nepotrivită spiritului său, a devenit un imperativ al timpului nostru. S-a remarcat încă de la începutul veacului trecut de către exegeţii operei politice eminesciene (I. Scurtu, N. Iorga), că fundalul latent al acesteia este filosofia istoriei. Urmând sugestia unor mai vechi disocieri, Matei Călinescu vorbea despre „dualismul structurii eminesciene: o tensiune extraordinară între impulsul revoltei titanice şi conştiinţa lui vanitas-vanitatum"[1], adâncind astfel imaginea dihotomică a personalităţii lui Eminescu, sfâşiată între militantismul politic şi filosofia pesimistă a istoriei. Cercetătorul de astăzi al operei politice eminesciene se află în faţa unei dileme: a circumscrie această operă epocii, transformând-o în obiect de studiu istoric, ori a o eterniza, prin trimitere la substratul profetic ce o face mereu actuală. Să reţinem ca emblematică pentru prima poziţie, opinia istoricului literar Al. Oprea, după care analistul Eminescu, ca şi alţi gânditori politici din epocă „au devenit inactuali, fără obiect, în urma transformărilor structurale care au marcat evoluţia societăţii române în ultima jumătate de veac"[2], iar pentru cea de a doua articolele lui A.C Cuza apărute în revista *Făt Frumos,* între anii 1905-1906, precum şi cele ale gândiriştilor Nichifor Crainic, R. Dragnea, P. Marcu-Balş, care supralicitează ideologia eminesciană până la a o metamorfoza „într-o veritabilă dictatură" (E.Lovinescu). Între dictatură şi relativizare totală, să recunoaştem că cercetătorul se află într-o situaţie deloc confortabilă.



Înainte de a analiza conţinutul şi sensul asumării istoriei în gândirea politică eminesciană, o succintă abordare a epocii credem că se impune. Analiza eminesciană vizează cu predilecţie etapa genezei civilizaţiei române moderne. Din totalul anilor săi de creaţie, doar 15 – atât de puţini faţă de cei 65 ai lui Goethe! -, ani în care a încercat „să cuprindă atât de mult, să rişte atât de mult, să noteze atât de mult"[3], va trebui să reţinem doar 13, adică perioada cuprinsă între ianuarie 1870 - debutul său publicistic şi iunie 1883 - ultimul articol publicat înainte de declanşarea bolii. În interiorul acestui segment se impune o periodizare: 1. articolele de tinereţe, dintre anii 1871-1875; 2. perioada ieşeană, ce are drept nucleu studiul **Influenţa austriacă asupra românilor din Principate**, perioadă cuprinsă între iunie 1876 şi septembrie1877; 3. colaborarea la *Timpul*, cuprinsă între noiembrie 1877 şi iunie 1883. Această periodizare este utilă ca primă etapă în abordarea relaţiei lui Eminescu cu epoca. Activitatea jurnalistică eminesciană acoperă perioada guvernării conservatoare (1871-1876) şi cea a marii guvernări liberale(1876-1888). Din perspectivă istorică aceasta este una dintre cele mai semnificative etape ale istoriei noastre moderne, întrucât include realizări precum consolidarea instituţiilor, dobândirea Independenţei şi proclamarea Regatului[4]. Este o epocă dominată de politică, într-un stat proaspăt intrat în era constituţională, epocă în care probleme urgente de ordin social, economic, politic şi cultural trebuiau soluţionate fie chiar şi vremelnic, fragmentar şi, aproape fatal, imperfect. Epoca a cunoscut transformări majore în toate planurile vieţii, de la administraţie până la mentalităţi. Spectacolul uman este derutant atât pentru contemporanul lucid, cât şi pentru analistul de peste ani. Eminescu a trăit şi a supus analizei critice o epocă de tranziţie în care nu se stabilizase echilibrul de forţe şi nu se forjase o tradiţie modernă în

viaţa publică. Cum remarca D.Murăraşu, „Nicicând nu s-au exprimat mai bune intenţii, nicicând nu s-au formulat pentru neamul nostru mai frumoase aspiraţii"[5]. Decalajul dintre intenţii şi mijloacele de realizare este cel mai adesea frapant. Nicicând patria şi patriotismul nu au fost mai frenetic evocate, nicicând luptele politice nu se dăduseră cu mai multă dăruire în numele patriei şi al neamului pe care fiecare dorea să le fericească prin mijloacele sale. Este o epocă de afirmare a naţionalismului, la noi ca şi aiurea, însă spre deosebire de marile naţionalisme, precum cel german ori rusesc, la noi, „în loc să ducă la conlucrare şi solidaritate, duce la luptă şi discordie. E un naţionalism în numele căruia indivizii se socot unii pe alţii cel puţin incapabili, dacă nu trădători"[6]. În epoca de apogeu a gazetăriei lui Eminescu ţara evolua în sens liberal, aşadar împotriva viziunii sale şi a ideilor de la care se revendica: tradiţia istorică medievală, realizările Adunărilor ad-hoc şi ale domniei lui Cuza[7]. Situaţia, aşa cum s-a remarcat, nu e doar paradoxală, ci mai ales tragică[8] pentru poetul care a trăit într-o epocă de mari convulsii, când existenţa unor „vechi şi verificate valori sau componente sociale şi spirituale era pusă în discuţie fără însă ca procesul să fie tranşat definitiv"[9]. Şi pentru că situaţia nu era clară, întrucât noua serie istorică a modernizării României era abia la început, Eminescu a crezut şi a susţinut că rezolvarea marilor probleme ale naţiunii nu este pe mâini responsabile şi nu a intrat pe un făgaş bun. Că istoria nu l-a confirmat deplin pe Eminescu, acest fapt nu minimalizează „grandoarea concepţiei sale"[10]. Astăzi putem aborda relaţia lui Eminescu cu epoca eliberaţi de orice partizanat, în ciuda inconvenientului că, dominând scena politică până la al doilea război mondial, liberalii s-au străduit să suprapună istoria lor peste cea a naţiunii. La rândul lor, majoritatea istoricilor români au preluat schema de interpretare liberală, plasând opera acestora în direcţia sensului istoriei, în vreme ce conservatorismului i s-a aplicat pecetea reacţiunii.

Noului exerciţiu al destinului trăit de România în anii maturităţii sale, Eminescu îi construieşte o adevărată plasă de siguranţă fundamentată pe istorie, adevăr şi curaj. Este o epocă în care comicul şi tragicul se interferează într-o subtilă alchimie, aşa cum a perceput-o şi contemporanul său Caragiale. Prin structura personalităţii sale tradiţionaliste[11], Eminescu a abordat epoca din unghi tragic. Distingând în istoria culturii moderne două serii majore - cultura eroică şi cultura critică - Ilie Bădescu[12] remarca erorile teoriei liberale Lovinescu-Zeletin, care încadra cultura critică românească în reacţiunea romantică europeană. Schema lui Zeletin, inspirată din cea clasică a lui Sombart, nu mai este operantă nici din punct de vedere metodologic, nici istoric. Oricât de multe surse germane am descoperi în filosofia lui Eminescu ori în cea a junimiştilor, azi nu mai putem admite decât sub beneficiu de inventar că acestea sunt „formule memorizate în Germania"[13].

Epoca nu i-a provocat revoltă lui Eminescu din unghiul structurii tradiţionaliste a personalităţii sale, a culturii sale germane ori a ideologiei junimiste. Fără să negăm rolul acestor componente în conturarea viziunii sale trebuie să admitem că rolul prioritar l-a avut capacitatea sa unică de a cuprinde şi a-şi asuma fiinţa românească. Eminescu n-a vrut să fie cronicarul împlinirilor, de care epoca să nu e săracă, e drept, această misiune fiindu-le rezervată liberalilor. Gustul acestora pentru butaforie patriotică, demagogia mustind în gazetele guvernamentale erau prea evidente încă din epocă pentru a fi negate astăzi. Eminescu respinge orice contrafacere a realităţii, pornind de la ideea că istoria este un tot unitar din care nu avem dreptul să selectăm partizan. Adesea şi istoricii sunt atraşi cu predilecţie de „luxul istoric" în detrimentul realităţii adânci. Descoperirea şi asumarea substratului realităţii devine pentru Eminescu o adevărată profesiune de credinţă: „Armata noastră poate câştiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie; toate acestea împreună vor forma luxul istoric al existenţei noastre, dar acest lux nu va opri descompunerea sângelui nostru". Dincolo de spectacolul serbărilor şi al cocardelor patriotice se întinde realitatea tristă a lumii tăcute.

Politica demagogică substituie adevărului aparenţa şi convingerii înduplecarea, inventând fapte şi comparaţii simplificatoare, ce le aveau să facă o nesperată carieră. Adevărurile istorice, care le fundamentează pe ce sociale, economice şi juridice sunt opuse de Eminescu celor „citite şi nerumegate din autori străini". I s-ar putea reproşa lui Eminescu că opune schemei liberale o schemă conservatoare, însă textele sale ne oferă o infinită gamă de nuanţe, descifrate de poet în trama intimă a timpului. Fără adevăr istoric şi convingeri naţionale politica este o farsă comică în care condamni ceea ce nu cunoşti sau batjocoreşti ceea ce nu poţi cerceta. Nu ne folosim de istorie pentru a bloca devenirea şi nu suntem „contra nici unei libertăţi, oricare ar fi aceea", precizează Eminescu, dar cu minima condiţie ca acestea să fie compatibile „cu existenţa statului nostru ca stat naţional românesc şi cu progresele reale făcute de noi până acum"[14]. Faptul că analiza conservatorismului nu poate fi redusă la schemele liberale este o chestiune rezolvată de Eminescu însuşi, ea putând fi preluată şi de istorici. Partidul conservator a evoluat, notează Eminescu, „iar astăzi nu mai poate fi identic cu acela pe care domnii roşii l-au combătut la 1848"[15], la fel cum nici „domnii Giani, Fleva, Carada n-au a face cu liberalismul lui Tudor"[16]. Constant în filipicele sale antiliberale, Eminescu pune în ecuaţie istoria eroică, a cărei rază de amintire, dacă astăzi nu mai străbate întunericul, „mâine nepoţii noştri nu vor avea înainte decât chipul hidoasei pocituri, iar strănepoţii vor căuta să se scuture de amintirea prezentului ca de un vis urât"[17].

E prea vastă şi profundă cultura istorică a lui Eminescu, prea acută sensibilitatea sa ca să poată accepta viziunea demagogică a corifeilor liberali din epocă, anume că toate împlinirile din ultimul veac sunt opera lor. Absurda pretenţie a acestora de a se împăna cu dobândirea independenţei este veştejită de Eminescu într-un text de o frumuseţe clasică: „Şi cu toate aceste e evident că o ţară care există de 700 de ani aproape, parte independentă, parte pe deplin autonomă înlăuntrul său nu are să-şi mulţumească existenţa unui partid care nu e decât de ieri-alaltăieri şi independenţa departe a de fi meritul actualei generaţii e suma vieţii noastre istorice, minus inepţia unui partid compus din oameni corupţi şi de rea credinţă care ne-a dat această sumă ştirbită" (trimitere la pierderea Basarabiei, prin Tratatul de la Berlin)[18]. Dacă raportăm baza afectivă a ideologiei sale tradiţionaliste, anume profundul sentiment al trecutului la aroganţa cu care oficialii liberali îşi atribuiau toate meritele dobândirii independenţei vom înţelege mai bine vehemenţa antiliberală a lui Eminescu.

Ultimul moment major din biografia gânditorului politic Eminescu este reprezentat de seria de articole adunate sub genericul **Studii asupra situaţiei**, publicate în cinci numere din *Timpul,* în februarie 1880. Găsim aici o veritabilă profesiune de credinţă şi un program politic fundamentat pe experienţa istorică şi analiza perioadei constituţionale. Pornind de la premisa că „aspiraţiunile şi sentimentele sunt rezultatul neînlăturat al unei dezvoltări anterioare a spiritului public, dezvoltare ce nici se poate tăgădui, nici înlătura"[19], Eminescu îşi exprimă crezul politic întemeiat pe ideea armonizării intereselor în stat, a evoluţionismului organicist, a tradiţiei istorice şi a conservării patrimoniului naţional ca temelie a statului. Legile naturale, continuitatea resping saltul brusc, care este comparat cu o îmbătrânire artificială. Constatând progresele reale din ultima jumătate de veac, „mai cu seamă pe terenul politic", dar şi lipsa unei „reacţiuni adevărate", fapt ce a făcut ca elementul modelator al tradiţiilor trecutului să nu funcţioneze, iar din formele vechi să se păstreze doar „incultura şi vechiul spirit bizantin", ce a pătruns în formele noi ale civilizaţiei, Eminescu ajunge la concluzia că în România s-a edificat o falsă civilizaţie a formelor fără fond. Ştim astăzi că această mult vehiculată teorie, de sorginte mai veche, s-a impus în conştiinţa epocii prin intermediul junimiştilor[20]. Scurta „ochire" asupra epocii de tranziţie la care se raportează Eminescu este urmată de analiza genezei şi devenirii ideii de independenţă, definită de poet ca fiind „un prinţ care dormea cu sceptrul şi coroana alături". Istoria luptei pentru neatârnare - calea regală a istoriei naţionale - este prea importantă spre a ne permite ingratitudinea „către strămoşii noştri" că lumea şi România începe odată cu noi „că numai noi am fost capabili a avea instinctul neatârnării"[21]. „Oare Mircea I, în cei 38 ani, Ştefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor – se întreabă Eminescu – au avut o altă preocupare decât neatârnarea ţării?" Mai nou, toate „atributele unei neatârnări reale s-au câştigat de către Vodă Cuza exceptând firma acestei realităţi"[22] dobândită de guvernele de după 1866. Un alt câştig al ultimei perioade este Constituţia şi consacrarea principiului domniei ereditare. Ele au corectat viciul electivităţii domniei, al intervenţiei din afară pentru partizanii uneia sau alteia dintre cauze, precum şi rivalităţile primejdioase din interior. În ceea ce Eminescu numeşte „era nouă" de după dobândirea Independenţei, ţara trebuia să-şi consolideze instituţiile, să-şi dezvolte relaţiile cu statele limitrofe, să-şi asigure prosperitatea în interior, să sporească atribuţiile domniei, care prin poziţia sa va consolida autoritatea statului şi va slăbi arbitrariul de partid, să refacă legătura firească dintre „voinţa legitimă" şi aspiraţiunile legitime, adică dintre putere şi naţiune. Avem aici un program de aşezare a instituţiilor statului pe temeiul organicismului, astfel încât majorităţile formate să nu mai rezulte din „libertatea presiunilor" ci din „libertatea alegerilor"[23].

Eminescu a revenit cu insistenţă la spectrul vicierii sensului trecutului şi atomizării acestuia sub efectul demagogiei partizane: „noi credem că nu cutare sau cutare partid poate fi mândru de acest trecut, ci ţara întreagă"[24]. Asemenea lui Maiorescu[25], în varii ocazii Eminescu a prezentat Adunarea ad-hoc a Moldovei ca adevărat model de armonizare a intereselor din epoca sa. Adunarea, „liberală într-adevăr, unită printr-o egală iubire de patrie şi naţionalitate", este opusă micimii „diatribelor de partid"[26]. Cu alt prilej, Eminescu cercetează hotărârile Adunării ad-hoc moldoveneşti, conchizând, mai ales pentru uzul demagogilor din epocă, dar şi al posterităţii subjugate de fraza goală: „iată o Adunare compusă din privilegiaţi, din boieri, condusă de vornici care alungă privilegiile, proclamă unirea României, egalitatea cetăţenească, despărţirea puterilor publice, responsabilitatea ministerială, inviolabilitatea domiciliului şi a persoanei, libertatea conştiinţei, adică toată zestrea constituţională a apusului, fără preţiosul concurs al Costineştilor, Fundeştilor, Pătărlăgenilor, adică fără tagma patrioţilor roşii"[27]. Ştim astăzi că problema modernizării a fost mult mai complexă, însă aceasta nu umbreşte cu nimic patriotismul boierimii.

Interesat de destinul istoric al aristocraţiei, Eminescu recurge în câteva rânduri la autoritatea lui Tocqueville, spre a demonstra că absenţa acestei clase duce la despotism. În analizele lui Tocqueville[28], observa Eminescu, avem „icoana fidelă a societăţii noastre ... supusă despotismului unui om ca domnul Brătianu, despotism pospăit cu fraze liberale, cu păzirea formelor exterioare". Tradiţia istorică trebuie să fundamenteze şi politica noastră externă, care a urmărit dintotdeauna „echilibrarea influenţelor străine"[29]. Abisul dintre fiinţa istorică a neamului şi clasa politică l-a preocupat pe Eminescu nu doar din perspectiva aris-

tocrației istorice, a țărănimii ori a conservatorilor. Mult mai important este în opinia poetului ca tradiția să existe indiferent de originea socială a purtătorilor ei. În această ordine de idei el admite că din sânul burgheziei însăși se vor isca elemente care să preia „moștenirea ideilor conservatoare“[30].

Că instrumentarea istoriei în discursul liberal nu este o invenție a lui Eminescu o demonstrează și un amplu articol publicat în oficiosul liberal *Românul* : „Partita națională există de când există țara și de atunci ea se luptă împotriva boierilor reacționari și antinaționali. Cunoscută e de toți anarhia ce domnea în țară după moartea lui Mircea I și lupta îngrozitoare ce se dusese între boieri, împărțiți în două tabere: aceea care cereau stabilirea feudalismului și aceea care susțineau emanciparea țăranului”. Ineptiile debitate de ziarul *Românul* despre boierii reacționari și liberali din veacul al XV-lea îi prilejuiesc lui Eminescu o filipică ce ne amintește de **Scrisoarea III**: „le-am dori naționalilor liberali, domnilor Giani, Carada, Pișca, Rosetti, tot români din cea mai veche origine un Vlad Țepeș, căci i-ar lecui pentru totdeauna de prieteșug cu Rochefort și de multe alte suferințe. Ar vedea dumnealor ce liberal era Vlad“[31]. Alte mostre de lectură aberantă a trecutului, introdus în *Patul lui Procust* al canoanelor liberale îi dau prilej lui Eminescu să întreprindă ample incursiuni în trecut, așa cum o face într-un articol din ianuarie 1881[32].

Sterilelor dezbateri parlamentare dedicate titulaturii regale Eminescu le opune o dizertație istorică corectă, ce mărturisește odată în plus despre vasta sa cultură istorică: „Pentru onoarea trecutului, trebuie să ne pară bine că se trage în sfârșit o linie de demarcație între Basarabi și Mușatini pe de o parte și între elementele determinante ale epocii Stroussberg-Brătianu pe de alta“[33]. Recunoașterea viciilor propriului partid de către I.C. Brătianu, în aprilie 1881, în termeni lipsiți de orice echivoc, confirmă temeinicia analizelor lui Eminescu cu privire la maladiile vieții noastre publice. Să-l ascultăm însă pe liderul liberal: „majoritatea partidului roșu e atât de coruptă încât nu mai pot guverna cu ea; ea e înnecată în afaceri scabroase pe cari sînt silit să le îngăduiesc ca ministru pentru a fi sigur de voturile ei. Sunt dezgustat de această situație falsă, nu mai pot guverna cu un partid a căror voturi trebuie să le cumpăr“[34].

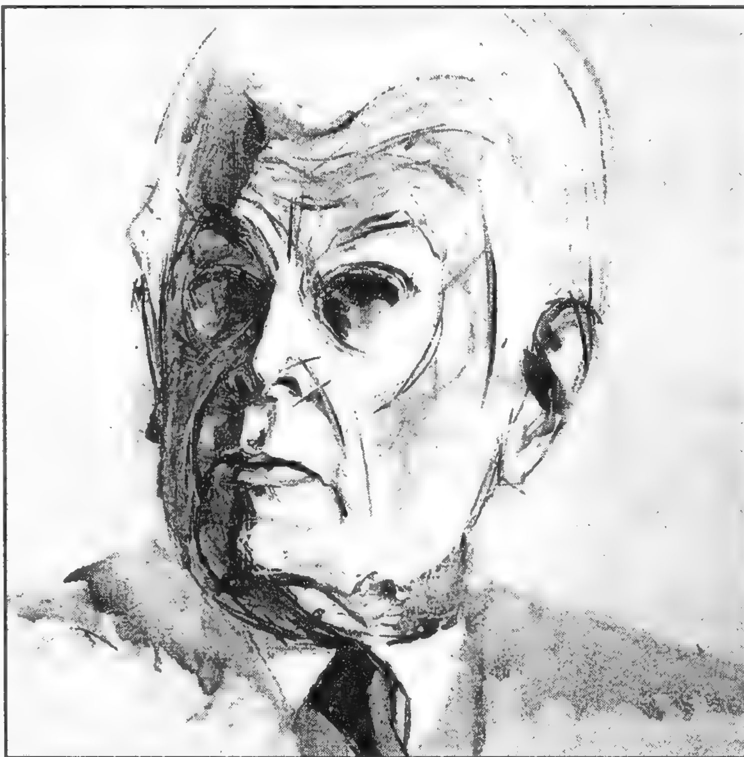
Încăpățânării liberalilor de a-i taxa pe conservatori drept paseiști și a-i eticheta reacționari Eminescu îi opune principiul împrospătării fondului și păstrării formelor, adică „forme vechi dar spirit pururea nou“, la fel ca în Anglia, „care stă în toate celea în fruntea civilizației“[35]. Dar dacă nu mai putem „scoate oasele Basarabilor și le da o viață nouă“, ceva trebuie totuși să se facă și anume punerea la adăpost a principiului „înaintării meritului și muncii“[36]. Se poate remarca aici, la fel ca și în alte ocazii că Eminescu nu evocă trecutul în sens paseist, ci analogic[37].

1. Matei Călinescu, **Titanul și geniul în poezia lui Eminescu**, București, 1964, p.44
2. Al. Oprea, **În căutarea lui Eminescu gazetarul**, București, 1983, p.14
3. C. Noica, **Op.cit.**, p. 20
4. Vezi, Gh. Platon, **Istoria modernă a României**, București, 1985, îndeosebi pp. 207-451
5. D. Murărașu, **Naționalismul lui Eminescu**, București, 1932, p. 349
6. **Ibidem**
7. Despre evoluția și etapele liberalismului românesc în secolul XIX, vezi studiul lui Gh. Platon , **Liberalismul românesc în secolul XIX: emergență, etape, forme de expresie**, în vol. **Cultură și societate**, București, 1991, pp.73-104
8. M. Gafița, **Fața ascunsă a lunii**, București, 1974, p.219
9. **Ibidem**, p.250
10. **Ibidem**, p.220
11. D. Caracostea, **Personalitatea lui Eminescu**, București, 1926, Passim
12. I. Bădescu, **Sincronism european și cultură critică românească**, București, 1984, p. 228
13. Șt. Zeletin, **Burghezia română. Originea și rolul ei istoric**, București, 1991, p. 257
14. M. Eminescu, **Opere, Vol X**, București 1990, p. 308
15. **Ibidem**, p.334
16. **Ibidem**, p.356
17. **Ibidem**, p.362
18. **Ibidem**
19. M. Eminescu, **Opere**, **XI**, București, 1984, p.17
20. Z Ornea, **Junimea și junimismul**, București, 1978, p. 174-193
21. M. Eminescu, **Idem**, p. 19
22. **Ibidem**, p.20
23. **Ibidem**, p.29
24. **Ibidem**, p.43
25. T. Maiorescu, **Istoria contimporană a României (1866-1900)**, București, Socec, 1925
26. M. Eminescu, **Idem**, p.66
27. **Ibidem**, p.267
28. **Ibidem**, p.273; cu acest prilej Eminescu reproduce un fragment din Toqcueville, **L'ancien régime et la révolution**, din care notăm, la rândul nostru: „între toate societățile din lume tocmai acelea vor scăpa mai cu greu de guvernul absolut în care aristocrația nu mai este sau nu mai poate fi; nicăieri despotismul nu va produce efecte mai stricăcioase decât în societățile lipsite de aristocrație“.
29. **Ibidem**, p.355
30. M. Eminescu, **Opere**, **XII**, București, 1985, p.26
31. **Ibidem**, p.41 și urm.
32. **Ibidem**, p.43 și urm.
33. **Ibidem**, p.91
34. **Ibidem**, p.143
35. **Ibidem**, p.159
36. **Ibidem**, p.160
37. I. Ungureanu, **Idealuri sociale și realități naționale**, București, 1988, p. 228

Constantin COROIU

Mărturia romanticului îmblânzit

A 17-a carte a profesorului, criticului şi istoricului literar Constantin Ciopraga, editată la Institutul European din Iaşi, are un titlu definitoriu privind personalitatea autorului: **Caietele privitorului tăcut.** Scriitorul – căci, în ultimă instanţă, academicianul profesor ieşean asta este, şi nu numai pentru că, în buna tradiţie statornicită de marii critici şi istorici literari români, a scris şi a publicat atât poezie (vol. **Ecran interior**, 1975), cât şi proză (romanul **Nisipul**, 1989, transfigurând experienţa terifiantă a celor patru ani petrecuţi în lagărele de prizonieri din Siberia) – ne oferă acum o scriere care nu este doar una memorialistică, autobiografică. Paginile de evocare, de retrăire a episoadelor biografice mai importante se însoţesc şi se întrepătrund cu cele de meditaţie, de reflecţie, de confesiune, de eseu, într-o naraţiune densă, vie, captivantă, vocea personajului narator fiind nu o dată înfiorată de lirism, de emoţie reţinută.



Constantin Ciopraga

Născut la Paşcani, în 1916, într-o familie de agricultori – primul din cei 11 copii ai acesteia –, Constantin Ciopraga ilustrează, prin personalitatea şi opera sa, ceea ce Nicolae Iorga a exprimat, cum nu se poate mai memorabil şi mai adevărat: – „Oamenii mari se nasc în case mici". A respirat, de la cea mai fragedă vârstă, aerul încărcat de istorie şi poveste din spaţiul sadovenian. Luând apoi calea înaltelor învăţături, a pătruns, la vremea studenţiei, în cel „saturat" de clasici al Iaşului şi al Parisului. Ceea ce a descoperit aici a rezonat puternic cu sensibilitatea sa romantică şi cu spiritul său aflat sub semnul echilibrului, al clasicismului, adică al romantismului îmblânzit.

A învăţat la aceeaşi şcoală unde Sadoveanu însuşi fusese elevul Domnului Trandafir. A continuat la Liceul „Nicu Gane" din Fălticeni, printre ai cărui elevi celebri se număraseră creatorul **Baltagului** şi al **Fraţilor Jderi**, dar şi Eugen Lovinescu. Cât priveşte universul copilăriei, citim în volumul **Caietele privitorului tăcut**: *„Nu erau mai mult de trei sute de metri între casa Sadovenilor şi cea a familiei mele (...) Personaje şi locuri evocate de autorul* ***Baltagului*** *mă ademeneau cu atât mai explicabil, cu cât identificam mereu în juru-mi diverse modele. Aflam astfel de timpuriu că modelul protagonistei din* ***Floare ofilită*** *fusese sora lui Jorj Atanasiu, coleg de gimnaziu al prozatorului; că oameni pe care-i întâlneam zilnic, pe stradă, fuseseră şcolarii Domnului Trandafir; că la palatul Cantacuzino, ajuns după două secole în stăpânirea Roznovenilor, venise odată, cu vinuri din Ţara de Jos, comisul Ioniţă, cel care în tinereţe, într-o întâmplare năprasnică, îşi pierduse o „lumină" la Fântâna dintre Plopi: şi tot acolo prezidase adunări selecte latifundiarul N. Roset-Roznovanu, meditativul din* ***Venea o moară pe Siret****."*

Pe Sadoveanu – căruia avea să-i consacre două cărţi de referinţă – **Mihail Sadoveanu, evocator al istoriei**, 1966, **Mihail Sadoveanu – Fascinaţia tiparelor originare**, 1981 şi numeroase alte eseuri – l-a cunoscut, mai bine zis l-a văzut, prima oară, în 1930, la Paşcani. Era luna noiembrie şi Sadoveanu, care tocmai împlinea vârsta de 50 de ani, a coborât în gara din oraşul natal întâmpinat de un cor cântând un fragment din **Aida** de Verdi: *„Oaspetele cu pălărie cât un sombrero mexican, cu lavalieră şi baston, s-a întreţinut câteva minute cu primarul şi ceilalţi, apoi, condus la sala Unirea, l-am revăzut pe scenă, înconjurat de organizatorii festivităţii"*. Printre vorbitorii care l-au salutat s-a aflat şi distinsul profesor fălticenean Dan Protopopescu, vânător pasionat, ca şi cel omagiat. El i s-a adresat – îşi aminteşte Constantin Ciopraga – cu pateticul *Măestre*.

Atunci – *„Ca simplu şcolar la Paşcani, am avut favoarea să citesc pe scenă, în faţa autorului, un fragment*

dintr-o evocare, ***Grădina morţii****; alesesem din romanticul* ***Ţi-aduci aminte*** *... o duioasă elegie, o meditaţie lângă mormântul mamei celui sărbătorit. Eram extraordinar de mişcat. Nu bănuiam, în inocenţa mea, că răscolesc o veche mâhnire."*

În volumul amintit, memorialistul şi rafinatul eseist face incursiuni genealogice, evocă istoria caselor, locurilor, monumentelor, străzilor, relevând spiritul acestora. Schiţele de portret, date inedite privind inclusiv toponimia, onomastica, vestimentaţia, prin toate acestea ni se restituie, în fond, o epocă, o lume. Iată o apariţie şi un tablou de roman: *„Fiica mai mare a Veronicăi Micle – Valeria –, căsătorită cu prinţul Mihai Sturdza de la Boureni, venea la Paşcani – şapte kilometri – pentru cumpărături; se deplasa cu automobilul său modern, decapotabil. La volan, un şofer neamţ, meditativ, slăbănog, cu ochelari, cu şapcă de piele, brună ... În dreapta lui, o cameristă în halat alb. Pe bancheta dindărăt, Valeria Sturdza, acum planturoasă, opulentă; pelerină albă, pălărie cu voaletă, ochelari. – «Trece Sturdzoaia» –,îşi ziceau oamenii, curioşi să vadă maşina cu numărul 1 din judeţ. În urma ei, valuri de praf. Copiii Valeriei, Grigori şi Mihail (nume tradiţionale în familia Sturdza), veneau şi ei la Paşcani (...) Amîndoi – tineri, joviali. Fratele mai mic al lui Grigori, palid, tăcut, bolnăvicios (decedat în 1939), prefera umbletul călare. Pe călduri mari, călăreţul cu cască colonială, din rafie, se oprea în faţa unui local cu băuturi de lîngă casa noastră şi, fără să descalece, striga să i se aducă bere rece."*

În paranteză fie precizat, Valeria Sturdza de la Boureni era fiica (una din cele două şi cea mai mare) a Veronicăi şi a lui Ştefan Micle. Nu a lui Eminescu, cum am citit în cele două cotidiane centrale, cu vreo doi ani în urmă. Ea se născuse mult înainte de începutul legendarei iubiri dintre mama sa şi Eminescu. Îl mai informez pe ignorantul gazetar că mormântul Valeriei Sturdza, fostă Micle, de la Boureni, a fost distrus nu de comunişti – aşa cum a relatat el –, ci de bombele căzute în zonă, în cel de-al doilea război mondial, ceea ce am aflat chiar de la profesorul Constantin Ciopraga. Vorba lui Andrei Pleşu, asemenea „ziarişti", asemenea ambuscaţi „scriu într-o zi mai mult decât au citit într-o viaţă", nu înţeleg nimic, pun întrebări imbecile, violează limba română şi gramatica ...

Revenind la **Caietele privitorului tăcut**, cartea experienţei unui intelectual rasat şi a unui profesor ce l-a avut ca model pe G.Ibrăileanu, trebuie spus că ea este, mai înainte de toate, una de *învăţătură*.

După anii petrecuţi în climatul de la Fălticeni, ca elev al prestigiosului liceu „Nicu Gane", climat căruia Constantin Ciopraga îi consacră un emoţionant capitol, urmează Iaşii, de a cărui ambianţă cosmică, morală, culturală, universitară se leagă cea mai mare parte a biografiei Profesorului şi Scriitorului. De oriunde în lume s-a aflat, ca lector la Sorbona, dar, mai înainte, ca prizonier timp de patru ani în cele mai cumplite lagăre siberiene, ca invitat sau ca trimis la numeroase reuniuni ştiinţifice, desfăşurate sub auspiciile unor academii şi universităţi din Europa şi America, ori călătorind în Italia, în Grecia şi pe alte meleaguri împreună cu distinsa sa familie – s-a întors, îmbogăţit, *în Iaşii marilor uniri şi ai marilor iubiri*. În **Caietele**... sunt pagini superbe despre ţări, oraşe, monumente, personalităţi, întâmplări, habitudini. Cele rezervate Iaşilor, luminozităţii unice a spaţiului în care „se instalează" Cetatea lui Dosoftei şi Dimitrie Cantemir, a lui Neculce, Asachi şi Alecsandri, a lui Eminescu şi Creangă şi a atâtor fapte şi monumente întemeietoare de ţară şi cultură românească, oraş pe care G.Călinescu nu ezita să-l numească „Florenţa României", au însă o vibraţie specială. O mărturisire mi se pare relevantă în acest sens: *„De sute de ori m-am surprins căutând, dincolo de exteriorităţi în mişcare, un profil al Iaşului esenţial. M-a ţinut în loc ideea* ***unei priviri plurale*** *unificând transparenţe şi nuanţe ceţoase, jaloane primare empirice şi suprapuneri novatoare. Un melanj fecund! O lume de complementarităţi, părţile urmând a fi montate într-o vedere totalizantă.* ***În drumul meu de fiecare zi, de acasă, de lângă Turnul Goliei, până la Universitate, străbat şase secole de istorie. Îmi reglez ritmul interior cu acela al înaintaşilor. Mă simt protejat şi solidar*** *...".* (subl., C.C.)

La Iaşi, ca student, a audiat cursurile unor mari profesori, inclusiv faimoasele prelegeri de *Estetică literară* ţinute, în 1938, de „proaspătul conferenţiar" G. Călinescu, publicate prompt, săptămânal, notează memorialistul, în „Adevărul literar şi artistic". Au fost nouă la număr şi, la scurt timp, ele aveau să fie reunite în volumul **Principii de estetică**, apărut la „Fundaţia pentru Literatură şi Artă". Într-un interviu, Alexandru Piru, coleg cu Constantin Ciopraga, îmi spunea că prelegerile lui Călinescu la Universitatea din Iaşi *„au fost cele mai strălucite prelegeri de literatură ce s-au făcut vreodată în ţară la noi. Ele adunau un public imens"*. Mai nuanţată, dar nu mai puţin adevărată şi interesantă, este imaginea pe care ne-o restituie autorul **Caietelor privitorului tăcut**: *„Afluenţa la orele de curs călinesciene ţinea de modul particular în care omul de catedră, foarte prizat, îşi regiza expunerea; limbaj dezinvolt, fermecătoare vervă dialectică, afirmaţii tranşante, scenarii imprevizibile, temeritate în actul de a nega sau de a ratifica. Totdeauna dominator, totdeauna sigur de el, conştient de obedienţa amfiteatrului în admiraţie. Pe de altă parte, în autorul* **Enigmei Otiliei***, în intelectualul profund, supraerudit, în exegetul subtil cu nostalgia clasicismului, coexista un* **commediante** *mobil, un alter-ego vibratil, impacient, impulsiv, asimetric; se întâlneau în el, confruntându-se pluriform, creatorul cu sclipiri demiurgice şi iscoditorul malițios, magicianul şi histrionul înclinat spre grotesc; imoderat şi muşcat de scepticism, anxios şi practicând şarja pasională – în toate se vedea o personalitate –unicat. Călăuzul estetic, mai degrabă acrimonios, acţiona sub semnul unei vanităţi nesatisfăcute, proiectându-şi nostalgiile intime, unele de o febrilă grandoare, în perpetua aspiraţie spre monumental; adulat, urmat, apreciat sau*

contestat, imitat de către mulți, **stilul Călinescu** *rămânea fatalmente irepetabil: un fenomen absolut personal (...) Când, la cursuri, cita pentru exemplificări versuri de autori contemporani, o făcea cu voce albă, deliberat monocordă, ironizantă, vădit minimalizatoare. Voia să demonstreze că la o atare lectură rezistă numai creațiile autentice; pe când, dimpotrivă, declamația nuanțată poate întreține falsa impresie că un text mediocru ar avea suflu".*

Nu este singurul portret admirabil întâlnit în memoriile lui Constantin Ciopraga, chiar dacă unele se constituie doar din două-trei tușe, cum sunt și cele schițate pe fundalul sumbru și alienant al lagărului. Iată unul dintre acestea: *„În mantaua-i lungă, aproape până în pământ, se învârtea în cerc pe sub mestecenii lagărului de la Oranki, cu mâiinile la spate, tăcutul, mâhnitul Laurențiu Fulga; prozator deja lansat, publicase* ***Straniul paradis****, carte primită elogios. Pe file de hârtie de ambalaj, de culoarea stufului uscat, el scria acum un roman de război,* ***Focul negru****, reluat apoi în altă variantă."*

Un capitol zguduitor este cel intitulat **Pe fundalul războiului,** din care tocmai am citat. Realitatea frontului, a lagărelor devansează ficțiunea. Infernul poartă nume ca Oranki, Monastârca, Tambov, unele stranii, rostite parcă „de o străină gură", ar zice Poetul. Fără momentele în care sufletul intră în rezonanță cu spectacolul cosmic, cu Divinitatea, fără capacitatea de iluzionare, de speranță că, în cele din urmă, cum credea Dostoievski (el însuși un tragic captiv în imensitatea Siberiei), frumosul va învinge și va salva umanitatea, supraviețuirea ar fi fost imposibilă:

„Peste fundalul misterios al pădurii de mesteceni care împresura lagărul, în nopți senine de vară foșneau stele; le priveam lung, întrebător, încercând să localizez astrele de acasă. Se auzeau păsări de noapte, huhurezi lansând chemări șuierate, aidoma celor de la noi. Uitam o clipă unde mă aflu ... Vocea răstită a ***ceasovoiului*** *clamând obișnuitul:* ***Intrați imediat în baracă****! – sfâșia orice iluzie."* În bărăci era concentrată însă forța spiritului – **„Academia de sub pământ"**, cum ar fi numit-o Petre Pandrea: *„Vegheau în bărăcile îngropate în pământ câteva zeci de preoți, alte câteva zeci de medici, arhitecți și sculptori, matematicieni și filosofi, dirijori și instrumentiști sute de oameni ai școlii, sute de ofițeri superiori de toate națiile. Într-o baracă apropiată era Heinz Kurz, sculptor din Stuttgart, căpitan de rezervă. Lucra în alabastru niște splendide piese de șah pe motive medievale. Spera să le reproducă în porțelan de Meissen. Pe o carte poștală mi-a schițat în creion profilul de atunci:* ***Captiv cu bonetă de front****".*

Patru ani de captivitate, la care se adaugă cei de front, sunt în esență o teribilă experiență *personală*, trăită până la penultima consecință. Căci ultima n-ar fi putut fi decât neantul, care ar fi înghițit *avant la lettre* inclusiv **Caietele privitorului tăcut**, carte admirabil scrisă, tocmai pentru că a fost trăită:

„Mă urmărise, în copilărie, drama unui bătrân slujbaș, aproape orb, rămas singur. Vorbea despre moartea soției lui, despre sfârșitul unui fiu, fost militar, apoi despre cel al unei fiice; relata sec, la rece, obosit, ca și cum acestea s-ar fi întâmplat ***altcuiva****.*

Niciodată, despre războiul meu nu voi putea vorbi ca și cum ar fi fost al altuia".

După lectura memoriilor lui Constantin Ciopraga, războiul începe să fie puțin și *al nostru* ...

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

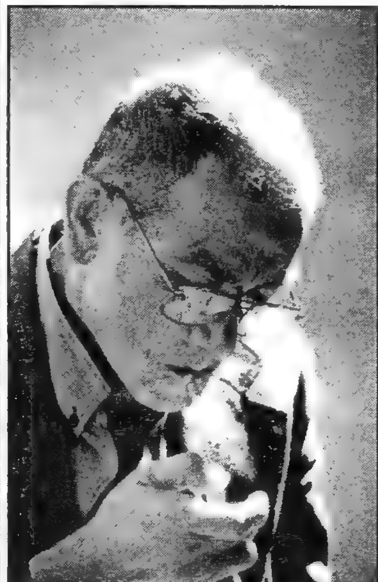
Cassian Maria SPIRIDON

Cînd vine îngerul

să vină regele Mîniei
să-mi spună unde mi-i sfîrșitul
unde e locul în care pentru veci
inima și gîndul să-mi fie încremenite
să vină/la vremea cînd zorii
doboară amintirea nopții/
înalță zilei stîlpi de aur
ca un zefir ce peste piepturi
de femeie
își lasă/ domoală/ apăsarea
îngrozitor de senzuală
de ziua Mamei
să vină Îngerul Durerii
să-mi rupă deget după deget
cum se frîng lemnele/ din raze/
ale tristeții
să-mi apese ochiul/
dreptul/ stîngul
cum se lasă peste piepturi
nostalgia
cînd prin pustiul stepei/
se adună pașii/ îndurării
de ziua sfîntă
cel care plînge se plînge pe sine
cel care își știe măsura
și știe prin el măsura
nu-i doar un om al măsurii
moartea mea va fi cîndva/ bună la ceva
un ceva pe care/ acuma/ abia de-l bănuim
de ziua celei care nu mai este
scriu cartea desăvîrșitei tristeți
cu inima frîntă și mîna-nghețată
direct pe pielea întinsă a sufletului
cu o peniță bine ascuțită
și-nmuiată într-un sînge gîlgîitor
ca izvorul cînd vine dimineața
de ziua Mamei a sosit Abadon

Antologia „Daciei literare“

Cezar IVĂNESCU



«Confreria poeţilor nu se poate salva scufundându-se în lume, pactizând cu această lume diabolizată (...), ci încercând să-şi redescopere adevărata identitate: ca moştenitori ai unei Mari Tradiţii şi deţinători ai unei Mari Arte (ca şi alchimia), poeţii trebuie să se schimbe ei înşişi şi, dacă în aceste vremuri de Kali-Yuga nu mai e posibilă practicarea pură a unei Mari Arte, măcar să încerce să reimagineze acel *„Carmen Saeculare“* ce-l visai şi eu odată.»

La Baad

! aşteptînd să vină moartea
treaz lucrez pentru gloria ei
or, cel ce nu şi-a-nflorit carnea
pentru preţul Timpului şi-al ei
e nedemn de glorie. aici
la Baaad, Mil,nu te pot
lua părtaşul morţii mele
poate voi mai umbla cu
faţa de untdelemn pîndind
prin deschizătura ochilor
forme vagi numai carnale
pe care le-am iubit atît,
poate-mi va fi dat să descopăr
cîteva zile din viaţa mea
pudice şi negrăit de senine
în care să scriu acea operă
ce mie nu-mi mai poate
schimba viaţa or ţie-ţi poate
fi încredinţarea
prieteniei.
ce-mi poate mie schimba
viaţa, Mil? aici la Baaad
aştept să vină noaptea
asemeni sufletului să coboare
în trupul meu cel
păcătos aştept să vină
noaptea spre-a trimite fumul
ţigării-n petalele de trandafiri
din odaie spre-a-mi fierbe-ncet
cafeaua şi-a o sorbi lacom
spre a-mi da răgaz meditaţiei
spre-a cugeta la trupul mort
al Mamei şi la Moarte cele
două buze date fiecărui om
spre-a avea o gură care să
rămîie mută !

Rimaya

! în oraşul acela bolnav
am iubit trei femei:
una e de-acum bătrînă
şi-i seamănă din ce în ce mai mult Morţii,
una e lîngă mine
amintindu-mi că şi ea va muri
oficiază carnal
oculta prezenţă a Morţii,
una a rămas în oraşul acela bolnav
şi plînge sîngele meu după ea
căci n-o voi mai atinge
că nu voi mai atinge tronul Morţii:
o voi numi Rimaya
şi-n numele ei voi pluti
ca un sicriu de nufăr
pînă ce mă va opri cu pieptul o lebădă !

Copilăria lui Ario Paradis

! ca să-mi descopăr faţa din tristeţea
din groaza de-a o fi pierdut pe-aceea
numită Nenumita

tu, du această cruce
cu trupul tău cel alb
(ce drag mi-a fost, ce drag mi-e încă, Doamne!)

cum ai lua un lucru de nimica
un vas lipsit de trebuinţă
ori cum ţi-ai strînge păru-n agrafe

fără să bagi de seamă
ia-mi viaţa
şi mi-o poartă

vorbind cu ea de mine
cu gura ta – fă iar
de frăgezimea gurii tale

să-atîrne viaţa mea
Maria, -
că-s un mort !

Doina

(Oralităţi)

! merg şi scriu – şi scriu! –
şi că te caut nu-ţi promit,
iar compun mintal
de cînd hîrtia s-a scumpit,
scriu pe creier
cu negreala de pe suflet
negru negru negru negru –
şi negreala asta negreşit
apele-or s-o spele –
cînd îmi va ploua direct pe creier –
asta după ce-mi voi fi vîndut calota
fiindcă osu-i bun pentru hîrtie –
asta după ce mă vor fi otrăvit:
zilnic iau şi beau otravă,
zilnic beau otrava lor,
mă omoară, ştiu, dar cu zăbavă,
doamnelor şi domnilor !

Theodor CODREANU

Colecţia lui Cezar Ivănescu

De când îl ştiu, Cezar Ivănescu este un „înverşunat" sprijinitor al poeţilor, de la cândva celebrul cenaclu **Numele poetului** şi până la recenta colecţie de poezie pe care o moşeşte la Editura „Junimea" din Iaşi, al cărei director este. Colecţia se numeşte **Dictatură şi scriitură** şi a fost inaugurată în anul 2002. De data aceasta, acţiunea lui Cezar Ivănescu nu este aceea a descoperirii şi afirmării talentelor, ci chiar ***consacrarea*** lor printr-o colecţie de excepţională ţinută bibliofilă, în format mare, în grafica de copertă a lui Vasilian Doboş. În doi ani de apariţie, s-au tipărit următoarele volume: **Ţinutul bufonilor** de Cristian Simionescu, **Turnul de pândă** de Vasilian Doboş , **Secol** de Nichita Danilov, **Atelier de potcovit inorogi** de Lucian Vasiliu, **Poeme** de Vasile Vlad, **Infern cu floarea soare-lui** de Gabriela Creţan, **Documentele haosului** de Daniel Corbu şi **Eranos** de Gellu Dorian (2003).

Sunt cărţi masive, antologice, atent lucrate, cu prefeţe sau postfeţe de prestigiu, cu bibliografii şi referinţe critice, veritabile oglinzi bilanţiere ale scriitorilor respectivi. Titlul colecţiei arată intenţia editorului de a impune, în primul rând, autori care s-au confruntat cu dictatura comunistă, sub varii forme, unii dintre ei rămânând chiar autori de sertar, impunându-se editorial abia după 1989 (cazul Gabrielei Creţan sau al lui Vasilian Doboş).

În chip fericit, cred, colecţia a fost inaugurată cu antologia lui Cristian Simionescu, poet excepţional, un fel de Don Quijote al generaţiei '70, însinguratul imperial şi plin de mânie scripturală, totodată, cumulând energii uriaşe în capodopera sa **Maratonul**, una dintre cărţile remarcabile ale poeziei româneşti dintotdeauna.

Secol de Nichita Danilov (530 de pagini) este oglinda cuprinzătoare a unuia dintre cei mai bine cotaţi optzecişti ieşeni, cu un palmares bibliografic cu mult mai bogat decât al lui Cristian Simionescu, deşi fără anvergura scriiturii acestuia. Totuşi, Nichita Danilov pare mai complex, el fiind un „vizionar" din familia bacovienilor, nepărăsit nici o clipă de credinţa, i-aş zice dostoievskiană, că neantul ***secolului*** (modern şi postmodern) poate fi înfrânt. El se diferenţiază de optzeciştii sudici prin bacovianismul structural, care nu a părăsit niciodată dimensiunea ***profunzimii***. Sudicii, de felul lui Iaru sau Cărtărescu, nu problematizează ***neantul***, acesta fiind paravan liniştitor pentru ludicul manierist, pe când Nichita Danilov se lasă invadat de vizionarismul negativ al ***nigredo***-ului pe care nici rănile potopului de roşu însângerat nu-l pot străpunge (**Ora funestă**). Dacă la Bacovia ***plumbul*** e deopotrivă teluric şi celest, la Nichita Danilov curge eminescian din bolta care se sparge (**Deasupra lucrurilor, neantul,** 1990). Neantul de ***deasupra*** e sursa noianului său de negru, într-o nouă apocalipsă fără finalitate: *„Gârbovit şi puhav, scuipat şi bătrân, scofâlcit, plin de riduri/ gonesc pe străzi sub veşnicul hohot de râs, mă strecor pe sub ziduri/ Caut un colţ, o scorbură neagră, o gură de canal în azururi/ să mă ascund ca un şobolan îngrozit, o, pururea pururi, o, pururea pururi."* (**Arpegii**). Această terorizantă maculare a omului singur are, totuşi, o alternativă a mielului: *„Oameni, oameni, care dintre voi şi cine,/ o, cine are un suflet mai curat decât mielul?"* (**Şi focuri, focuri...**). În ultimele volume daniloviene se instalează o rarefiere raţionalizată a coşmarurilor de ***câmp negru***, în poeme de respiraţie mai scurtă, mergând până la responsabilitatea în faţa limbilor naţionale pe cale de dispariţie într-o societate globală sau a ***best-seller***-urilor de tip **Harry Potter**.

Boema moldovenească a postmodernismului este pe deplin cristalizată de Daniel Corbu. Ediţia acestuia, în colecţie, este beneficiară a unei prefeţe semnate de Gh. Grigurcu, urmată de ***tabel cronologic*** iar, în final, de bogate referinţe critice. Daniel Corbu a optat pentru cel mai „postmodernist" titlu între volumele sale: **Documentele haosului**, ştiindu-se că ***haosmosul*** este cosmologia dragă ultimelor generaţii care se cred intrate în ***postistorie***. Artă poetică „haosmotică" ar fi **Despărţirea de zei**, numiţii zei ai ***cosmosului*** tradiţional fiind Spinoza, Eminescu, Dostoievski, Camus, Lorca, Rilke, Pound, Kafka, Borges şi Nichita Stănescu – „cel mai tânăr dintre zeii acestei ţări". Daniel Corbu exprimă convingător necesitatea ***despărţirii*** (în manieră Noica?): *„Astăzi a venit timpul să mă despart de voi/ să vă spun că voi rămâne eu însumi/ chiar dacă i-ar lipsi perfecţiunii un deget."* **Haosmos**-ul („imperfect"), se desparte de cosmos („perfect" ca năzuinţă a formelor). Totuşi, ultimul dintre zeii citaţi, Nichita Stănescu proiectase deja, în ultima fază de creaţie, ***poetica rupturii***, cea a „operelor imperfecte", încât, oricât ne-am iluziona, că ne putem desprinde de ***cosmos*** (care ascunde în sine şi ***haosul***, altfel n-ar mai fi cosmos!), rămânem, fatalmente, în el, iar Daniel Corbu sfârşeşte în spiritul fiului risipitor, întorcându-se într-o ***duminică fără sfârşit*** şi în **cartea urmelor** (1998-2001), ***urma*** nefiind decât avatarul derridaiano-corbian al ***arheului*** eminescian. Şi astfel ***poetul*** biruie pe ***ideologul postmodernist***, alt semn că modele trec, iar poeţii adevăraţi rămân.

Asta o simte pe propria piele şi Vasilian Doboş, în **Turnul de pândă**, în cazul său inaccesul la tipar o dată cu generaţia optzeci prinzându-i bine, poetul având abilitatea să păşească într-o altă vârstă lirică în stare să reabiliteze

sacrul de care postmodernismul se ***despărţise*** cu tobe şi surle. **Christogramele** sale sunt şi o abandonare a verbiajului textualist, sub spectrul unei imaginaţii geometrizante, artistul plastic din Vasilian Doboş biruind, în realitate, asupra poetului. Experienţa este demnă de toată atenţia după cum, altădată, din direcţia unui mare pianist refulat, Sandu Tzigara-Samurcaş a făcut remarcabile eforturi să transpună în ritmica pură a cuvintelor celebre bucăţi pentru pian (v. **Recital de pian**, 1941).

Un optzecist de factură aparte este Lucian Vasiliu în **Atelier de potcovit inorogi**. Sub hlamida imprecisă a postmodernismului se ascunde un mare poet neoromantic, care – aparent – se lasă biruit de ***ludicul*** generaţiei. Şi poate că Lucian Vasiliu este unul dintre puţinii optzecişti care se lasă benefic invadat de ludic şi de inocentă ironie, din sănătoasa pricină că el conservă sevele inefabile ale ***inocenţei***, adică tocmai ceea ce postmoderniştii sudici au pierdut, mândrindu-se cu fundamentala pierdere. Şi poemele lui Lucian Vasiliu sunt ademenite de imaginile coşmareşti ale căderii umane. Mulţi dintre modernişti şi neomodernişti, de exemplu, îşi plămădeau poemele cu fel de fel de ***cai***; în locul acestora, postmoderniştii aduc ***şoareci***, ***şobolani***, în genere, gângănii de subterană imundă. Asemenea nonfiinţe foşgăie şi prin imaginarul lui Lucian Vasiliu. Până şi femeia iubită are visuri coşmareşti, în care poetul îi apare *„Bătut în cuie -/ şobolan înecat în Bahlui“* (**Extaz**). Însă toate mizeriile unui univers concentraţionar lasă deschise porţile venirii celui „bătut în cuie“ într-o abia sugerată hierofanie ***monadică***, nuntire a Monei cu Inorogul mitic. Astfel, poezia lui Lucian Vasiliu străbate simbolismul mioritic (incifrat cu discreţie şi rafinament), simbolism venind solidar de la ciobanul mioritic la Nicolaus Olahus, Dimitrie Cantemir, Eminescu şi Blaga. Postmodernismul lui Lucian Vasiliu este la fel de „blagian“ ca al ardeleanului Adrian Popescu. Până la urmă, „şobolanii“ săi trag cerul în „subterană“, sacralizând-o, încât ei se pot numi Bosch, Brueghel [**I(Olanda), I**], alchimişti care descoperă cerul în ochiul unui şobolan mort (**Epistola III**). Şi tot şobolanul Bosch este acela care aduce ***libertatea*** poetului încătuşat: *„Îmi roade cătuşele:// Cranţ! Cranţ! Cranţ!// Dezertez./ Plutesc peste/ acoperişe/ oraşe/ imperii“* (**Şobolanul Bosch**). Există, însă, şi şobolani postmodernişti, cei ***de deasupra***, care se adună în jurul statuii lui Eminescu: *„Mai mulţi şobolani se adună brusc/ în jurul statuii/ într-un cerc conspirativ./ Încep să cânte pe trei voci,/ vociferând:// «Poetul este un impostor!/ Nu descrie realitatea!/ Îl vom sfâşia, îl vom sfâşia!»“* (**Statuia lui Eminescu, noaptea**). În fine, Lucian Vasiliu este poetul resacralizării ***duminicii***, poate cea mai luminoasă biruinţă a poeziei sale ultime, topos în care el se reîntâlneşte cu Duminica Mare a lui Grigore Vieru, poet dintr-o altă generaţie, dar care a cunoscut ca nimeni altul ce înseamnă „bătutul în cuie“. (vezi admirabila poemă **Duminici**).

Gellu Dorian pare să fie figura saturniană a generaţiei '80, fără a atinge niciodată pragul bacovian al crizei omului european modern. Retorica lui ajunge la intensităţi magmatice, până la dezlănţuiri de mare amplitudine şi curiozitatea acestei personalităţi puternice începe de la tipul de metapoezie pe care îl practică, atât în ton cu lirica modernistă, cât şi cu cea postmodernistă. Opera lui este ***poezia poesiei*** sau poate, mai adecvat, epopeea ***poesiei***, cum îi place lui să scrie termenul. Pariul poeticii sale trece printr-o fază neomodernistă, care nu ajunge, de fapt, niciodată în starea ludic-euforică a crizei postmoderniste. Creaţia după ***modele*** (faimoasele simulacre postmoderniste) ezită undeva între experienţa voiculesciană şi cea cărtăresciană. **Pattern**-ele sunt sonetele postshakespeariene ale lui V. Voiculescu şi **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, de acesta din urmă apropiindu-l năzuinţa de a da ceea ce am numit ***epopeea lirică a poeziei***. Dar modelele asumate sunt altele: **Elegiile duineze** ale lui Rilke şi ***timpul pierdut*** al lui Proust (v. **Elegiile după Rilke**, 1993 şi **În căutarea poemului pierdut**, 1996). Textualismul generaţiei vine, însă, din Bacovia şi din Caragiale (pentru prozatori), ***omul concret*** al celui dintâi



Lucian Vasiliu

însemnând ***golire de sacru***, pe când elegiile rilkeene transcend criza tocmai lăsându-se purificate de sacru până la completă ***dematerializare***. Şi se înţelege de ce, de vreme ce Gellu Dorian e ***în căutarea poemului pierdut***. Scriitorul botoşănean e solidar cu filosofia postmodernistă prin pariul cu ***poesia***, pariu consacrat de îndată ce Nietzsche a decretat ***moartea lui Dumnezeu***. Poeţii au trăit ***criza*** mai intens decât filosofii şi de aceea s-au grăbit să o soluţioneze cu propriile arme: ***dacă Dumnezeu a murit, atunci a rămas vie poezia şi se cuvenea ca aceasta să ia locul divinităţii***. Aceasta a fost raţiunea epocală care a schimbat din temelii paradigma liricii moderne, punând în locul „transcendenţei pline" (Dumnezeu) ceea ce Hugo Friedrich a numit ***transcendenţa goală***. După euforia primului val simbolist, însă, a venit Bacovia care dovedeşte că ***transcendenţa goală*** este doar **gol** (neant), dar fără ***transcendenţă***, adică, de-a dreptul spus, ***gol istoric***, ceea ce arată ***gradul zero al crizei spiritului european modern***, la care, de acum încolo, literatura se va raporta conştient sau nu, fie exacerbând criza, fie încercând s-o depăşească. În mod particular o va face poezia. Gellu Dorian presimte întreaga condiţie a ***poesiei*** şi, instinctiv, are tăria să urmeze „neomodernist" credinţa în menirea privilegiată a începutului de modernitate de după ***moartea zeului*** (anunţată, înaintea lui Nietzsche, de Eminescu – „apusul de zeitate"). Cu alte cuvinte, Gellu Dorian păstrează intactă cea mai puternică ***iluzie*** despre poezie, iluzie pe care deja o părăsise Bacovia ***lăsându-se părăsit de poezie***, cum foarte bine a sesizat Gh. Grigurcu. Şi e vorba de o gravă ***iluzie*** pentru că Dumnezeu nu poate fi înlocuit cu nimic ***omenesc***, iar poezia este ea însăşi ceva omenesc. Altminteri, ***moartea poeziei*** este prezisă de Eminescu însuşi, în **Memento mori**. Şi poezia este destinată morţii întrucât ea nu poate fi decât o părticică, un semn al divinităţii şi niciodată divinitatea. Nietzsche n-a înţeles că „omorându-l" pe Dumnezeu omori şi poezia. Sau mai degrabă adepţii lui n-au priceput asta. De aceea, ***pariul poeziei*** nu poate fi decât pierdut. Postmodernismul n-a făcut decât să grăbească şi să pecetluiască pierderea pariului, poezia intrând, prin „nouăzecişti", în agonia ultimă care este ***pornolirica***. Gellu Dorian este departe de asemenea ***final***. Dar tocmai de aceea el constată mersul galopant către moartea poeziei. „Epopeea" lui devine tragică, retorica e coşmarescă, trădându-i, inevitabil, pe Homer, pe Rilke, pe Proust, pe care-i iubeşte atât de mult. **Poesia mirabilis** salvează sau nu salvează lumea, după credinţa modernilor? Cum să o salveze când poetul însuşi se simte bolnav de boala cea mare a lumii: *„Sînt bolnav, sînt foarte bolnav,/ dar ce rost are boala mea pe lângă marea boală a lumii"* (**Happy-end, Infernul migrator**). Concluzia: *„poesia moare,/ oţetindu-se ca un strugure din care nu se va face niciodată vin"* (**Oknos**). Este marea înfrângere a poetului, „Oknosul" sau ***pedeapsa*** (ocna) lui. Oare nu din pricina trufiei de a se substitui Zeului crezut mort, care ne-ar fi lăsat pradă ***nimicului***? Frământarea aceasta capătă accente dramatice în extraordinarul poem **Singur în faţa lui Dumnezeu** (2001), care înseamnă, de fapt, întoarcerea poetului cu faţa spre Dumnezeu, ca recunoaştere a păcatului nietzschean în care au căzut şi poeţii. Abia de aici încolo ***poesia*** e în stare să salveze lumea.

Colecţia de poezie a lui Cezar Ivănescu ar putea lăsa impresia unui orgoliu localist, căci până aici n-am vorbit decât despre poeţi moldoveni. „Regula" este, însă, încălcată de poemele lui Vasile Vlad şi ale Gabrielei Creţan. Dan C. Mihăilescu îl vede pe Vasile Vlad „bolnav de luciditate", scriind, din atare pricină, „o poezie greu de îndurat", în sensul unei ironii atroce, care vizează adesea sarcasmul, dar strunit cu mână de maestru. E şi dimensiunea estetică prin care poetul se individualizează între colegii de generaţie. Capodopera lui, în atare privinţă, o constituie **Sărbătorile absenţei.** El mi se pare a fi un Bacovia trecut prin şcoala lui Diogene Câinele. Caragiale îi scria, în 1907, lui Petre Th. Missir că generaţia lui ***a râs*** destul, că nepoţii lor vor avea de ce ***plânge*** în viitor. A venit, într-adevăr, ***poetul plânsului*** care este Bacovia. Acum, însă, Vasile Vlad se pomeneşte a fi un Bacovia căruia disperarea îi trezeşte hohote crâncene de râs: *„Şi eu*



Grigore Ilisei

râd cu disperare“ (**op.cit.**, p.49). ***Vidul*** bacovian s-a înfipt multiplicat în ochiul poetului: *„Acuma într-un ochi gol/ se oglindește un ochi și mai gol.“* (**Abendlich**, p. 124). ***Omul concret*** bacovian devine ***omul decupat*** al lui Vasile Vlad, om fără soluție, pe care nici sarcasmul cel mai exploziv nu-l poate „mântui“: *„Trăiască uharii și trăiască oharii. Uharii sînt indivizii/ care face uh. Oharii sînt indivizi care face oh./ Trăiască vigilența./ Trăiască salvarea./ Trăiască cioplitorii și găoacele cioplitorilor./ Câteva coaste au ieșit din trup. Trăiască ieșirile.“* (p. 144).

Am lăsat la urmă pe cea care ar fi trebuit să fie cea dintâi, Gabriela Crețan, fie și numai pentru faptul că este excepția feminină a colecției. Se cuvine a recunoaște că nu prea am nici eu încredere în poezia femeilor. E prea multă vorbărie și prea multă dulcegărie sofisticată în așa-zisa lirică feminină. Or, poezia este sau nu este, fiind suprasexuală, exceptând pornolirica. Constat, cu plăcută surprindere, că Gabriela Crețan scrie,pur și simplu, ***poezie***, cu nimic mai prejos decât a lui Gellu Dorian sau a lui Vasile Vlad, cu atât mai mult cu cât exprimă cu viguroasă expresie ***alchimia negativă*** a liricii postbacoviene. Alchimistul filosofic postmodernist a redus ecuația alchimiei tradiționale la un singur termen, care prin interpretarea abuzivă a gândirii unui Derrida s-a oprit în conceptul ***deconstrucției***. Or, ***deconstrucția*** e doar jumătate din formula complexă ***solve et coagula***,adică, pur și simplu, ***solve***, stadiul agresiv destructurant al ***materiei prime***. În ființa biologică a acestei nașteri alchimice femeia ajunge să nu mai perceapă decât ***sângele dezagregant*** al facerii unui copil deja **mort**, semn de apocalipsă. De aici asumarea de către Gabriela Crețan a ***oglinzii roșii***, de sânge, cu extraordinare consecințe în plan stilistic și vizionar. Propriu-zis, ***oglinda roșie*** este centrul originalității Gabrielei Crețan, după cum ***oglinda neagră*** aparține arghezianismului sau ***oglinda întoarsă*** realismului lui Marin Preda. Oglinda roșie poate fi foarte bine și ***ciuma roșie*** a comunismului, ideologie a ***deconstrucției*** malefice supraviețuinde din ***paideuma*** coșmarescă a copilăriei. Iată această stranie viziune a unei nașteri fără ***lumină***, fără putința ***învierii***: *„Răsare soarele/ cât un cap de copil tras din pântec de clești/ cu măruntaie cu tot/ și cu mațe/ răsare soarele spre o țintă/ dar ziuă nu se mai face.“* (**Decameron**). Dar este exact „deconstrucția“ sugrumătoare care nu se va împlini niciodată în „construcție“,***solve*** fără ***coagula***, risipind energiile alchimistului în aceleași hohote atroce de râs pe care le întâlnisem și la Vasile Vlad. Diferența acestor mari poeți de epigonii postmoderniști e că mutilarea alchimiei verbului devine tragică sub măștile comediei. Iată de ce ***plumbul*** bacovian bate la porțile ***aurului*** alchimic absent, poetul fiind un biruitor în cea mai catastrofală înfrângere. În schimb, epigonii postmoderni cad în euforia ludicului miticist, într-o falsă jubilație deasupra ***nimicului***.

Colecția „Dictatură și scriitură“ devine, astfel, o remarcabilă inițiativă editorială, pe care intuiția profundă a lui Cezar Ivănescu o arhitecturează din mers, redând poeziei demnitatea pe care a voit-o geniul lui Eminescu.

Marian CONSTANDACHE -50

După ce

mi-au smuls liturghiile din carne,una după alta, mi-au scuipat trupul și l-au urcat în unghiile demonului- cu limba au șters
răscrucea sării pe care o tocmiseră încă de cu seară pe pragul jertfelnicului – iar carnea roșie de mînzat a lunii au bătut-o pe butuc.

... tu nu ai făcut altceva-în timpul acesta decît să-mi răscolești cu feriga limbii tale o altă înfrîngere pe piept...

cu o rupere de viscere începea noaptea noastră...
și cîte tacîmuri pentru a-mi umple sîngele și trupul cu depărtare și vis...
... întunecat pînă în scorbura tălpilor dezleg,întruminec și valsez
cu o aripă de taină roibită de prea devreme lîngă trupul tău...

Totem

din devreme au smuls capetele de pod lovindu-mi fecioria cu atîta ură încît sîngele văduviei mi-a ieșit pe gură ...
...și-n străluminarea lui văzut-am umbra cum se-ncăleca aidoma unei cățele pe iedera pruncieі săvîrșind acolo într-o curte întunecată
tăierea ombilicului care mă răzlețise de lună și de uneltele ei reci...

vreau să las disperarea și despărțirea de incunabulele mîinii să tresară cum o lupoaică ,
să desfir puroiul acestui trup de fecioară și cu neprihănirea

să tocmesc lemnul de trecere-petrecere a lunii în calendar...
să-ți așez vestirea de dincolo cum o îmbrățișare abia tivită pe încheietura mîinilor...
mă educ în sensul aburului...

Valentin COȘEREANU

Voinicul și cîinele

Și ars fiind voinicul de o mare dragoste, se hotărî să plece-n lumea largă. Aburcă în portbagajul mașinii patru bărdace cu vin (ciubucul funcționarului român de Sfintele Sărbători), mai cumpără în trecere doi saci cu fructe (gîndindu-se cu groază la ceea ce se va întîmpla a doua zi), își luă ziua bună de la cei pe care nu-i avea și o porni cu sîrg spre Miază Noaptea Pămîntului. Acceleră motorul de se zguduiră baierele lumii, se mai uită o dată la ce-a lăsat și c-un oftat c-a scăpat de toți și de toate o porni la drum.

Merse el cît merse, trecu două rînduri de munți și după patruzeci de zile și patruzeci de nopți nu mai putu: se dete jos și preț ca la vreo douăzeci de minute zăbovi la roata din spate a mașinii. Aici avu prima din cele trei experiențe inițiatice; brusc, auzi parcă din toate cele patru colțuri ale zării niște tunete groaznice amestecate cu un fel de pîrîituri ca de ploaie, încît, fără să vrea, ridică fața spre cer, crezînd că-i o rupere de nori și mare îi fu mirarea cînd văzu deasupră-i un albastru senin și limpede, înconjurat de crestele munților. Un singur norișor rahitic stătea atîrnat între un brad și un pin, ca o vată de zahăr pe băț, făcută la nimereală de vreun țigan prost într-un bîlci de provincie, după care simți un tremur în genunchi și i se-nmuiară picioarele, crezînd că-i cutremur. Apoi i se făcu negru-albăstriu în fața ochilor și i se păru că lumea se pierde. Avu un sentiment de siguranță națională, căci văzu muntele, frumos ca o corabie și se gîndi cît de mîndru este el, mort de cîteva sute de mii de ani... Îi surîdeau abscons brazii tăiați la rădăcină, căzuți în pămîntul străbun. Coborî privirea, și ce-i văzură ochii? Un rîuleț frumos, ce șerpuia printre munți. Se făcea că-i era rău, dar mai avu puterea să vadă, ce-i drept ca prin ceață, elemente din suprarealismul lui științific: cutii de bere, pungi de plastic, roți de locomotivă, prezervative, sîrmă ghimpată, chiloți de damă, roți de tractor și, deodată, nimic. Ca-n vis, mai apucă să audă un huruit de rabă și cîteva sunete nearticulate, pe care le mai auzise cîndva, nu mai știa cînd: "F...t...-o, măăăiiiiii!"

Într-un tîrziu se dezmetici ca prin farmec și primele lui vorbe din gînd au fost: "să-mi bag..." și i se trezi un sentiment curat românesc, care-i invadă întreaga ființă. "Sunt doi oameni în mine", gîndi, și tot ce-i păru real cu o clipă înainte i se pierdu acum, cînd totul era de-o luciditate senină, dar rece ca gheața. Se trezi cu levierul în mînă și cu doi saci de gheață peste el. "Ce bine că aborigenii români nu sunt canibali"! Cu ce mai rămăsese din mașină, porni la drum ca Baiazid Ilderim, sau Fulgerul. Mai făcu un gest mult cunoscut între șoferi pe drumurile patriei, cu mîna scoasă pe fereastră și cu degetul mijlociu ridicat, gest pe care l-ar putea traduce în limbaj normal orice analfabet din lume. Nu trebuie să fie musai român!

Și merse el ce merse pînă cînd i se iviră-n față nu unu, ci două obstacole deodată: ceața și mașina poliției. Scoase atunci un spray, dădu cu el de pămînt și ca prin farmec i se lumină ca de ziuă; îi văzu pe foștii milițieni dezbrăcați de unifomă, legănîndu-și burțile cu autoritate, insistînd asupra dolarilor din portmoneu. S-a negociat, comme d'habitude, și rămase în buzunar doar cu leii. "E bine și-așa - își zise în sinea-i - măcar ăștia sunt carnivori și m-or ajuta ei vreodată la ceva."!

Ajunse, în sfîrșit, la porțile cui îl aștepta. Claxonă, apăsă pe toate butoanele interfonului, bătu cu picioarele-n ușă. Nimic. "Să știi că mocofanii mi-au tras clapa" - își spuse, dar își încordă cîtă voință-i mai rămăsese, nu înainte de a-și face curaj cu un gît zdravăn de rachiu, zbieră cît îl ținură bojocii și atunci ieși cineva la balcon, cu ochii scoși de somn și foarte-ncețoșați. În sfîrșit, se dumiriră, iar bucuria n-avu margini: coborîră atunci gazdele, copiii cu prietenii, vecinii. Nepoți, strănepoți, bunici. Cîinele. S-au îmbrățișat de parcă ar fi fost rude și-au urcat pe scări pînă la etajul patru. Aici ce să vezi? Bucate peste bucate: cîrnați, salată de bou, ciorbă de perișoare, de burtă, de văcuță, de pui, sarmale, tobă, rață cu portocale, cu mere, cu stafide, curcan umplut, fript, răcituri, hrean, varză murată, gogoșari, caltaboși, prăjituri, saleuri, pateuri, șoric, pălincă, verdețuri, apă minerală, roșii care nu se strică niciodată, ardei umpluți. Moare. Și pe deasupra - fum, foarte mult fum. Atunci voinicul se retrase încetișor din aleasa societate, se duse în odaia care-i fusese destinată, luă șase pastile de claritin, patru de meprobamat, două distonocalm, un extraveral și două colebil, le înghiți cu poftă și continuară așa preț ca la trei zile și trei nopți. Nu mare îi fu surpriza cînd gazdele, în euforia generală, îi făcură cunoștință cu o fată balcîză și lălîie, care i se așeză direct pe genunchi. De grea era grea, ce-i drept, dar o suportă, căci mirosea grozav a parfum. După ce bău pînă o văzu frumoasă, făcură și-un fel de nuntă, adică se luară pe acte, căci ea avea nevoie să plece-n Germania, dar n-avea statutul potrivit.

De la o vreme, însă, începu să nu mai audă nimic: vorbeau toți deodată și fumizau de mama focului... Ce

mai, fumau de parcă se luau la întrecere! "Poate c-aşa-i obiceiul – gîndi – dar de ce răcnesc aşa unii la alţii!?" Căci era o hărmălaie de nu se-nţelegea nici în cer nici în pămînt.

Rămase două zile pe scaun, cu privirea fixă într-un punct de pe masă. Şi cînd îşi dădu seama că nimic nu-l interesează, în afara depărtărilor, căzu sub masă, în văzul tuturora, dar nimeni nu se scandaliză; doar găzdoiul făcu o remarcă, mai mult pentru sine: "dă-l în p...mea, că-i bat!". Acolo, în afara genunchilor – spre care avea oarecum o înclinaţie nativă - dete cu ochii de cîine, care-l privea cu bunătate, şi începu să-l sărute. Aşa s-a legat între ei o mare prietenie, dezinteresată şi nefolositoare.

Voinicul uită lumea din care se trăgea şi găsi de cuviinţă să moară. Nici măcar nu horcăi. Îşi făcu loc, împingînd cu ultimele forţe cîteva picioare mai zdravene sub scaunele lor, se întinse cu faţa în sus, puse mîinile pe piept şi simţi o mare uşurare că-i va părăsi pe toţi. O lumină pal-aurie, intermitentă îi brăzda obrazul galben ca ceara. Cineva aprinse bradul. Mirosea a cetină. Înainte de a-şi da sufletul, muribundul crezu că a venit preotul, căci se făcuse linişte şi mirosea a tămîie. Muri liniştit.

Mesenii se distrară în continuare; unii mai aruncau cît-un os pe sub masă, alţii şerveţele murdare, ba unul şi-a şters chiar pantoful, fiindcă dăduse norocul peste el chiar în faţa intrării, în sfîrşit, cei mai mici de statură puseră picioarele sprijin, gîndind că va fi fost o înlesnire pentru ei, din partea gazdelor. A patra zi, adormiră cu toţii, care pe unde putură. Cînd încercară să facă curat, găsiră mortul sub masă; îi traseră cîteva picioare zdravene, sătui probabil de glumele lui stupide, apoi îl lăsară în plata Domnului. Peste încă o zi, fata din casă, care era, printre altele, studentă la medicină, anunţă cu lacrimi în ochi că voinicul murise de-adevăratelea. "Şi el îmi era cel mai simpatic..."- mai apucă să spună, înainte de a se porni într-un plîns nesfîrşit.

Se treziră cu toţii, mai gustară cîte ceva din ce mai rămăsese prin sticle, se minunară, îl cîntară şi-l descîntară, pînă cînd se îmbătară din nou, avînd în faţă un motiv atît de tragic şi de neaşteptat. Gazda făcu la repezeală un copărşeu ca vai de lume şi în aceeaşi zi îl înmormîntară. Numai pe săracul cîine îl uitară acasă. Cînd însă cortegiul trecu prin faţa blocului, cîinele găsi mijlocul de a ieşi în evidenţă; de la balcon, lătră de două ori, după care se aruncă în racla prietenului său, spre uimirea întregului cortegiu. Muri pe loc şi cîinele, iar mortul zîmbi. Fu dat şi la ziarul local, ba chiar şi la televizor!

A doua zi, proaspăta soţie, văduva adică, se recăsători cu cel care plînsese cel mai tare la moartea voinicului.

Din ciclul **Povestiri cu final... neacceptat**

Maria MĂNUCĂ

Aprind lampa

Copacul de la fereastră
îşi adună umbra spre rădăcini
Creanga-i de aur păleşte;
nu mai citesc la văpaia ei.
Dihori cu ochii aprinşi
nu-i mai zgîrie scoarţa...
În pod freamătu-i stins,
tăcerea se prăfuieşte-ntr-un colţ.

Prin lucarna albastră
Orion
lasă să-mi cadă,
cu lumina lui rece,
un semn.

Cu praful bătrîn,
pămîntul mi se urcă pe glezne.

Miracol

Plăpînd
peisajul a adormit în văzduh.
Calc pe vîrfuri;
adierea paşilor mei
pruncul să nu-l trezească

Să nu tulbur verdele mătăsos
năvalnic alergînd
către frunze...

Citadin mărginaş

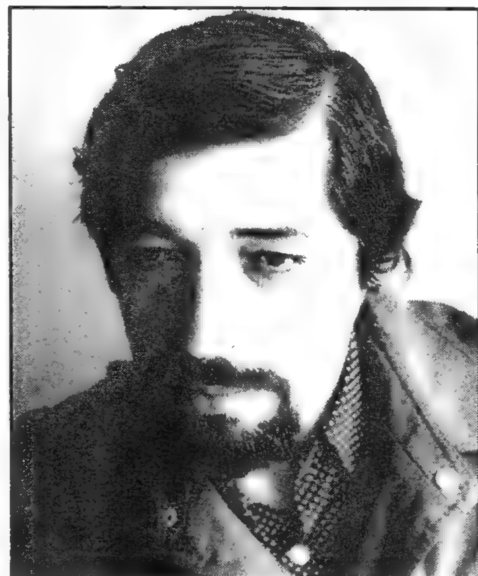
Nu găsesc punct de sprijin
în cuvintele reci
cu gust de asfalt.
Aduc în casă portocaliu
în tărtăcuţe.

Mă cuibăresc noaptea
în văpaia lor.
Îmi oblojesc picioarele-rădăcini
de castan,
ostenite sub cocoaşe de piatră.

Am întrebat oamenii
unde se află piaţa de greieri
Nu mi-au răspuns.

Grăbiţi să se înalţe
se depărtau tăcuţi,
însinguraţi.

Leo BUTNARU



Realcătuire

...maternitate celestă, ca îngerărie, în care
se nasc ne-matern bineînțeles anghelii... nici până astăzi
însă
nu se știe – trecu deja jumătate de vecie, nu? –
cum apar ei, cum sunt moșiți, duși la grădiniță – primă
treaptă
superioară a îngerăriei – până a-și apăra doctoratele,
obținând
burse tip Programul Educativ Fulbright
ajungând angheli eminenți în serviciul de contra-ateism
aripile intrându-le necondiționat drept componentă a uni-
formei
de sanitarie etică, patrulând împărăția sufletelor ajunse în
carantina reeducării, cu toate ale firii scoase la vedere
precum ar fi posibil, să zicem, a-ți proiecta visele pe
imaculatele aripi îngerești, pe când dânșii stau cu ele
desfăcute a
îmbrățișare, a dragoste de semen; pe ecranele încrederii
reciproce când
miresmele de mirt deduc formulele compatibilității
aleșilor din
tărâmurile fără cimitire ale, pur și simplu, nemuritorilor
– adică
lor deja nu le va fi dată a doua, a treia (etc.) reîntoarcere
în
rudimentare necropole de țară, de țări, deoarece îngerii
nu schimbă cimitirele precum escadrilele aerodromurile
–
viziunile asupra eternității sunt radical diferite de cele
asupra vieții în spațiile unde diamantul ar fi
mineralul nenorocirii sufletului, odată ce pe-acolo nu
există noțiuni de
sărăcie, carieră, bogăție, imperialism – anume așa se
poate uita,
ierta, reeduca acolo unde, în afară de flaut sau orgă,
nu e cunoscut nici un fel de fluier – să zicem, cel al
polițistului
al arbitrului de fotbal – ce tristețe... – de altfel
aceasta fiind și tema de bază a transcendentalei
nedumeriri
din împărăția cea fără de cimitire a îngerilor: anume
de ce li s-a dat și pe cât timp li s-a dat oamenilor
tristețea ca sentiment – de cele mai multe ori
această pacoste a metabolismului făcându-i imposibil de
renăscut
chiar dacă la toate celelalte componente, inclusiv cel al
sub-
conștientului, au acte în regulă...

Faguri sălbatici

scos la suprafața lipsei de supra-
față a eterului
și eternului
în așteptarea coacerii lemnului de (capri)corn
ațâțător mirositor la ardere (ațâțător – ceea ce
e mai mult decât plăcut) până la urmă ajuns-am
să incinerez mirodenii generatoare de arpegii somnifere
întru
revigorarea prin visare a spiritului
pentru care e prea aspru verbul „a făuri"
și acceptabil blândul „a jindui"

în părelnica-i transparență conștiința își autoanulează
copulația cu matca libelulelor – în urma refuzului
rezultă intuiția ca stare primară a spiritului
perfectibil în perspectivă

ideile mă cheamă ca însuflețite înglăsuite – ele
nu pot avea decât limbajul universal al muzicii când
nu mai e nevoie și de engleză sau de chineză
miliardică

faguri plini cu dulceața florilor ilogice
peste care arde puciosa apicultorului ciudat
ce știe ceva latină: *credo*
quia absurdum
în definitiva situație a terțiului exclus

Nicolae TURTUREANU

Stelian Baboi - Ultima călătorie

La o distanță de trei luni, lumea literară ieșeană a pierdut două din figurile sale emblematice. A fost, mai întîi, Mihai Ursachi, acest cavaler al tristei figuri, hieratic și abstras contingentului, trăind într-o lume a iluziei și a fanteziei. A venit acum rîndul lui Stelian Baboi, prozator de o infinită fabulație, și el personaj rătăcitor prin cîmpiile eleusine ca și prin grădinile de vară ale sufletului. Cei doi au pornit cumva împreună în aventura literară, cu deosebirea că Sancho Panza a fost cel care l-a atras, mai mult, aproape că l-a obligat pe Don Quijote să se lanseze în lupta cu morile de vînt ale poeziei.



Spre sfîrșitul anilor '60, cînd Mihai Ursachi era un ilustru necunoscut, Stelian Baboi intrase deja *În bătaia soarelui*, cum se chema volumul său de schițe și povestiri, apărut în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură. La vremea aceea, a publica în colecția „Luceafărul" era semnul unei vocații recunoscute. Prozatorul, care a debutat atît de spectaculos – într-un Iași căruia părea să-i fi secat, după Sadoveanu, vîna epică – nu a avut, mai apoi, o ritmicitate editorială care să-l mențină în topul criticii și al cititorilor. A doua carte îi apare după zece ani de la debut, în 1977, iar următoarea – **Călătorie tîrzie** – abia în 1990! Se schimbase, între timp, o lume, inclusiv paradigma literară. În toată această lungă iarnă, Stelian Baboi a publicat (dar tot mai rar) în revistele cultural ieșene („Cronica", „Convorbiri..."), însă aceste texte,fatal reduse, nu dădeau dimensiunea forței și ambiției prozatorului. Puțini știau sau bănuiau în Stelian Baboi un prozator de cursă lungă, presupunînd că are doar respirația schiței, a povestirii (ce-i „ieșeau", într-adevăr, șlefuite, „rotunde"). Construindu-se, prin ani, tot mai mult ca personaj, aveai impresia că Stelian Baboi se neglijează ca prozator. Descinderile sale la Casa Universitarilor, zilele și nopțile petrecute la masa de șah (cu Ioanid Romanescu, cu Virgil Cuțitaru, cu mine), viața oarecum dezordonată păreau improprii unui romancier. Și totuși, în acei ani, Baboi scria **Priveghiul profeților** – romanul vieții sale –, care va căpăta corp editorial chiar în 2001.

Avatarurile acestei cărți (încheiată încă de la mijlocul anilor'70!) sînt povestite, cu sfîntă și îndreptățită mînie, de însuși autorul, într-un text ce însoțește volumul. Șicanele cenzurii, promisiunile și retractările editurilor sînt simptomatice pentru lungul drum al unui manuscris pînă să devină carte, în întunecații „ani-lumină". Desfigurat, ciopîrțit de redactori „vigilenți", citit și răscitit de diverși cenzori („doxați"), **Priveghiul profeților** a fost totuși pe punctul de a apărea la vechea editură „Junimea", dar venirea unui nou director – și mai vigilent – a dus la topirea tirajului. Autorul a umblat, mai apoi, cu cartea-n traistă, precum altădată Șincai, pe la diverși editori – și scriitori – dar, fie că-i chema Mircea Ciobanu sau George Bălăiță – nu s-a ales decît tot cu un lanț al ... promisiunilor.

În aceeași perioadă, romanele „cu probleme" ale lui Buzura, Breban, Bălăiță, D.R. Popescu apăreau „cu voie de la stăpînire". Ce-i drept, Baboi (apreciat la maximum de toți cei pe care i-am citat) n-avea acces la cabinetul II, iar cu „stăpînirea" locală chiar se pusese prost. Frecventarea asiduă a CUI-ului, în compania unor „consumatori" cu multe grade pe umăr, gura lui „bogată" (din cînd în cînd, în plină agapă, se ridica de pe scaun și clama: „Asta-i țară? Plec din țară!") i-au atras „licențierea" din învățămîntul universitar. „Organele" au vrut chiar să-l trimită la... țară, după ce funcționase vreo 20 de ani ca lector de filozofie, dar s-au „îndurat" și l-au expulzat doar la periferia Iașului și a învățămîntului, la Liceul CUG, liceu muncitoresc, unde năbădăiosul scriitor trebuia ... reeducat.

Priveghiul profeților (roman epopeic, însumînd vreo 800 de pagini!) a apărut, pînă la urmă, tot la Editura „Junimea", dar doar după ce director al acestei instituții a devenit Cezar Ivănescu.

Între scriitorii ieșeni din ultimele decenii, Stelian Baboi a fost, cred, figura cea mai pitorescă. Programatic au ba, juca rolul de altădată al lui Creangă, cu care chiar și semăna, nu doar prin robustețea fizică, ci și prin robustețea și suculența frazei. Ca și Creangă, „asurzea lumea cu țărăniile sale", plăcîndu-i să arate în lume masca rîsului, a jovialității, să braveze și să se autoironizeze. „Sînt cel mai mare prozator al tuturor timpurilor! Sînt titanul titanilor!" exclama, și ai fi fost un naiv să crezi că vorbește serios. Dar acolo, la masa lui de scris și de suferință, era tot mai mult un profet care priveghea mișcarea literelor și a astrelor, explorator al unor tărîmuri doar de el imaginate.

Așa cum altădată Stelian îl ademenise pe Mihai să publice, acum poetul „mahalalei celeste" a fost cel care l-a determinat pe prozator să-și curme suferințele trecătorului trup, să se împace cu, să se rupă de această scenă nebună-nebună, pe care își jucase, deseori în travesti, rolul.

Călătorească, amîndoi, în pace!

FERESTRE LUMINATE

Stelian DUMISTRĂCEL

Spaţiul cuvântului

„Frămîntările de limbă“

O proiecţie de analiză din perspectiva retoricii empirice (II)*

Preocuparea pentru subtilitate denotă un deosebit simţ de observaţie a fenomenelor ce se produc în vorbire. Aşadar, ceea ce frapează este numai selectarea unor contexte cu adevărat „performante" (şi, apoi, reproducerea lor cumva „instituţionalizată"), deoarece, într-un cadru larg, punctul de plecare l-ar putea constitui perceperea (nici aceasta chiar obişnuită) a proceselor fonetice care se produc în vorbirea curentă, mai precis în cea mai puţin supravegheată, ţinând de registrul familiar. Este vorba de fenomene de „coarticulare" ce se produc în interiorul cuvântului sau în „cuvinte fonetice", alcătuite din mai multe unităţi lexicale distincte mai ales în scriere, pronunţate însă în mod curent împreună (caz pe care lingviştii îl desemnează prin sanscritul *sandhi* 'legătură'). În adevăratele mostre de virtuozitate fonetică provocatoare de simple „încurcături" (când este vorba de efecte „neutre", oricât de hilare ar apărea), dar mai ales de cuvinte „licenţioase" (acestea din urmă căutate cu oarecare ostentaţie), au fost forjate contexte fonetice propice pentru fenomene de coarticulare (ce pot fi considerate în unele cazuri chiar „accidente fonetice") cum sunt «acomodarea», «diferenţierea», «asimilarea» (vocalică şi consonantică, regresivă sau progresivă), «disimilarea» sau «propagarea» sunetelor, «afereza», «apocopa», «proteza». Reducerea şi crearea de grupuri consonantice se datorează, apoi, «metatezei» sau «sincopării», în unele cazuri formele rezultate având tangenţă cu «etimologia populară», elemente reflectate în studii specializate de fonetică.

În aceste condiţii, exerciţiile de vorbire pe texte ce cuprind numeroase dificultăţi de pronunţie, prezentând la un moment dat caracter pur «ludic», trebuie să fie recuperate din perspectivă pragmatică drept o modalitate de iniţiere, ale cărei reflexe contemporane le constituie practici didactice instituţionalizate; de exemplu, la „grădiniţe" există programe de „dezvoltare a vorbirii" pentru care se publică cărţi în domeniul respectiv, un capitol din **Anexe** cuprinzând chiar „Frământări de limbă", a căror exersare are drept scop „formarea deprinderilor de articulare corectă a consoanelor şi a grupurilor de consoane"[1].

Evaluate ca asigurând «performanţa», „frământările de limbă" pot fi considerate, aşadar, manifestări de retorică empirică. Revenind, ceea ce impresionează în cazul „frământărilor de limbă" este capacitatea vorbitorului (fără îndoială, dotat) de a „genera" contexte performative pe baza mecanismelor (perfect intuite) ale coarticulării, comparabile cu enunţuri selectate sau create ad-hoc în procesul instruirii profesioniştilor discursului „artistic" (recitări, reproducerea rolurilor actorilor, pe scenă) şi folosite chiar pentru corijarea defectelor congenitale de rostire. Aşa, de exemplu, în **Arta de a vorbi, recita şi declama în societate, în public, pe scenă...** (volum apărut la Iaşi, Tipografia Goldner, 1899), N.A. Bogdan, „artist dramatic şi laureat al Conservatorului de Declamaţie" (după cum el însuşi se prezintă), într-un capitol intitulat **Importanţa şi efectele pronunţării**, printre exerciţiile pentru „cumpănirea şi îndreptarea vorbirii", recomanda, în cazul celor ce „pronunţă greu pe r", să repete „necontenit cuvinte sau silabe ce cuprind acest sunet. De exemplu: Tar, ter, tir, tor, tur,/ Tra, tre, tri, tro, tru,/ Rărunchi, rariţă, trăsură,/ Vatrar, Rembrandt, şvarţ etc." (p. 33).

Dar se poate constata că asemenea practici pe terenul performanţei în arta dramatică nu caracterizează doar viziunea, poate mai evident „didactică", a sfârşitului secolului al XIX-lea; există menţiuni privind utilizarea unor exerciţii asemănătoare şi pentru cel următor (un manual de „exerciţii" urmărind performanţa în materie de dicţiune a fost publicat de Marietta Sadova în anul 1943).

În sfârşit, concludente (dincolo de amuzament) sunt exerciţiile «corective» prin care celebrul Mr. Higgins reuşeşte să elimine trăsăturile acelui „terrible accent" («cockney») din vorbirea nu mai puţin celebrei sale eleve Eliza Doolittle. Ne referim la «adaosurile» de ilustrare a ideilor din textul piesei de teatru **Pygmalion**, a lui George Bernard Shaw, în versiunea libretului la piesa muzicală **My Fair Lady** (premieră în 1958 – film difuzat în 1964), semnat de Alan Jay Lerner. De fapt, suita „The rain in Spain stays mainly in the plain" (ca şi alt enunţ, „In Hertford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen")[2] evocă obişnuitele „Tongue Twisters" – exerciţii de virtuozitate pentru pronunţie în limba engleză (iată, de exemplu, enunţuri „model", de la **A**, „Angela Abigail Applewhite ate anchovies and artichokes", la **Z**: „Zigmund Zane zigzagged through the zany zoo zone")[3]. Dar asocierea *rain – Spain* nu este una întâmplătoare; în **The Wordsworth Dictionary of Proverbs** (1993) găsim, după o culegere de **Proverbs** (1659) a lui James Howell, o formulă de «îndepărtare» a ploii „Rain, rain, go to Spain", pentru locuitorii Albionului, în general excedaţi de umezeală, destinaţia ploii fiind teritoriul competitorilor în ceea ce priveşte supremaţia pe mare; de altfel, într-o confruntare decisivă, cu „Invincibila Armada", a lui Filip II, din 1588, condiţiile atmosferice nu au fost deloc de neglijat în ceea ce priveşte victoria englezilor.

Referirea la materialul primar al vorbirii, s u n e t e l e, a căror analiză în anumite contexte aduce informaţii relevante în materie de d i c ţ i u n e (viziune de investigare

abia întrevăzută, dar neaprofundată până acum) impune plasarea „frământărilor de limba", ca manifestare a „universaliilor limbajului", în sfera retoricii empirice. Din această perspectivă, astfel de enunțuri, ca probe de «performanță» enunțiativă, deși se prezintă astăzi ca manifestări preponderent ludice, datorită faptului că s-au produs în public în anumite împrejurări, pot fi raportate, în general, la preocuparea pentru «pronunție» ca parte a artei retorice clasice. Colorând puțin imaginea, am putea compara prezența, în texte, a numeroase succesiuni dificile de sunete cu... pietricelele pe care, după tradiție, le ținea în gură Demostene la începutul carierei, când exersa, spre a-și corija un defect de vorbire din naștere. *Oralitatea,* ca nivel primar al exprimării, explică, în fond, toate «jocurile de cuvinte» practicate în scris atunci când se operează cu suprimări, adăugări, substituiri sau chiar intervertiri de *litere* (reprezentând, de fapt, oferte de *lectură*).

Raportarea poate fi făcută cu referire la un nivel general de analiză a vorbirii, respectiv, la alte enunțuri aparținând „discursului repetat", iar rezultatele sunt ușor de surprins până la textul jurnalistic, ultimul, manifestare cronologică a discursului ce se caracterizează prin afect și expresivitate.

Ludwig Wittgenstein, de exemplu, considera însuși fenomenul utilizării cuvintelor ca un joc prin mijlocirea căruia copilul învață limba mamei[4] și sub semnul valorii creative a „jocului idiomatic", analiza poate privi formele de manifestare a „jocului de cuvinte" pe terenul sunetelor, al literelor, al rimelor și al metricii; modificările vizează efecte de domeniul „semnificatului", aspect pus în lumină chiar de o definiție a „jocului de cuvinte" pe care a formulat-o Tzvetan Todorov (considerat purtător de cuvânt al opțiunii de analiză în discuție): „Le jeu de mots est un texte de petites dimensions dont la construction obéit à une règle explicite, concernant de préférence le signifiant" (ap. Gréciano, **op.cit.**, p. 247). Dacă „jocul de cuvinte", în general, reflectă competența lingvistică și facultățile metalingvistice ale vorbitorului, în cazul „frământărilor de limbă" observațiile acestuia asupra limbajului se îndreaptă spre un domeniu particular ce pare, la prima impresie, să reprezinte un apanaj nu atât al lingvistului, ci numai al unui segment din această categorie profesională, foneticienii, deoarece denotă atenția îndreptată asupra articulării, producerii sunetelor.

---

1. Cf. Bădică, T., Marinescu, E., Duțu, O., **Exerciții pentru dezvoltarea vorbirii la preșcolari**, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1979, p. 68.
2. Cf. My Fair Lady, London, Penguin Readers, 1997, p. 17-18.
3. Vezi **Tongue Twisters from A to Z**; www.knownet.net./users/Ackley/vocabtong.html.
4. Gertrud Gréciano, **Signification et denotation en allemand. La sémantique des expressions idiomatiques**; Paris, Librairie Klincksieck, 1983, p. 134.

* Prima parte a articolului a apărut în nr. 2/2004



Ion BERGHIA

Un accident... lexicografic

Există o mulțime infinită de lucruri frumoase care bucură mintea și sufletul nostru, încît cele reprobabile nu ar merita atenție. Însă un om care se respectă niciodată nu va trece indiferent pe lîngă o fîntînă de unde lumea bea apă, iar un nemernic scuipă acolo. Aibă el în spate un întreg imperiu, că totuna îl va apostrofa. Așa s-a întîmplat și în cazul „fenomenului Stati" (sintagma aparține profesorului universitar, doctor Ion Eremia, autorul lucrării **Falsificarea istoriei sau „fenomenul Stati" în Republica Moldova**, *Cartidact*, Chișinău, 2003).

Dicționar moldovenesc-românesc al lui Vasile Stati (Chișinău, 2003) este o ciupercă nocivă atît pentru lexicografia din R. Moldova, cît și pentru cea românească în genere. Lucrarea, mai degrabă o politicianistă moare bîhlită, un provocator document antiromânesc, profanează, întîi de toate, dulcele grai al populației autohtone majoritare din Basarabia, făcînd-o – și pe această cale – să se scufunde continuu în mocirla plămădită de venetici și mancurți. O dovadă convingătoare în acest sens sînt termenii străini, care, folosiți în exprimarea orală sau scrisă, dau în vileag incultura generală și, mai cu seamă, cea lingvistică a utilizatorului, termeni pe care autorul îi bagă forțat în vocabularul „limbii moldovenești": **balamut, boltună, dîmaroc, doroşcă, protivnic, razvetkă** = recunoaștere, cercetare; explorare, prospecțiune; serviciu secret, nu **priză** al cărui echivalent rusesc este **rozetka**; **sidelne** ș.a.

Preocupați de problema exprimării elevilor și studenților (dar nu numai tocmai a lor!) într-o română corectă, coerentă, plastică și afectivă care să omită astfel de „perle", ne doare foarte tare publicarea unor cărți ca **dmr**-ul lui V. Stati. Ultima picătură însă care a umplut paharul, adică ne-a îndemnat să scriem, a fost decizia autorităților tiraspolene de a închide școlile cu instruire în limba română din Transnistria: considerăm că există o legătură directă între decizia respectivă și apariția cărții buclucașe. A tăcea, în situația dată, ar însemna să fugi de un cîine care încearcă să te muște. Văzîndu-te înfricoșat, javra chiar te încolțește.

Spre deosebire de furiosul patruped, V. Stati a adoptat o altă strategie. El nu muşcă tot ce-i pică în cale. Îşi varsă grosolan mînia asupra unor cunoscuţi oameni politici şi, totodată, încearcă să „coopteze" personalităţi din domeniul literaturii, ştiinţei etc. Însă şi într-un caz, şi în celălalt ***savantul moldovan*** dă în bară. Or, ştie fiecare student de la litere, cu atît mai mult un absolvent experimentat: dacă vrei cu tot dinadinsul să critici un politician (în special, preşedintele unei ţări, prim-ministrul, ministrul de externe ş.a.), nu ticluieşti o prefaţă sau „un post-scriptum neobligatoriu" cu măscăreli şi le incluzi într-un dicţionar, care are o cu totul altă menire. Mai simplu e să-ţi expui ticăloşia (atenţie: scrisul ne reprezintă pe fiecare, inclusiv pe lexicograf!) într-un ziar de scandal, pe care îl citesc, de regulă, cei de-o teapă cu autorul şi se amuză împreună, deoarece înjuraţii nu pot coborî în ***bolota*** respectivă: nu le permite nici rangul, nici interesele, nici constituţia personală. Credem că tocmai imposibilitatea de a primi răspuns îl şi îndeamnă pe personajul nostru să ***bombească*** urît de tot. Oricum, dictonul „Cîinii latră, iar caravana trece" rămîne valabil...

În aceeaşi prefaţă intitulată **Expunere de motive**, V. Stati invocă nume prestigioase atît universale, cît şi româneşti de pe ambele maluri ale Prutului. Începînd cu cronicarii, ajunge pînă la autori contemporani, din ale căror lucrări trunchiază după propriul chef pentru a părea convingător, pentru a-şi camufla viclenia sau poate lipsa de seriozitate, de responsabilitate. Reacţia mai multor personalităţi citate de el nu s-a lăsat aşteptată şi nici nu l-a oblojit pe cel care este „Un plagiator exclus din Uniunea Scriitorilor încă pe timpul puterii sovietice. În loc să-şi facă *mea culpa* şi să vină spre lumină..., vrea să mutileze în continuare sufletele elevilor..." (e vorba despre **Istoria Moldovei** a lui V. Stati, „sora" mai mare a dicţionarului său; vezi: Andrei Strâmbeanu, **Cu admiraţie şi durere despre manuale**, în Curierul Ginta Latină, anul XV, nr. 3/ 59, Iaşi, 2003).

Astfel, academicianul Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan" din Bucureşti al Academiei Române, consideră că „**Dicţionar moldovenesc-românesc** este evident un text elaborat la o anumită comandă politică, în încercarea de a dovedi că în Republica Moldova nu se vorbeşte româna, ci o altă limbă, cea moldovenească... A fost inventată şi o prefaţă, prilej de adus injurii lingvisticii româneşti din partea unui personaj care trebuie să înveţe mai bine nu numai „limba moldovenească", ci şi comportamentul în societate (**Academica**, anul XIII, nr. 16-17, iulie-august 2003, p. 93). Aproximativ aceeaşi „evaluare" a **dmr**-ului face şi poetul Nicolae Dabija (vezi: „Literatura şi arta" din 11.XII.2003).

Academicianul Silviu Berejan din Chişinău, cu care am discutat în octombrie 2003, mi-a spus următoarele cu privire la V. Stati: „Băiatul acesta nu este prost, după cum cred unii. El e conştient de ceea ce vorbeşte sau scrie, dar face jocul altora. Pe parcursul anilor, a încercat, în repetate rînduri, să mă ademenească de partea sa... Şi-a vîndut sufletul dracului".

Academicianul Alexandru Zub, directorul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi al Academiei Române, cu care m-am întîlnit în februarie curent, citat şi Domnia sa în lucrarea ajunsă de pomină, mi-a declarat că este profund indignat şi ofensat de gestul necugetat al lui V. Stati de a-l cita, rupînd din context şi utilizîndu-i frazele numai în măsura în care îl aranjează pentru a-şi argumenta tezele deocheate, în timp ce dînsul (Al. Zub – *n.n.*) se referea la cu totul altceva.

Distinsa mea profesoară din Bucureşti, Mioara Avram – Doamna gramaticii româneşti, pe care am vizitat-o în toamna anului trecut şi care s-a pronunţat prompt pe marginea deplorabilului accident lexicografic discutat (vezi: Mioara Avram, **Un instrument de manipulare**, în „Curentul", an. VII, nr. 177/ 1758 din 6 august 2003), rămîne mereu pe bine cunoscutele-i poziţii: detestă implicarea politicii în cercetare, spoirea minciunii în detrimentul adevărului istoric şi ştiinţific, limbajul infect al unui ins care pretinde a fi filolog.

V. Stati îi citează, printre alţii, pe Garabet Ibrăileanu, G. Călinescu şi Mihail Sadoveanu – toţi plecaţi de mult în lumea celor drepţi. Din motivul că nonagenarul profesor universitar, doctor docent Gavril Istrate a fost studentul primilor doi şi bun prieten cu cel de-al treilea, dar şi pentru că Domnia sa este una din personalităţile filologice cele mai indicate din Iaşi şi din Ţară, i-am solicitat opinia în legătură cu problema ***Stati şi dicţionarul*** lui. Iată ce a menţionat remarcabilul profesor: „Un autor străin de preocupările filologice, lipsit de cultura necesară unui cercetător în domeniul limbii. Nu cunoşte istoria limbii, nu ştie ce este lexicografia. Dicţionarul lui, în care sensurile unui cuvînt sînt considerate cuvinte independente, dar în definirea lor le prezintă în general prin sensurile secundare, cel de bază rămînînd de multe ori necunoscut, nu aduce nici un serviciu la cunoaşterea limbii române, care este una singură. Numai agramaţii şi oamenii de rea credinţă pot vorbi de două limbi. Cum îşi explică pretinsul filolog că eu, locuitor din dreapta Prutului, mă pot înţelege cu el, cel din stînga rîului, fără să fie nevoie să apelez la dicţionarul lui?"

Şirul celor preocupaţi de problemele lingvisticii în general şi de cele ale lexicografiei în special, care au fost zguduiţi de apariţia unui astfel de dicţionar şi la care s-ar adăuga nespecialiştii în materie impresionaţi neplăcut, ar putea alcătui o carte mult mai voluminoasă decît cea a lui V. Stati. Oameni de diferite naţionalităţi rămîn năuciţi la

auzul titlului **Dicționar moldovenesc-românesc**, crezînd că cineva își bate joc de ei.

Am trecut prin astfel de clipe la librăria din Soroca, unde am întrebat, în august 2003, dacă pot cumpăra cartea respectivă. Vînzătoarea, după ce m-a privit precum își cercetează un psihiatru pacientul, mi-a răspuns că, dacă și există așa lucrare, este un lucru de rîs. Pe loc însă a corectat-o o profesoară de la colegiu, la curent cu faptul editorial: „Da, a fost tipărit un dicționar moldovenesc-românesc, însă nu e un lucru de rîs, ci de plîns!" În situații similare m-am pomenit și la librăriile din Orhei, Bălți, Chișinău... Pînă și fostul meu coleg de facultate, conferențiarul universitar, doctor Victor Kostețki, rectorul Universității Slavone din capitala R. Moldova, care m-a întîlnit la librăria din incinta pieței „Total" și care în nici un caz nu poate fi suspectat ca fiind un susținător al cauzei limbii române în Basarabia, după ce a aflat ce caut, a exclamat: „Dicționarul acesta e prea din cale-afară pentru orice om de litere! A depășit toate limitele!"

Într-adevăr așa este. Am citit cu atenție, fără vreo urmă de satisfacție (ca să nu zic altceva!) **dmr**-ul lui V. Stati și am constatat că autorul ori nu cunoaște, ori neglijează noțiunile ***sincronie*** și ***diacronie; polisemie*** și ***sinonimie; extensiune*** și ***filiație; conotație*** și ***denotație; regionalism, arhaism*** și ***neologism; cîmp noțional, arie*** **(foarte)** ***largă*** și ***arie îngustă; etimologie*** și ***primă atestare*** (ca principalii doi factori după care se stabilește sensul cel mai vechi al cuvîntului inclus în dicționar); ***sistem de relevee exhaustive*** care se află la baza unei lucrări lexicografice etc., etc. Ca să nu amintesc aici de ***forma inițială = forma de dicționar*** a cuvîntului, de normele ortografice și de cele de punctuație ș.a.m.d.

Să nu știe el nici cum se scrie corect numele de familie al autorului **Etimologicum Magnum Romaniae**?

Să nu cunoască un doctor în științe filologice și doctor habilitat în științe istorice extraordinara pledoarie pentru unitatea neamului a cărturarului domnitor ***moldovean*** Dimitrie Cantemir? ***Nu cred!***

Oare să nu fie la curent un „absolvent al Universității din Chișinău (facultatea istorico-filologică, secția limba și literatura moldovenească)" cu aportul considerabil al bardului de la Mircești (din inima Moldovei!) la unificarea limbii române? ***Iarăși nu cred!***

Chiar să nu fi citit un „fost colaborator științific la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Știință a Moldovei, sectorul dialectologie" raportul către Academia Română al lui Alexandru Philippide din 3 martie 1900 privind **Dicționarul Limbii Române**? ***Încă o dată nu cred!!!*** Așa că, asemenea părintelui Mitică Merticariu din Iași, care în atare situații intenționat nu respectă regula acordului, l-aș întreba pe autorul **Dicționarului moldovenesc-românesc**: „Dumneavoastră... ești ņebun?" Indiferent care ar fi răspunsul (!), i-aș mai pune o întrebare: „De ce nu ți-ai scris această operă făcînd uz doar de cele „vreo 19000" de cuvinte incluse în ea?"

Contrariat de apariția acestei lucrări, membrul corespondent al Academiei Române, Gheorghe Mihăilă scrie: „...O carte incredibilă, cu un titlu pe care nici regimul stalinist n-a îndrăznit să-l folosească timp de mai multe decenii: **Dicționar moldovenesc-românesc**..." (**Academica**, anul XIII, nr. 16-17, iulie-august 2003, p. 93). Faptul însă are o explicație. Dacă, de-a lungul anilor, în lingvistica românească s-a constatat o anumită „tradiție" cu privire la grupurile de cercetători ale căror nume începeau cu aceeași literă ca și în cazul conducătorului (la Cluj: Sextil *Pușcariu*: Alexie Procopovici, Emil Petrovici, Sever Pop, Ștefan Pașca ș.a.; la Iași: Garabet *Ibrăileanu*: Iorgu Iordan, Gheorghe Ivănescu, George Ivașcu, Gavril Istrate), nici „grupul de specialiști în lingvistică moldovenească" nu face excepție: I.V. Stalin – Igor Smirnov – Vasile Stati... Uite, domnule academician, ce nu a îndrăznit să facă ***tătucul*** face urmașul lui.

Nu ne-am decis să încheiem articolul pînă nu am recitit **Cuvîntul înainte** al **dmr**-ului, încredințîndu-ne de lipsa de concentrare a autorului, pe de o parte, și a anonimului ***Colegiu redacțional*** – pe de altă parte. Argumentul bate documentul: unele „cuvinte și expresii gen ***podul de flori, suveranitate***" ș.a. amintite aici, cu care „s-a îmbogățit ***vocabularul actual uzual din Republica Moldova*** (sublinierea noastră: probabil e vorba despre un nou tip de vocabular, „gen" internaționalist!), nu au fost incluse în carte. În schimb, V. Stati nu a omis, de exemplu, termenul ***suverenitetcă*** – Tizîc rotund din baligă de vacă, p. 292. Recomandăm autorului să nu uite, la o eventuală reeditare a lucrării sale, nici de ***boltun, caziol, durac, suverenitutcă*** ș.a. fără de care scriitura sa este incompletă, prin urmare – nu-l reprezintă în întregime.

În final, ținînd cont de faptul că V. Stati este un umorist (dicționarul lui ne convinge o dată în plus de acest lucru!), îl cităm pe Păstorel Teodoreanu: „Dacă aș fi inginer-chimist, aș inventa o cerneală care, în contact cu prostia, ar provoca o explozie".

Păcat că Păstorel a murit înainte de a-și putea realiza dezideratul de mai sus!

P.S. După redactarea acestui articol, în seara zilei de 6.II.2004, am urmărit o emisiune televizată despre dicționarul modovenesc-românesc, cu participarea autorului lui și a publicului (TVM-1, Chișinău). Toți vorbitorii, cu excepția celui care a scris lucrarea, i-au dovedit inutilitatea. Vorba aceluiași V. Stati: *Quod erat demonstrandum*!

Valentin CIUCĂ

Trenul timpului...

Metafora genericului expoziției semnată de Zamfira Bîrzu și Eugen Harasim „**Trenul timpului...**“ sugerează deopotrivă ideea că viața are un parcurs numit adesea destin, că trenul ne poartă pe toți de-a valma către o destinație previzibilă și că, adesea, unii coboară prea devreme în stația finală. Metafora, deși pare, nu este sumbră, ci doar lucidă, iar luciditatea e, sigur, semn de inteligență. În fapt, asocierea picturii cu fotografia alb-negru, dovedește interferența artelor cu intenția declarată de a le potența complementar virtuțile expresive. Proiectul celor doi tineri artiști, ambițios și dificil, ne pune în situația de a readuce în discuție actualitatea portretului ca sugestie a nevoii de a redescoperi omul de lîngă noi, pe lîngă care am trecut prea adesea indiferenți sau doar plictisiți.

Portretul, aproape exclus din expozițiile ultimilor ani, revine nu atît ca semn al despărțirii de experimentele cam haotice ale unui postmodernism instalat prin lovitură de stat în fotoliile gustului omului recent, cît ca repunere în discuție a interesului pentru *caractere*. Acest tratament vizează momentul unei necesare maturizări și verificarea potențialului creator în raport cu unul dintre genurile de dificultate ale artei. Portretul, cum se știe, este cheia de boltă a picturii unde abilitățile tehnice nu pot ascunde incapacitatea de a vedea în expresia unui chip, *universul*.

Maestrul Eckhart amintea cîndva că trebuie să facem distincția între omul exterior și cel interior, că, nu o dată, aceștia pot fi două ființe cu totul diferite. În fapt, pictorul, ca și fotograful, creează în limitele sale de înțelegere, un chip nou, oarecum necunoscut celui care i se dezvăluie prin asidue exerciții de cunoaștere și analiză. În acest caz, artistul se situează în proximitatea psihologului preocupat de surprinderea unei interiorități nu prea lesne de descifrat. Personalitatea însăși a celui ce se lasă pozat sau care pozează se dezvăluie treptat, cu ezitări și precauții, păstrînd adesea intact atît farmecul, cît și misterul individualității. Spiritualizarea portretului se obține cu dificultate și cu eforturi analitice tenace și inspirate. În fapt, portretizînd, artistul își dezbate propria sa enigmă.

Expoziția de la World Trade Center a selectat pentru o ideală galerie a elitei ieșene portretele unor concitadini intrați vizibil în aria de interes a expozanților. Eugen mizează pe spontaneitate și neconvențional, Zamfira pe elaborare și știință a compoziției imaginii. Unii,prea obișnuiți cu imaginea lor intrată în inventarul vizual public, ricanează cu uimire nedisimulată, alții au surîs complice recunoscînd că artistul i-a surprins într-un moment de slăbiciune și de sinceritate, cînd garda de protecție a slăbit, poate intenționat, vigilența protectoare. Elita ieșeană, notorie și împlinită, a luat act acum, că oglinzile retrovizoare ale creatorului de artă pot surprinde ticuri și manii, obsesii refulate, entuziasme sau naivități. În fond, fiind și așa cum i-au văzut cei doi artiști, cota lor de identitate a sporit brusc.

Tratarea plastică, și într-un caz și în altul, a surprins dilemele eului, spaimele senectuții, bucurii pasagere, îngîndurări permanente. Iată, deci, portretul ca o terapeutică a alienării și a blocajului comunicării. Nota dezinvolt modernă, chiar polemică în raport cu vremea portretelor oficiale unde eroicul și fericirea se citeau măreț pe chipurile chinuite de muncitori și țărani fruntași, sugerează adevăruri pline de taina intimității. În cheie expresionistă cel mai adesea, ele trimit în arealul strigătului mut, al pasiunilor stăvilite prin rațiune și înțelepciune. Personaje ce animă scena politică se relaxează pozînd detașat, artiști recunoscuți își devoalează umbrele din spatele cortinei, scriitorii adaugă încă o notă pe portativul propriilor solitudini și amăgiri, oamenii de știință caută soluții matematice hamletienei interogații. Dincolo de toate acestea, ei au meritul indiscutabil de a se înfățișa ca oameni adevărați și acesta este un cîștig cu siguranță uriaș.

Albumul ce va urma, angajat încă de pe acum de Editura Junimea, va face, sînt convins, relația dintre oamenii publici și bunurile publice neindexabile decît la bursa extrem de exigentă a timpului. Zamfira și Eugen au intenționat să ne spună cu franchețe cine sîntem și gestul lor artistic ne onorează. Cred că era timpul să mai aflăm cîte ceva despre noi înșine așa cum sîntem cu adevărat și nu cum ne închipuim, interesat, a fi...



Valentin CIUCĂ

Gheorghe SCHWARTZ

Sfârșitul Omului Mort*



Duhul Celui de Al Cincizeci și patrulea revenea, într-adevăr, într-un trup tot mai neputincios și se trezea într-o stare sufletească de fiecare dată mai neagră. Omul Mort mai încercă de câteva ori să se sinucidă, însă, așa cum singur recunoștea, nu erau decât tentativele unui fricos. Niciodată nu mergea chiar până la capăt și faptul că se amăgea, spunându-și că el și așa nu va putea muri decât atunci când corpul său fizic va fi atât de mâncat de boli, răni și vreme încât duhul să nu mai aibă unde se întoarce, nu făcea decât să-i motiveze lipsa de hotărâre.

Scribul a vrut să pună aici punct relatării acestei sărmane vieți. Privind pentru ultima oară asupra celor tocmai încheiate, a trebuit să-și recunoască smerit apartenența la prejudecată: de obicei, atunci când se vorbește despre veacul al nouălea creștin, se spune că este vorba despre un secol mort, iar scribul a dat crezare unei asemenea credințe născute din ignoranță. Iată că tocmai atunci când și-a târât cu greu pașii spre Roma, Omul Mort a pătruns într-o realitate mustind de epic, conținând subiectele a numeroase tragedii nescrise și a nenumărate drame omise de marii romantici. La Vatican s-a desfășurat o succesiune de trei papi remarcabili fiecare în felul său, cu care s-a interferat chiar și o viață măruntă ca a Omului Mort. Mai întâi Nicolae, poate cel mai important pontif de la Grigorie I. Nu-i aici locul scribului să facă apologia acestei serenisime figuri, care a știut să facă deosebirea între **verus rex** *și* **tyranus** *și care, în tot ce a săvârșit, s-a călăuzit după formula* **sans peur et sans reproche**. *Nicolae a rezistat asediului lui Lothar, venit să-l oblige să-i fie recunoscută căsătoria cu concubina Waldrada, după ce a renunțat la Theutberga, soția cu care a fost unit în fața lui Dumnezeu. Lupta împăratului pentru legitimitatea acestei căsătorii, luptă continuată și de urmașii săi, reprezintă ea singură un subiect neexploatat de marii dramaturgi. Urmașul Marelui Nicolae, Adrian al II-lea, e pomenit el însuși în miezul unei tragedii: născut în celebra familie Colonna, noul papă, înainte de a se călugări, fusese căsătorit și tată al unei fete. Între aceasta din urmă și Eleuteriu[1] s-a înfiripat o mare dragoste, terminată cu o căsătorie secretă. Acuzat că ar fi sedus tânăra, Eleuteriu o ucide atât pe aceasta, cât și pe mama ei, murind, la rându-i executat. De ce alt subiect atestat ar avea mai multă nevoie tragedienii? Dar același Adrian II avea să continue să-l facă pe Lothar să tremure în mormânt pentru vechea trădare a tainei conjugale, avea să mai lege o nouă înțelegere cu Roma Răsăriteană (unde primul bazileu al dinastiei macedoniene, Vasile I, va condamna schisma lui Fociu, de fapt, înlăturarea temporară și doar din motive politice a longevivului patriarh Photios) și, nu în ultimul rând, avea să-i primească pe frații Chiril și Metodiu, cărora le va recunoaște liturghia slavă. Și de ce fapte mai importante ar avea nevoie un istoric pentru a umple cu evenimente „veacul gol"? Și, în sfârșit, Ioan al VIII-lea, fostul colaborator al Marelui Nicolae, cel ce-l va unge împărat pe Carol cel Chel, augustul al cărui soroc s-a suprapus atât de exact și de straniu peste umila viață a Celui Al Cincizeci și patrulea.*

Redescoperind toate acestea, scribul revine la ultimii ani ai Omului Mort și va mai zăbovi o clipă asupra acelui Anastasie, frate al nefericitului Eleuteriu care a zguduit viața contemporanilor și a papei Adrian al II-lea. Posesorul unei biografii fabuloase și Anastasie, fostul antipapă și demnitar al mai multor Sfinți Părinți, el va fi fost și cel ce a plecat la Constantinopol spre a mijloci o căsătorie a bazileului macedonian cu fiica împăratului Ludovic al II-lea și, ajuns în Roma Răsăritului, va fi traducătorul Sinodului Ecumenic la care patriarhul Photios va fi acuzat de schismă și exilat. La întoarcerea în Italia, flota papală va fi jefuită de pirați, dar Anastasie va scăpa și de data asta și va mai trăi aproape două decenii printre cărți. În primii ani ai deceniului opt, în plin proces de elaborare a scrierilor sale, Anastasie va da de un personaj extrem de pitoresc, un hoț de mai multe ori condamnat, un zdrențăros fără căpătâi, care se va prezenta la el spre a-și oferi serviciile de caligraf. Modul în care l-a abordat ființa aceea declasată, însă și insistențele ei nu lipsite de un oarecare farmec l-au făcut pe Anastasie să-l încerce. Și, într-adevăr, haimanaua prost mirositoare – deși se dovedi că nu știe carte – se arătă un copist plin de talent, însă, mai ales, un foarte iscusit creator de

coperte şi de ilustraţii. Desenele sale aveau o linie desăvârşită şi o eleganţă născută dintr-o surprinzătoare siguranţă a formelor şi o armonioasă aşezare a culorilor. Vagabondul a fost îmbăiat, i s-au dat haine decente şi i s-a îngăduit să lucreze cot la cot cu monahii. Timp de trei ani, el l-a urmat pe noul său mentor prin mai multe mănăstiri, copleşindu-l cu cele mai ciudate surprize. Unele plăcute, altele nu. Printre cele dintâi au fost cunoştinţele neaşteptate ale haimanalei, cunoştinţe atât livreşti cât şi dintr-o neaşteptat de uimitoare biografie personală; individul nu se lăuda cu celebrităţile pe care a avut şansa de a le cunoaşte, însă, din când în când, aparent cu totul întâmplător, dădea amănunte interesante despre marii învăţaţi pe care i-a întâlnit, când în copilărie, la Maienţa, când mai târziu la Auxerre şi apoi aiurea. Anastasie l-a verificat de mai multe ori şi a trebuit să constate uimit că puşlamaua spunea adevărul, chiar dacă era cu totul straniu că o asemenea fiinţă să fi ajuns în contact cu mulţi dintre oamenii cei mai învăţaţi risipiţi pe tot continentul. Atât din aceste discuţii, cât şi din cele în care Al Cincizeci şi patrulea interpreta lumea – însă asta foarte rar şi doar în momente cu totul speciale -, cărturarul a dedus că în lepădătura descoperită se ascundea un filon de metal preţios cu totul deosebit.

Surprizele neplăcute – nu mai puţine – proveneau din apucăturile de multe ori atât de deranjante ale individului, din plăcerea sa de a isca vrajbă între toţi cei printre care lucra, din câteva acuzaţii extrem de grave la care n-a fost niciodată capabil să răspundă în mod convingător. Dar şi din câteva concepţii ce răzbăteau din vorbele sale, concepţii cu care omul Bisericii nu putea fi de acord. „Omul nu poate să-şi răscumpere păcatele decât prin faptele din viaţa aceasta" spunea omul bisericii, continuând: „Cum să-ţi faci această datorie, decât trăindu-ţi viaţa cu cât mai multă virtute până la capăt?" Iar Omul Mort îndrăznea – în acele rare momente de sinceritate şi curaj, de sfidare şi obrăznicie trufaşă – să-l contrazică: „O viaţă greşită nu duce decât la fapte greşite. Conştientă de acest lucru, justiţia nu se teme de a-i lua unui mare păcătos viaţa, pe care acela a primit-o de la Dumnezeu. Reprezintă un semn de luciditate să nu aştepţi justiţia pentru a termina cu demnitate un mare eşec. Fără a mai aminti că, în felul acesta, îi dai sufletului şansa de a porni o aventură, poate, mai norocoasă."

Ceea ce spunea Omul Mort şi, câteodată, ceea ce făcea Omul Mort se suprapunea ereziei. Dar individul a lăsat câteva copii superbe şi Anastasie mai închidea ochii. Doar că a devenit mult mai prudent cu favoritul său şi-l supraveghea în permanenţă. Şi, întrucât omul care binedispunea pe vremuri, a devenit profund antipatic, prin controlul permanent sub care se afla, putea fi mai greu acuzat de ticăloşii de cei din jur – care evident ar fi fost fericiţi să scape cât mai repede de o prezenţă atât de dezagreabilă. Ultimele experinţe ale Celui de Al Cincizeci şi patrulea au fost relatările din lumea de dincolo. Profitând de faptul că şi prin diferitele mănăstiri, sufletul i-o luase de câteva ori razna, lăsându-i trupul inert, straniul personaj a început să-şi adune întreaga energie spre a găsi o cale de a-şi aminti unde i-a cutreierat duhul şi cu cine i-a intrat în contact. A reuşit, pentru aceasta, să ducă în ispită mai mulţi fraţi, pe care i-a rugat să stea lângă corpul părăsit de spirit şi să noteze fiecare tresărire, fiecare semn, oricât de mic, pe care cadavrul l-ar fi trădat. Însă corpul Celui de Al Cincizeci şi patrulea era cu adevărat mort atunci când nu mai era locuit de suflet, iar călugării relatau simple senzaţii născute din concentrarea prea lungă sau din imaginaţia coruptă de către nevolnic. Anastasie a fost silit să interzică sub ameninţarea de aspră sancţiune asemenea experimente[2]. Puteai să-i superi pe monahi, dar Omul Mort persevera şi găsea iarăşi şi iarăşi alţi acoliţi. S-a ajuns până acolo încât şi Anastasie a trebuit să renunţe şi să-l dea afară pe eretic, însă acesta se aciuia prin preajmă (şi-l urma de la mică distanţă pe binefăcătorul său, ori unde îl duceau pe acesta îndatoririle). Se formase un adevărat cult printre credincioşii duşi în ispită şi, de fiecare dată, Al Cincizeci şi patrulea era urmat de numeroşi adepţi, veniţi din cele patru zări spre a-l ajuta să afle amănunte despre excursiile sufletului său. (Iar când se întâmpla să treacă prea multă vreme şi sufletul nu voia să-i plece, individul se mai sinucidea o dată.)

Anastasie a înţeles că trebuie să ia măsuri radicale, înainte ca individul să ajungă cu adevărat celebru, aşa că l-a prevenit pe Omul Mort că-l va pedepsi pentru erezia pe care o propagă. Iar puşlamaua (din nou la fel de murdar şi de neîngrijit ca şi atunci când s-au întâlnit întâia oară) îi transmitea că dacă va fi condamnat la moarte şi executat nu se va întâmpla decât ceea ce el încerca să demonstreze de atâta vreme.

Ce era de făcut?

Evenimentele s-au desfăşurat de la sine. Anastasie a cerut sfatul papei, dar anul 877 a fost cumplit şi s-a dovedit necruţător: Carol cel Pleşuv – de curând recunoscut şi de lombarzi ca rege al Italiei (Pavia) şi de francii de sud ca împărat (Ponthion) -, urmărit de celălalt fiu al lui Ludovic Germanul, a fugit spre Alpi, dar a murit de febră în Valea Arc. Tot atunci, în alt colţ al lumii, în mănăstirea Halmesbury, a murit Ioan Scottus Eriugena, după ce, nu cu multe luni în urmă s-a stins, la Auxerre, Heiric. Concomitent, un sat obscur din răsăritul imperiului, Plock, a fost distrus pentru totdeauna de alţi năvălitori. Cele mai importante repere din viaţa

Celui de Al Cincizeci și patrulea s-au stins aproximativ în același timp. La rândul său, acesta a resimțit fiecare lovitură și sufletul i s-a dus, probabil, la locul faptelor spre a asista nemijlocit la nenororocirile ce se derulau una după alta. Doar corpul Omului Mort rămânea atunci, în mijlocul ispitiților, iar aceia se străduiau să-i deslușească orice semn. (Semnele blestemate văzute doar de ei, pentru că trupul părăsit nu emitea nimic perceptibil obiectiv.) Când i-a dispărut și ultimul reper, chiar în ziua morții împăratului Carol cel Chel și a marelui Eriugena, sufletul Omului Mort a refuzat să mai revină în vechiu-i corp iar acesta, în sfârșit, a început să se descompună. Doar când dovezile putreziciunii au devenit evidente, credincioșii Celui de Al Cincizeci și patrulea au acceptat dezamăgiți ca și el să fie redat țărânii, asemenea rămășițelor fizice ale oricărui muritor obișnuit. (Legenda după care pământul n-ar fi vrut să-l primească pe Omul Mort, o inundație, un cutremur și alte calamități scoțându-i de fiecare dată osemintele iar și iar la suprafață a mai rămas vie, atât timp cît nu s-a stins și faima personajului. Că n-a fost vorba decât despre ceva lipsit de importanță o dovedește ignorarea ereziei Omului Mort în aproape întreaga literatură. Doar palidul mit mai amintește că Al Cincizeci și patrulea a trebuit să mai alerge sute de ani până să se împace cu țărâna.)

Iar scribul nu poate decât să se mire cum și un om atât de mărunt a fost strâns legat de celebritățile lumii lui, fără a le putea supraviețui. Dar dacă și cei mari mai mor puțin o dată cu cei mici?

---

1. Nu un oarecare, ci fratele celebrului Anastasie, fostul antipapă de pe vremea lui Benedikt III (care l-a iertat și l-a ridicat la demnitatea de abate), fostul secretar și colaborator al lui Nicolae.
2. Totuși, un călugăr de la Colonia a redactat declarații stranii ale unor frați care ar fi asistat trupul vremelnic părăsit al Omului Mort.

* Fragment din romanul **Cei o sută – Vara rece**

Doina ANTONIE

Martor

Am văzut în Lisabona
porți înalte de case părăsite
unde feline își purtau trufaș
cozile,
Ziduri cu urme de faianță albastră.
Deasupra pluteau elegant păsări.

Au trecut pe aici
fluturii mei –
urmașii celor ai lui Vasco da
Gama.

***

Nu e atât de mare
distanța dintre cer și pământ
atâta vreme
cât stelele se oglindesc în mări,
cât soarele aduce nuanța
umbrei de zi,
iar luna se alătură
mersului nostru prin lume.

***

Laboratorul unui alchimist:
vase înalte,
în care licorile se amestecă,
alunecă.

Fum colorat
plutind peste ele,
miros de migdale amare
și cerneală proaspătă,
linii frânte, cercuri,
piramide, conuri –
iată ce găsesc
privind în suflet.

***

Așteptase,
ferecat în spațiul gândurilor
al înaltului pur.
I se părea că-i prizonier
fără putință de scăpare
O pasăre îi atinse umărul,
zburând cu repeziciune.
Rămase în urmă un curcubeu.

***

Șchiop de un gând
el pășea greu printre arbori
până la liziera pădurii,
când galbenul grânelor
se proiectă pe cerul de safir.
Dintr-odată chiui,
răspândind prin aer
particule de bucurie:
nu-l mai durea
și alerga cu brațele desfăcute.

***

Nu-mi plac clovnii – spuse
copilul
fiindcă au nasul roșu,
lacrimi pictate pe obraz
pantofi și haine largi.
Sunt triști, foarte triști –
mai spuse copilul.

***

- Cum îți merge, Don Quichotte?
- Călătoresc prin suflete.

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte româneşti
I. Umoriştii

Cum s-a mai spus, umorul lui D. D. Pătrăşcanu (1872-1937) aparţine acelui tip de umor ce vizează, în primul rând, o serioasă componentă intelectuală, fără să facă abstracţie de ceea ce a însemnat mereu nota specifică a spaţiului moldav, adică acea bonomie şi inocenţă care respiră în proza marilor scriitori porniţi de la Iaşi şi nu numai. Povestirea pe care o reproducem, cunoscută de altfel marelui public, este un exemplu concludent în acest sens: comportamentul personajului este studiat cu o lupă ce împrumută virtuţile caracterologice ale blajinului care, pus în situaţie conflictuală cu propria-i memorie, ce refuză să coopereze la un anume exerciţiu mnemotehnic, tulbură, comic, pentru o bucată de noapte, liniştea eroului povestirii, dar şi pe a altora, aflaţi în vacanţă la Mănăstirea Neamţului.

D.D. PĂTRĂŞCANU

Invingătorul lui Napoleon

(urmare din nr. 2/2004)

Era o noapte dintre cele mai frumoase. De pe cărarea care duce spre deal, în Vovidenie, se vedea o priveliște minunată, dar lui Caranfil de altele îi ardea acum:

„A comandat cu Blücher... Prin urmare, cine a comandat cu Blücher? Toţi oamenii sunt muritori... Ducele de... este om..."

De prisos toate procedeele! Noroc că nu mai era mult până la Vasiliu...

Când a ajuns în Vovidenie, era miezul nopţii. O linişte mare stăpânea toate împrejurimile. Numai toaca mănăstirii se auzea lămurit, când mai încet, când mai tare, iar din fundul codrilor, care împrejmuiesc din trei părţi mănăstirea din deal, o altă toacă, de la un schit misterios, răspundea când mai tare, când mai încet...

Caranfil bătu în geamul prietenului său strigându-l pe nume:

– Cine-i acolo? se auzi dinăuntru.

– Eu.

– Tu eşti?

– Da. Dormeai?

– Adormisem, da ce-i?

– Te rog, cum îi zice generalului englez care a învins pe Napoleon la Waterloo? ... Comandantul luptei...

Urmă o mică pauză, după care Vasiliu întrebă:

– Ai înnebunit?

– Te rog lasă gluma la o parte, spuse Caranfil, şi răspunde-mi.

Vasiliu nu răspunse, dar se auzi un mic zgomot în casă şi, după puţină vreme, uşa sălii se deschise şi o figură îmbrăcată în alb, cu surtucul între umeri, apăru în cerdac:

– Ce ai, bre?

– N-am nimic, răspunse Caranfil, am uitat numele învingătorului lui Napoleon şi mă chinuiesc de-asară să aflu cum îi zice şi nu pot.

– Pentru asta ai venit?

– Pentru asta.

– Nu cumva ai fost azi pe la casa de nebuni? îl întrebă foarte serios Vasiliu...

– Nu vorbi prostii... te rog, răspunde-mi.

Vasiliu se gândi un moment, apoi zise: „Nu-mi aduc aminte".

Caranfil insistă: „Adă-ţi aminte... te rog... e duce duce de... adă-ţi aminte... A fost comandantul suprem la Waterloo... A luptat întâi în Portugalia. E duce..."

Vasiliu păru că se gândeşte adânc. Caranfil adăugă:

– El e care a zis în focul luptei, la Waterloo: „Să murim pentru bătrâna Anglie". Ţi-aduci aminte?

– Să murim pentru bătrâna Anglie?

– Da, da, da! zise bucuros Caranfil.

Vasiliu se gândi în urma acestei lămuriri, pe când Caranfil îşi ţinea răsuflarea.

– Nu-mi aduc aminte.

– Gândeşte-te... te rog, gândeşte-te... a fost ministru pe la 1828?

– La 1828?

– Da... în cabinetul lui Robert Peel.

– Metternich? ... zise cu oarecare sfială Vasiliu.

Caranfil se înfurie:

– Bine, măi, Metternich e englez? Atâta istorie ştii tu? Să-ţi fie ruşine obrazului să spui asemenea prostii, ce dracu!

Şi o mare descurajare cuprinse pe Caranfil.

Vasiliu îi răspunse liniştit.

– Ia ascultă, bre, ai venit să-mi faci scandal... în mijlocul nopţii? Haide, pleacă de aici, căci mi-i şi frig...

– Te rog, zise Caranfil schimbând tonul. Nu te supăra... mai gândeşte-te oleacă... Nu-i Metternich...

Vasiliu se gândi, ce-i dreptul, dar răspunse:

– Nu... nu-mi aduc aminte.

– Nu-ți aduci aminte, sau nu știi?

– Nu-mi aduc aminte.

– Te rog... adă-ți!

– Lasă-mă în pace, mi-ai stricat somnul... nu-mi aduc aminte. Ce dracu, ești nebun, sau îți bați joc de mine?

Și Vasiliu intră înăuntru și încuie ușa...

Caranfil rămase un moment pe gânduri. Își duse mâna la frunte, după care operație urmă o vorbă grozavă, plină de năduh, probabil la adresa ducelui... cum îi zice... căruia, desigur, nici un englez și nici vreun alt om nu i-o adresase până atunci...

După aceea porni încetișor la vale, tot cum venise.

– Pe drum se oprea din când în când: „Nu se poate... nu se poate... ducele de... ducele de Mag... nu... ducele de Bag... nu! ... stăi...“ Și el dezlănțui imediat un torent de vorbe ușurătoare, care învăluiră deopotrivă pe duce, mănăstirea, pe amicul Vasiliu, în special, și toate trebile omenești în general. Apoi, întocmai cum ar fi strigat la telefon: „Waterloo! ... Ducele de...“

Caranfil ajunse acasă, fără să poată stabili nici o asociație psihologică, etimologică sau cronologică între diferitele lucruri scoase de dânsul la lumină în acea noapte blestemată și numele ducelui victorios. De la ușă, se azvârli desperat pe pat. Stătu un moment așa, fără să se miște, apoi se sculă, deschise geamul, se plimbă prin casă uitându-se cu o ură feroce la Napoleon. Împăratul sta rece și nepăsător...

În urmă, se dezbrăcă, se descălță aruncându-și ghetele cine știe unde și se vârî în așternut trăgându-și oghealul peste cap.

Dar deodată sări din pat ca mușcat de șarpe și se năpusti asupra unei lăzi care stătea în fundul odăii. „Dobitoc ce sunt!” strigă tare Caranfil dându-și o tiflă. Apoi, de la ladă alergă la masă, pe care o pipăi pe deasupra căutând chibriturile, gratificându-se într-una cu titlul de dobitoc; pe urmă dete fuga la geam, unde iar făcu niște mișcări ca și cum ar fi cântat pe un instrument cu clape, apoi își înșfăcă hainele și, tremurând de nerăbdare, scotoci prin toate buzunările. Negăsind ce-i trebuia nici aici, se aruncă iar asupra lăzii începând să răscolească înăuntru pe întuneric, dete peste o carte mică și groasă și, stăpânit de un singur gând, se repezi afară ca un turbat, oprindu-se din fugă lângă un felinar care era cam la vr-o două sute de metri de la casa lui. Acolo el deschise cărțulia și ceti la cuvântul Napoleon:

„Fu învins la Waterloo în ziua de 18 iunie, de către armatele coalizate, sub comanda ducelui de Wellington și...“

„A-ha! Bun! Lua-te-ar dracu! strigă Caranfil ușurat. „Ducele de Wellington”. Urmă încă o vorbă românească adresată exclusiv englezului, de astă dată, de satisfacție însă...

Și tremurând de frig, temându-se să nu nu-l vadă cineva desculț și în costumul acela, Caranfil fugi iute înapoi, se culcă liniștit și adormi îndată...

Ion PINTEA

Poet

lui Olimpiu Nușfelean

despre pasărea aceea nevăzută cu gheare mici
și cu aripi mari
care, spun beduinii,
face umbră pământului
nu există descrieri amănunțite în manuscrisele
de la marea moartă
nici măcar un cuvințel nu descrie
zborul ei legănat, legănat și trilul ascuțit
iar despre cântecul ei există pe valea idieciului
în județul bistrița-năsăud sumare mărturii
undeva în moldova poetul vasiliu
a descoperit într-un copac de la casa pogor
mierla
pasărea aceea nevăzută cu gheare mici
și cu aripi mari
care, spun beduinii,
face umbră pământului...

Petruș ANDREI

Steaua singurătății

De te întorci cu mine-n astă-seară,
Vom fi din nou iar singuri în castel,
Am să aprind trei sfeșnice de ceară,
Să ascultăm Vivaldi și Ravel.

Vom auzi cum inima ne bate,
Cum trec secunde grele în alt timp
Și în clepsidra de eternitate
O zi să fie cât un anotimp.

S-a-ndepărtat și clipa cea divină,
Prezentul tot a devenit trecut,
Le-ai preschimbat pe toate-n ani lumină
Și însăți tu în stea te-ai prefăcut.

Louis ARTI (Franța)

Louis Arti (pe adevăratul său nume Louis Gaudioso) s-a născut în 1944, într-un orășel din Algeria. Ca să ajungă la scris și la muzică, la cîntec a trebuit să treacă mai multe probe, între care, cele mai serioase, cum singur o spune, războiul din Algeria și minele din Lorrenne.

Părăsind Algeria la 25 de ani, Arti începe o lungă viață de rătăcitor în Germania, Anglia, Canada, Tunisia, Franța. Locuiește în prezent la Lésigny, Franța.

Este poet, compozitor și interpret de muzică, dar și pictor, în anii '78-'80 la Cleator Moor (Anglia) absolvind o școală de pictură în acuarelă și organizîndu-și după aceea mai multe expoziții.

În calitate de compozitor, a realizat muzică pentru spectacole (Tête **de pluie, Musique pur un sac de café bleu, El Halia** etc.) și chiar spectacole întregi după versuri de Victor Hugo, Paul Verlaine, Appollinaire, Lorca).

În calitate de cantautor a susținut și susține spectacole în școli, colegii, licee, asociații, foyere, comitete de întreprinderi, asociații de cartier și în apartamente.

A publicat cărți de poezie (**Quand je sors de chez moi, je rentre à l'étranger, Tête de pluie, Collines urbaines**) și romanele **Belle vie en noir** și **Les yeux blessés de Marie Jeanne**. Aceste trei texte sînt primele poeme traduse în limba română.

Privire în interiorul unei demnități

Săracii pe care îi văd
Privirile
fără oprire
Rătăcite dincolo de șosele
În orașele fără de prieteni
Eu atingînd lumina
Ca pe o rană
Cu această mînă nesigură
care li se așază pe buze
cînd se gîndesc la altceva.
La ce oare?

K.O. fără să știi

Să înveți a scrie într-un centru de formare
Făcînd fraze corecte fără vreo adîncă cugetare.
Aici unde linia viselor li se pare o idee superfluă
Oamenii repară cuvintele strîmbe
Într-o școală
Pentru o notă proastă
Acompaniat de o trusă școlară
Stilou gumă cretă
Un tub de lipici
Cu priviri rătăcite
În seara care îmbrîncește
Orice dușman concret!

Portret ratat

Această femeie care nu-i de față
Și acest bărbat fără chip
Ascunși în surîsuri mototolite
Precum sărbătorile de curînd expirate
Acest culoar această stivă de Cola
Acest bar imens
Aceste zgomote surde
Aceste lucruri prost făcute care se mișcă
Aceste țigări care pufăie
Absența unei prezențe
Cînd vitrinele sînt mari
Viața dilatată
Aceste glasuri mute aceste pompe
Care mărșăluiesc prin subteranele Franței
În galeriile vînzătorilor
Cu aceste prețuri cu coduri barate.

Prezentare și traducere din limba franceză de
Daniel CORBU



Moment din timpul Festivalului de poezie româno-canadiană „Ronald Gasparic", 2004. De la stînga la dreapta: Gellu Dorian, Dumitru Merticariu, Cezar Ivănescu, Vasile Andru, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu

Ion ENACHE



Cu albastrul Voronețului tras peste pleoape

Ianuarie

Luna cosor scos din victimă.
Marginea şoselei se încovoaie ca o
Sabie din Evul Mediu
Marele Allah străbate tunelul: trompă a lui Eustache.
Jumătate de umbră. În puşcărie se sparge un ghiveci de flori.
Vinerea, pentru cel ce nu aşteaptă nici măcar o carte poştală.
S-a conturat pe geamul aburit.

Lipsesc din garderoba calului
Troian, Podul Înalt şi Podul lui Apolodor...
Mirul curge
Întruna din podul palmei străbătut de cui.
Mereu tai păsări migratoare, mereu cu secera vertebrei.
Jarul toamnei
Varsă puterea zăpezilor
Săniile pansează

Lopeți, sape şi pluguri sunt prinse pe sârma de rufe.
Mereu caii mei de lacrimi lunecă din horn,
Mere, ca boierii din ranguri.
Joia, ciorile devin basmale cu bocete,
Vinerea, fumul candelei devine ombilic.
Spunându-şi cărămida: *„unde să mă rostogolesc cu forma asta a mea?!"*

La oala cu şapcă,
Mergem.
Mergem cu dosare.
Judecata de Apoi a frunzelor
vineri să capete forma

Luna barcă a lui Charon
Merge de partea cealaltă a styxului...
Mare înger negru, se roagă pentru tine.

Iunie

Mereu läicerul închipuie pe varul căminului cultural catapetesme
Juxtapunere, dansul, urme lăsate în iarbă de anvelope neidentificate
Vârful de păr subțire bascul de tractorist
Sunt obiceiurile împăturite într-o ureche de dinozaur şi cei care nu au venit la
spectacol

Luni gemene ies din scăldătoare odată cu anul 2004
Mândrele albine au căpăcit pe un fagure imaginea lui Ştefan
Mereu albine răzeşe atârnă de creanga roiului
Jur împrejurul copacilor dansează copacii braconați în
Vremuri de lipsire.
Soarele şi ceața de Podul Înalt, contraste de Ştefan cel Mare

Luptă între flori
Miresme de Ştefan
Măciuci de polen
Joc marea şi munții
Vânt salin
Solar cuțite de stele-n borcan

Leneşă lună
Mormânt sau leagăn, păstaia pentru semințe
Moartea rugului răsucindu-se pe arac invers acelor de ceasornic
Jaf
Vesel trece cel darnic
Sorbind semințele căprui din gutuie
Dar al îndoielii şi dar al dăruirii

Lumina neîndoielnică
Mare solară răsărind din cireşul înflorit
Mântuieşte-ne, mărgineşte-ne cu lumină de iunie. Sunt
Judecat de lumină cu eul de sine

Radu TĂTĂRUCĂ

Dimineața în care am semănat mărar...

Cu prietenii să te întîlnești - nu atît de rar ca să-ți pară bine, nici atît de des ca să-ți pară rău. Ideal e undeva, între potrivit de des și potrivit de rar. Dar cum rar se întîmplă des iar des rar se petrece, tot întîmplarea hotărăște.

Între cei din a doua clasă, îl așezam și pe domnul Horia Zilieru. O să-l trec în clasa întîi. A celor care îți dau treabă. O clasă cu un efectiv numeros și în creștere. O nemiloasă clasă exploatatoare, pe spinarea cocîrjită a intereselor omului din popor.

Ne întîlnim; cît e Iașul de mare, se face mic și ne întîlnim. Cît e ziua de lungă, se face scurtă și ne vedem. Cît e cerul de sus și pămîntul de jos, se strîng menghină și ne adună.

– Ai auzit de Dunin-Borkowski?

N-am auzit. Întreb prudent dacă a murit. Nu știu dacă ați observat, dar în orașul nostru se cam moare.

– Oho! De o sută cinzeci de ani. Domnule, un poet polonez, foarte bun. A studiat la Cernăuți, iar poezie a scris și în română. Uite! E descoperirea mea.

Îmi întinde trei coli xerografiate spre lămurire. Îi împărtășesc entuziasmul. Domnul Horia e *molto simpatico*, iar exploziile sale de vervă alături de un subiect-pasiune sînt cît se poate de tonice.

– Vezi, scrie ceva! Poate descoperi oarece în presa vremii.

Entuziasmul meu revine la știutele valori moderate. Sigur o să-l trec în clasa întîi. De ce să hăcuim poeții? De ce cu mîna mea?

Poeții nu sînt oameni; poeții sînt suferință. Cu cît am cunoscut mai intim societatea criticilor – de ocazie, sau de intenție – cu atît mi s-a părut jungla mai dezirabilă. Cele spuse pot părea de un fără de cap supărător, dar în dimineața aceea semănasem mărar în grădinița din balcon. Nu-mi reveneam de la simplul act de magie a renașterii vieții. Udasem pămîntul din lădiță și așteptam să aud cum se întinde, ca cineva sculat din somn, sămînța, cum plesnește, primind apa și se apucă, întocmai, de chimia pe care i-a hărăzit-o Dumnezeu. Jos, strada era pustie, se auzea doar un toc, toc pe sub frunzișul stejarilor. Între doi arbori a apărut la lumina soarelui un orb. S-a oprit, a scos o batistă, a legat-o la colțuri, și-a pus-o pe cap. Întrebările, dacă îmi va răsări mărarul și dacă e drept ca orbii să facă insolație, m-au urmărit o bună parte din zi.

Ce să fac cu polonezul domnului Horia? Abia mă descurc cu Jerzi. Predau ștafeta altuia mai breaz, nu înainte de a demonstra că l-am citit și – poate – l-am înțeles.

După cum scrie în succcinta prezentare din **Antologie de la poesie polonaise (1400-1980)**, Constantin Jelenski. Nouvelle édition, realisée en collaboration avec Zofia Bobowicz, éditions L'AGE D'HOMME, Lausanne, Collection **Classiques slaves**, Józef Dunin-Borkowski a trăit între 1809-1843.

Născut într-o familie bogată de moșieri care obținuseră de la împăratul Austriei un titlu de conte, a studiat filosofia la "Czerniowce (le Cernauti roumain d'aujourd'hui)" (sic) *unde a cunoscut numeroși refugiați greci. A învățat greaca modernă și a făcut din lupta națională a grecilor cauza sa, traducîndu-i marii poeți. A mai scris poezii și în română.* Aici, mîna exploatatorului a subliniat cu un pix vîrtos. *Mult timp uitat, Dunin-Borkowski a fost redescoperit de Adam Wazyk, care a publicat în 1950 o selecție din poeziile sale, sedus de originalitatea realistă din* ***Sonnets de la Peltev***.

Din care m-am nevoit să traduc unul.

Grădina Jezuiților

Hartă a Europei cu bere desenată
- Strategice întărituri spumînd și sfîrîind -
- Bătrînă pioasă cu fruntea sub mantie lucind -
Cu-arome de bucate Natura e-nvoalată.

De miroase de gîscă la untură-i plin Zefirul
Sloboade Frumusețea cingătoarea, de surplus
Și se invocă toți amicii lui Comenius
Pe cînd ea-n veselă-mbuibare pierde șirul.

Un cîine sare iar o minge-n aer zboară
Nor de bumbac deasupră-ne se toarce
Grădini lîngă Peltev mă înfioară.

Se cerne-al ăstei blînde vremi alaiul -
O! aripi! și-aș fugi oriunde
Cînd ea venea aici, aicea fuse raiul.

Sonetul l-am tradus după varianta franceză a Annei-Marie de Backer. M-am întors apoi la socotelile mele de agricultor, iar orbii i-am lăsat în grija Domnului.

Pe aripile stilului

Emil IORDACHE

Ivan Bunin. Un „Nobel“ cu cîntec

Scriitor rus născut în anul 1870. S-a făcut cunoscut mai întîi ca poet: **Versuri** (1891), **Sub cerul liber** (1898), **Căderea frunzelor** (1901). Poezia sa este una a „sărmanelor așezări", a codrilor de nepătruns. În aceeași cheie tematică sînt scrise povestirile despre satul flămînd și sărac, despre conacele în ruine.

În 1909 Academia de științe îl alege membru de onoare. În 1910 și 1911 publică nuvelele **Satul** și **Suhodol**, care îl impun în primul plan al literaturii contemporane. De-a lungul celui de-al doilea deceniu al secolului trecut, în opera sa apare o nouă tematică: existența sufocantă a tîrgului de provincie (**Viață bună**), mahalaua orășenească (**Urechile în formă de laț**), meandrele pasiunii omenești (**Visele lui Ceang**).

În 1920 emigrează în Franța, unde scrie romanul **Viața lui Arseniev** (1930), precum și opere dedicate iubirii fatale (**Dragostea lui Mitea**, 1925; **Cazul sublocotenentului Elaghin**,1927; ciclul de povestiri **Alei întunecate**, 1943).

Premiul Nobel îl primește în anul 1933 „pentru artisticitatea viguroasă, prin care a dezvoltat tradițiile prozei clasice ruse".

Moare în 1953, lăsînd și o bogată literatură memorialistică.

Cititorul, căruia acum treizeci și ceva de ani îi cădeau sub ochi cîteva fraze semnificative dintr-o monografie, avea la ce să se gîndească. În timpul studenției mele, am dat și eu peste ele și nu mi-am imaginat atunci că sînt victima unei obișnuite operații de manipulare. Iată-le: „Tragedia pe care a trăit-o scriitorul a fost tragedia neopțiunii sau mai bine zis a opțiunii greșite. Tragedia iubirii trădate în mod conștient și a veșnicului regret după această iubire. Căci nu a existat în viața lui Bunin dragoste mai mare decît dragostea pentru țara sa, pentru Rusia. Și totuși scriitorul a trădat această dragoste, părăsindu-și patria. Ea a trăit însă adînc sădită în sufletul său, etern regret și continuă imputare"[1]. Nu are importanță că autoarea, poate, nu făcea altceva decît să prelungească fără să-și dea seama manipularea aplicată cititorilor în fosta Uniune Sovietică. Scopul era atins: Uniunea Sovietică, deci și literatura ei, avea dreptate, iar Ivan Bunin, dincolo de meritele sale scriitoricești (la drept vorbind, se sugera, nu atît de mari ca acelea ale unui Gorki sau Fadeev), s-a autoexclus din cultura națională și aceasta, cultura națională, precum în pilda biblică a fiului rătăcitor, taie, în nemărginita sa bunătate, vițelul cel gras și-i permite întîlnirea cu cititorul sovietic. De-acum cititorul nici măcar nu mai era rus. În mintea noilor cîrmuitori, exista o legătură directă între Rusia de altădată și Uniunea Sovietică. Însă pentru Ivan Bunin această legătură nu a existat. De acest lucru ne putem convinge citind acele părți din opera sa care n-au fost editate în fosta Uniune Sovietică, mai ales jurnalul din anul 1918 intitulat **Zile blestemate**. Citit în edițiile sovietice, bine cosmeticizate, Bunin apare ca un scriitor total apolitic. Însă în publicistica sa (uneori și în beletristică) se manifestă ca un inamic pe viață și pe moarte al bolșevicilor. Iată de pildă, cum răspunde, în 1934, unei anchete inițiată de Comitetul Social Rus din Polonia, glosînd pe marginea primei întrebări: „De ce sîntem înverșunați împotriva bolșevismului?" Bunin consideră că „însuși bolșevismul a răspuns atît de monstruos la această întrebare prin întreaga sa activitate de-a lungul celor cincisprezece ani de existență" și adaugă: „Personal, sînt pe deplin convins că mai josnic, mai mincinos, mai crud și mai despotic decît această activitate încă nu a existat nimic în istoria omenirii, nici măcar în vremurile cele mai ticăloase și mai sîngeroase"[2]. Asemenea fraze la adresa bolșevismului din Rusia, a lui Lenin, Troțki, Stalin și a altor lideri comuniști, chiar la adresa fostului său prieten Gorki, sînt foarte numeroase în publicistica și memorialistica lui Bunin, ceea ce, s-ar părea, ar fi trebuit să ducă la interdicția sa totală în țara de origine. Și totuși, încă din a doua jumătate a deceniului al treilea, în Rusia sovietică încep să apară, fără acceptul autorului, volume în care pe lîngă scrierile dinainte de 1917 sînt incluse și texte scrise în emigrație. Se pare că „responsabilii cu literatura" presimțeau că scriitorul avea șanse să primească Premiul Nobel și încercau o apropiere de acesta.

Atitudinea anterioară fusese similară aceleia adoptate față de toți scriitorii care au părăsit benevol sau forțat țara: presa așa-zis literară și culturală îi trecea sub tăcere. Apoi însă, sub presiunea intensei activități literare și pu-

blicistice duse de aceştia, critica sovietică a primit directiva de a-i extermina moral. De Bunin s-a ocupat, printre alţii, Aleksandr Voronski, care, comentîndu-i o carte, declară că Bunin e „un scriitor adevărat", care a arătat „ce respiră în realitate emigraţia noastră. E un lăcaş al morţilor acolo. Şi însuşi Bunin e un om al mormîntului şi al pieirii reci"[3]. După eşecul „exterminării", apropierea nu s-a produs şi, în 1933, cînd Bunin a primit Premiul Nobel, presa oficială a comentat evenimentul cu răutate, punîndu-l pe seama uneltirilor imperialismului.

Izbucnirea celui de-al doilea Război Mondial, atacarea Uniunii Sovietice de către Germania hitleristă au trezit în sufletul multora dintre expatriaţi sentimente contradictorii. Astfel, la 29 august 1944, Vera Muromşeva-Bunina notează cuvintele soţului: „Totuşi, dacă nemţii ar ocupa Moscova şi Petersburgul şi mi s-ar propune să merg acolo, oferindu-mi-se condiţiile cele mai bune, aş refuza. N-aş putea să văd Moscova sub stăpînirea nemţilor, să-i văd cum comandă acolo. Pot urî multe şi la Rusia, şi la poporul rus, dar pot şi iubi multe, pot venera sfinţenia ei. Însă ca să comande acolo străinii – nu, asta n-aş putea suporta!"[4].

Pe acest fond de simţire, în viaţa lui Bunin intervine un episod ambiguu. În ziua de 12 februarie 1945, la insistenţele unui anume Serghei Makovski, poet mediocru, acceptă o invitaţie la ambasadorul sovietic din Paris, unde se bea în cinstea lui Stalin. Cel puţin aşa consemnează memorialistica vremii, care susţine că din ziua aceea a început scindarea emigraţiei ruse[5]. Nu voi încerca aici să dezvolt această idee, dar nici nu pot să nu remarc o însemnare din jurnalul soţiei, datată 3 mai 1946: „Lui Ivan i se oferă un zbor la Moscova dus-întors, pentru două săptămîni, cu viză de revenire"[6], şi nici faptul, bine cunoscut de altminteri, că în 1947 primeşte vizita lui Konstantin Simonov, scriitor de frunte al regimului sovietic, care îl îndeamnă să se întoarcă în ţară, încredinţîndu-l că i se vor asigura cele mai bune condiţii de lucru şi de viaţă. Nu încape îndoială că iniţiativa lui Simonov nu putea fi una particulară: revenirea lui Bunin în patrie era dorită de către liderii de la Kremlin. Între timp, o editură de la Moscova încercase tipărirea unui volum de opere alese, dar, văzînd „selectivitatea" materialului, Bunin le adresase o scrisoare iniţiatorilor acestei ediţii, protestînd împotriva faptului că aceştia se poartă cu creaţia unui scriitor viu ca şi cum aceasta ar fi o pereche de nădragi cîrpiţi ce pot fi răscroiţi după cum îi taie capul[7]. Aproape concomitent apăruse de trista amintire rezoluţie a lui Jdanov cu privire la revistele „Zvezda" şi „Leningrad", în care erau puşi la zid Anna Ahmatova şi Mihail Zoşcenko şi care nu mai lăsa nici o umbră de îndoială în privinţa situaţiei precare în care se putea afla orice scriitor neagreat de potentaţii vremii. Referindu-se la o scrisoare primită de la un prieten moscovit, în care acesta regreta că Bunin nu profitase de „oferta" oficială, datorită căreia ar fi putut să fie „şi ghiftuit, şi bogat, şi la mare cinste", îi scrie altui prieten (la 15 septembrie 1947): „După aceea m-am liniştit, amintindu-mi de ce aş fi putut avea parte în loc de ghiftuire, bogăţie şi cinste de la Jdanov şi Fadeev, care, mi se pare, e cel puţin tot atît de nemernic ca şi Jdanov"[8].

Scriitorul rămîne pînă la sfîrşitul vieţii în Franţa, trăindu-şi ultimii ani într-o cruntă sărăcie. A murit în 1953, an în care şi-a dat şi Stalin obştescul sfîrşit.

În anul următor, la cel de-al doilea congres unional al scriitorilor sovietici, Fadeev l-a calificat pe Bunin drept „un clasic al hotarului dintre cele două secole", iar în perioada aşa-numitului „dezgheţ" hruşciovist a început şi editarea masivă a operelor sale. Dar, aşa cum am mai spus, cenzura a avut mult de lucru spre a-l face „acceptabil" pentru cititorul sovietic. Dacă în deceniul al treilea critica aprecia publicistica lui Bunin drept o voce din mormînt, în perioada poststalinistă acelaşi segment al operei era taxat drept o regretabilă deviere de la veritabila activitate creatoare; în ultimul timp, se încearcă ridicarea lui Bunin la rangul de lider al mişcării alb-gardiste din emigraţie.

Dincolo de toate aceste excese, rămîne o datorie: editarea şi valorificarea operei în spiritul şi litera ei. Să sperăm că şi la noi creaţia lui Bunin, „revăzută şi adăugită", cum se spune, va reveni în actualitate.

---

1 Tatiana Nicolescu, **I.A. Bunin**, Editura Univers, Bucureşti, 1971, p. 6.

2 *Cf.* O.B. Vasilievskaia, -**Scriu aceste rînduri în zile de mare suferinţă**, http://www.repetitor.org/materials/bunin3.html.

3 **Ibidem**.

4 **Cu gura Buninilor**. Jurnalele lui Ivan Alekseevici şi ale Verei Nikolaevna şi alte materiale de arhivă, sub redacţia Milicei Grin, apud Oleg Mihailov, **Bunin necunoscutul**, în: Ivan Bunin, **Zile blestemate:Bunin necunoscutul**, Moscova, 1991, p. 15.

5 Vezi, de pildă, Nina Berberova, **Sublinierea îmi aparţine. Autobiografie**, Moscova, 1995, p. 299.

6 **Cu gura Buninilor**, apud Oleg Mihailov, *op.cit, loc cit.*, p. 16.

7 Dovid Knut, **Ivan Bunin în viaţa cea de toate zilele**, http://dovid-knut.sych.ru/bunin.htm.

8 **Corespondenţa lui I.A. Bunin cu M.A. Aldanov**, apud Oleg Mihailov, op. cit., loc. cit., p. 17

Re-uniți, scriitorii la Neptun

Proiectul de a însuma scriitori români din întreaga lume a fost pornit, cu ani în urmă, de regretatul Laurențiu Ulici. L-a continuat, augmentîndu-l,actualul președinte al obștei, Eugen Uricaru.

Joi, 10 iunie, casa și curtea sediului nostru de pe Calea Victoriei erau animate de voci venite de departe, din cele patru puncte cardinale literare. Spre seară, îmbarcați în autobuze, am pornit spre Marea cea mare, spre Neptunul guvernat de cerul exilatului poet Ovidiu...

Vineri, sîmbătă și duminică ne-au fost surori, antrenîndu-ne în sesiuni culturale de înaltă ținută, moderate (cumpănite), între alții, de Eugen Uricaru, Nicolae Breban, Ioan Flora. Seminarul „Evreii și românii – o istorie comună" și seminarul „Traducerile reciproce, poduri între culturi" au fost o încununare exemplară a acelor zile și nopți de dialog, confesiune, proiecte.

Între nenumărații scriitori prezenți, am remarcat „echipele" compacte din Israel, Chișinău, Cernăuți, precum și pe Pavel Chihaia, Ion Miloș, Dinu Flămînd, Alexandru Dohi, Constantin Virgil Negoiță, Ion Baba, Pavel Gătăianțu... Între „autohtoni": Marin Mincu, George Vulturescu, Angela Martin, Alexandru George, Marius Tupan, Nicolae Prelipceanu, Barbu Cioculescu, Maria Urbanovici, Vasile Andru, Liviu Ioan Stoiciu, Aura Christi, Elena Loghinovski, Henri Zalis... Bine reprezentată „falanga" moldavă: Lucia Olaru-Nenati, Ion Beldeanu, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, Nichita Danilov, Corneliu Antoniu, Lucian Vasiliu...

A V-a ediție a **Întîlnirii scriitorilor români din întreaga lume** (Neptun, 10-14 iunie 2004), prefațată de un cuvînt transmis de premierul Adrian Năstase, s-a încheiat ca (încă) o reușită a scriitorimii dedicată logosului și prieteniei.

JUNIMIST



Neptun, iunie 2004
Nicolae Breban, Cassian Maria Spiridon, Corneliu Antoniu, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, G. Vulturescu



🕮 Cărți primite (selectiv și cronologic) 🕮

- Grigore C. BOSTAN, **Cronograme în piatră**, versuri inedite, Cernăuți, Ed. *Ruta*, 2003;
- Șerban ALEXANDRU, **Benedict și Maledict**, cartea I, Mallarmé, poem satiric, Iași, Ed. *Versus*, 2003;
- Kostas ASIMAKOPOULOS, **Râul Ciocârliilor** (Poveste despre vremuri de odinioară și despre altele din viitor), traducere de Valeriu Mardare, cu un cuvânt al autorului către cititorul român, București, Ed. *Merona*, 2003;
- Nicolae PANAITE, **Vestirea**, poezii, antologie, cu o prefață de Vasile Spiridon, Iași, Ed. *Alfa*, 2004;
- Valeriu BÂRGĂU, **O convorbire cu Mircea Ciobanu, directorul de conștiințe**, Deva, Ed. *Călăuza*, 2003;
- Radu MAREȘ, **Manual de sinucidere**, publicistică, jurnal, Timișoara, Ed. *Augusta*, 2003;
- Gabriel MARDARE, **Registre de bord: Arca lui Noica, Luntrea lui Cioran**, roman, Iași, Ed. *Cronica*, 2003;
- **Ion Creangă în amintirile contemporanilor**, selecție texte și prefață de Daniel Corbu, Iași, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Shaul CARMEL, **Îngerul târziu**, antologie, cu un cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, București, Ed. *Hasefer*, 2003;
- Emil STĂNESCU, **Cameleonul**, roman, Târgoviște, Ed. *Bibliotheca*, 2004;
- **Limba română – mijloc de integrare socială în Republica Moldova**, Chișinău, Ed. *Arc*, 2004;
- Radu CANGE, **Un poem pentru cel care vine**, București, Ed. *Muzeului Literaturii Române*, 2003;
- Costel STANCU, **Vânătoarea promisă**, poeme, Timișoara, Ed. *Marineasa*, 2003;
- Mircea BĂRSILĂ, **Anotimpurile unui cătun**, poeme, Pitești, Ed. *Paralela '45*, 2003;
- Viorel SAVIN, **Evanghelia eretică**, Iași, Ed. *Princeps Edit*, 2003;
- Dan DĂNILĂ, **Neliniștea din cuvinte**, poezii, Germania, Ed. *Galateea*, 2004;
- Sorin ANCA, **Nirosa** (un anume fel), poezii, Germania, Ed. *Galateea*, 2004;
- Dan LUNGU, **Proză cu amănuntul**, Iași, Ed. *Cronica*, 2003;
- Cătălin MIHULEAC, **Noapte bună, tîmpitule!**, proză, Iași, Ed. *Cronica*, 2003;
- Silvius BUIMISTRU, **Împotriva bărbaților**, proză, Iași, Ed. *Cronica*, 2003;
- Marian CONSTANDACHE, **Dieta zilnică pentru lepădare de timp**, poeme, Iași, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- **Antologia poeziei românești de la S la XXL**, ediție alcătuită și îngrijită de Ion Barbu, Petrila, Ed. *Ha, Ha,Ha*, 2003;
- Gheorghe SIMON, **Duminica absențelor**, poeme, Iași, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Ion N. OPREA, **Mari personalități ale culturii române** într-o istorie a presei bârlădene (1870-2003), cu o prefață de C. Hușanu, Iași, Ed. *TipoMoldova*, 2004;
- **Marius MIRCU văzut de..., Bat Yam** (Israel) și **Horodnic de Jos** (România), Ed. *Glob* și *Ion Prelipceanu*, 2003;
- DANIELA, **(c) Daniela**, versuri în română și engleză, ed. a II-a revăzută și adăugită, Deva, Ed. *Călăuza*, 2004;
- **Poveștile de la Bojdeucă**, vol. V, Iași, Ed. *Sagittarius Libris*, 2004;
- Noemi BOMHER, **Cavalerii-poeți din Raiul ieșean**, Iași, Ed. *Universitas XXI*, 2004;
- George VULTURESCU, **Tratat despre vechiul orb/ Gheara literei**, traduceri în franceză de Sabina Russo, București, *Fundația Culturală LIBRA* și *Humanitas Montreal*, 2004;
- Florea MIU, **Negru de fum**, poeme, Craiova, Ed. *Scrisul Românesc*, 2003;
- Aurel ANDREI, **O dimineață neobișnuit de lungă**, teatru, Iași, Ed. *Canova*, 2004;
- Teodor T. BURADA, **Puncte extreme ale spațiului etnic românesc**, ediție critică și prefață de I. Oprișan, București, Ed. *Vestala*, 2003.

A consemnat Lucian VASILIU

ARCA LUI NOE

Ioan HOLBAN

Vrancea



Operei de dascăl la Universitatea Agronomică din Iaşi, şcolii pe care a creat-o aici şi activităţii ştiinţifice de cercetare, răsplătită şi cu titlul de ***academician*** (unul dintre cei mai renumiţi oenologi ai lumii stă în Dealul Copoului, parcă pentru a celebra, şi astfel, esenţele vinurilor de acolo), Valeriu D. Cotea le adaugă o operă de condeier, structurată pe două dimensiuni. Prima, aceea din, să spunem, **Omagiu înaintaşilor** sau **Profiluri în timp**, priveşte valorificarea unui patrimoniu ştiinţific cu o valoare recunoscută; Valeriu D. Cotea adună în aceste volume masive portretele unor mari personalităţi ale ştiinţelor agricole, întemeietori de şcoală, mari pedagogi, oameni de ştiinţă şi, nu în ultimul rând, exponenţi ai unor valori morale, repere pentru oameni din alt veac şi posibile exemple pentru lumea (prea)confuză de astăzi. A doua dimensiune, pe unde aleargă harnic, cu talent de povestitor, este ***literatura memorialistică*** în care se cuprind cărţi precum **Fragmente de viaţă** şi, recent, **Vidra – Poarta Vrancei** (Editura Academiei Române, 2003). O monografie în înţelesul deplin, „clasic" al noţiunii? Autorul o clasifică, într-un **Cuvînt înainte** cu rol evident de ***captatio benevolentiae***, drept „o scrutare retrospectivă de tipul strădaniilor vechilor învăţători-cărturari ai lui Spiru Haret". Un proiect născut, aşadar, din nostalgia unui alt timp şi, altfel, din nevoia de a respecta dorinţa „unor consăteni" de a-şi vedea moşii şi strămoşii, obîrşia şi istoria locului într-o carte. **Vidra – Poarta Vrancei** are, neîndoielnic, structura unei monografii, numai că povestitorul îşi cere drepturile şi, atunci, această ***carte de identitate*** a unei „ţări" celebrate în atîtea scrieri anterioare, adună date culese cu migală din arhive, lîngă legende şi povestiri asamblate cu inteligenţă într-un discurs narativ amintind de ***rechemările*** lui Gala Galaction sau de ***evocările*** sadoveniene ale anilor de ucenicie. Scrutarea retrospectivă a lui Valeriu D. Cotea are, nu în ultimul rînd, şi o valoare pedagogică; legătura fiinţei cu pămîntul pe unde îi vor fi umblat primii paşi – inspirat pusă „în ecuaţie" cu legenda lui Anteu (doborît de Hercule numai cînd acesta îl va fi desprins de „ţărîna care îl zămislise") – este o altă învăţătură pentru Delfin: cartea „a izvorît şi dintr-o dragoste neţărmurită pentru ***Vrancea*** şi oamenii ei, în mod deosebit pentru ***Vidra***, localitate vrînceană în care m-am născut, am copilărit şi de care mă leagă îndatoriri mari. Prin ea aş dori să transmit generaţiilor prezente şi viitoare îndemnul de a cunoaşte şi păstra în memorie valorile durabile ale omenirii şi îndeosebi ale neamului care ne-a zămislit".

Pînă la explorarea „universului armonic" al Vidrei, autorul face o minuţioasă şi pasionantă incursiune în istoria ***ţării*** Vrancei; ca orice autor de monografie, Valeriu D. Cotea începe cu începutul care a fost, se ştie, Cuvîntul. Aşadar, ***numele*** ţinutului; dincolo de „impresia sonoră" la care e sensibil prozatorul („Rostind cuvîntul ***Vrancea***, parcă se aude huruitul tunetului din munţii străjeri ai ţinutului, duruitul pietrişului călcat de turmele fără număr sau scrîşnetul răzeşului neînfrînt de forţele naturii şi de lăcomia duşmanilor"), autorul este de părere că ***Vrancea*** provine de la o persoană purtînd acest nume, optează, aşadar, pentru ***„originea antroponimică a toponimului Vrancea"***, în acord cu cei care au crezut în originea slavă a acestuia (V. Bogrea, Iorgu Iordan, Iorga, Simion Mehedinţi ş.a.); oricum, Valeriu D. Cotea are argumente solide în susţinerea ipotezei sale. O bibliografie impresionantă, epuizată practic (convocînd istorici, folclorişti, scriitori, surse vechi româneşti şi străine, arhive, hărţi, legende), alăturîndu-se ***instituţiei*** pe care numai o „dragoste neţărmurită" o poate da, oferă ***profilul complet*** al „matricii" lui Valeriu D. Cotea: geografia „ţării cutremurelor", economia (cu pădurile, sarea, pajiştile, păstoritul din „principalul culoar al transhumanţei"), viaţa spirituală (cu specificul arhitectonic, lăcaşurile de cult şi folclorul atît de special), istoria (unde, excepţionale, impresionează paginile despre „Procesul cel mare", cînd, în primii ani ai secolului XIX, Vrancea liberă era luată în stăpînire de Constantin Ipsilanti şi Iordache Roset Roznovanu), în fine, galeria de portrete ale predecesorilor întru istoria Vrancei, toţi, oameni ai locului şi ai unei pasiuni care i-a unit.

După ce va fi „despuiat" arhivele, cu o dragoste religioasă, aş spune, pentru document, memorialistul face loc la masa festinului său bogat din **Vidra – Poarta Vrancei** şi filologului; pline de farmec, transpunerile poetice ale legendei Vrîncioaiei („actul de naştere tradiţional al Vrancei"), marşul forestier compus pe versuri de Vasile Militaru ori Hrisovul domnului Grigore Alexandru Ghica „prin care întăreşte vrîncenilor dreptul lor vechiu de a-şi scoate sare pentru trebuinţele lor casnice" reprezintă polenul care se ascunde totdeauna sub colbul trecutului; iată: *„Asupra petiţiei ce ne-au dat locuitorii din Vrance la 8 Avgust 1851, tînguitoare de oprire ce le-ar fi făcînd Camara Ocnilor de a-şi lua sare pentru a lor trebuinţă, luînd aminte că fiindu o aşa măsură din parte cămării, ar fi împotriva articulului 9 din contractul*

ocnilor și împotriva vechilor hărăziri ce au vrîncenii în asămine privileghiu, am încuviințat și noi prin recomendație către D-lui Vel Vistiernic ca locuitorii din Vrance să se folosească de acest product numai pentru a lor proprie trebuință, cu aceasta însă că înlesnire ce li se dă să nu le slujască nici cum pentru spiculație". **Vidra – Poarta Vrancei** iese, în adevăr, din canoanele monografiei clasice, mai întîi, prin ***forța evocării*** care se află în pana prozatorului (de la o simplă frază despre traseele transhumanței, care dă seama de amplitudinea imaginii rechemate din trecut – *„Turmele transilvane de oi, de exemplu, în drumul lor spre Deltă sau Balta Brăilei, se scurgeau pe șoseaua județeană, Lepșa – Tulnici – Bîrsești – Valea Sării – Colacul – Vidra. Un alt traseu al lor spre Vidra era pe valea Nărujei, apoi pe valea Putnei, prin Valea Sării, Colacu și Vidra"* -, pînă la proza memorialistică dintr-un capitol precum **Procesul cel mare**). Tot a prozatorului e și arta portretului, cu știința plasării nucleului de coagulare în biografia figurii evocate; o întreagă istorie, de pildă, prin ***numele*** lui Ion Diaconu, un savant născut prin părțile locului: *„Colaborator cu etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, apreciat de Mihail Sadoveanu, apropiat de Simion Mehedinți, prieten cu poetul Ion Pillat, cu muzicianul Achim Stoia, precum și cu reputații umaniști Mario Ruffini, Dimitrie S. Panaitescu – Perpessicius, Petru Caraman, Leca Morariu, Ion Mușlea și Ion C. Chițimia, savantul Ion Diaconu a luptat pe toate căile să pună în valoare comoara spirituală a Vrancei. Din lucrările sale se degajă un vădit atașament vrîncean, strunit bine de rigoarea științifică".* În sfîrșit, ***iconografia*** cu totul excepțională (prin diversitate, cantitate și valoare documentară), are drept țintă, cel mai adesea, oamenii care au fost, iluștrii anonimi care ***au dat ființă*** unui loc binecuvîntat de Dumnezeu.

Comuna Vidra e al doilea subiect major al „scrutării retrospective", în fapt, al monografiei **Vidra – Poarta Vrancei** pe care o tipărește academicianul Valeriu D. Cotea. Prezența celor două „realități" – Vidra și Vrancea – între două coperți marchează o dată mai mult comunicarea directă, în istorie și în spirit, dintre un ***loc*** și ***„țara"*** unde se află: *„Istoria localității Vidra nu poate fi despărțită de istoria țării Vrancei, din care face parte integrantă. Se poate spune că nimic din ceea ce este vrîncean nu este străin Vidrei, tot așa cum tot ce este vidrean poartă pecetea specificului vrîncean".* Faptul că Valeriu D. Cotea regăsește, pe harta României, patru localități cu numele „Vidra" e o dovadă în plus a *„unității spirituale și lingvistice a poporului nostru, cu mult înaintea Marii Uniri".* În ce privește ***numele*** comunei, autorul optează, ca și în cazul Vrancei, pentru originea antroponimică (*„Este posibil ca oiconimele Vidra să fie, la origine, numele masculin de persoană **Vidră**, antroponim destul de frecvent în onomastica din veacurile trecute"*), în sprijinul acestei ipoteze invocînd, ca de obicei, cu mult folos, legenda locului, ***sîmburele de adevăr*** pe care aceasta îl conține totdeauna: *„Se poate presupune existența unui sîmbure de adevăr în legenda potrivit căreia Vidra vrînceană s-ar fi înființat pe locul unde s-ar fi arătat coliba unui vînător de vidre ale căror blănuri se vindeau bine în trecut. Vînătorul s-ar fi numit, după ocupația lui, Vidrașcu sau Vidreanu. Desigur aceste derivate pot indica și o anumită improvizație etimologică întîlnită și în alte cazuri care țin de legendă și mit. În acest caz s-ar fi creat un cîmp toponimic, pornind de la numele de persoană bărbătească Vidră."* Geografia, cadrul natural, descrierea (tot monografică) a satelor componente comunei Vidra (fostă reședință de „plasă" și de „raion"), populația, viața spirituală, așezămintele monahale, școlile, instituțiile publice, listele celor căzuți la datorie în războaiele secolului trecut (vizibile, pe diverse monumente, și în alte comune ***de munte*** – de ce numai acolo sau, în mod special, acolo? Am văzut asemenea liste „în piatră", recent, în comuna Asău de lîngă Comănești, de exemplu, dar ele sînt aproape peste tot în așezările montane), portretele (autorul le spune „medalioane") unor oameni peste numele cărora *„ar fi nedrept să se aștearnă uitarea"* - acestea sînt punctele de reper ale monografiei comunei Vidra, față de care Valeriu D. Cotea își „plătește" acum o datorie de onoare: lucru rar, astăzi, la noi.

Inserînd documente din arhivele investigate foarte laborios, cu migală și pasiune, dar și fotografii de epocă (emoționante chiar și pentru cineva „străin" de acele locuri), monografia **Vidra – Poarta Vrancei** focalizează mereu, după vorba lui Iorga, ***oameni cari au fost*** (listele de „birnici, rufetași și liude" sînt de un farmec special). Peste tot în „scrutarea sa retrospectivă", Valeriu D. Cotea dublează cercetarea minuțioasă a documentelor cu ***evocarea*** trecutului, cu rechemarea lui în instanța narativă într-un demers autobiografic totalizator; iată iarmarocul din Vidra: *„Întorcîndu-mă în anii copilăriei, îmi amintesc că iarmarocul era așteptat aproape cu aceeași nerăbdare ca și marile sărbători creștinești ale Crăciunului și Paștelui. Dacă pentru vîrstnici în centrul preocupărilor erau problemele economice (de schimb, cumpărare, vînzare etc.), pentru noi, copiii, atracția o reprezentau variatele «bunătăți» (limonada, alvița, inimioarele de turtă dulce, braga, susanul, ciubucul și nelipsita «gogoașă înfuriată»); îmi stăruie și astăzi în minte strigătul tarabagiilor care-și lăudau marfa cu nelipsita reclamă «ia gogoașa, neamule! azi cu bani, ieri fără bani». Sunt de neuitat florile morișcă, micile mingi cu gumă, fluierele de lut și alte asemenea «atracții». Amintirile mele «se învîrt» încă în scrînciobul cu lanțuri și în carusel sau se leagănă în bărci. Rămași fără bani, mergeam și «căscam» gura la «roata norocului», la «trasul la țintă cu pușca», la «încercarea puterii cu ciocanul» sau la «zidul morții cu motocicleta». Cînd eram mai mărișori, intram la teatrul de bîlci, cunoscut sub numele de «Vasilache și Mărioara», un amestec de joc de păpuși cu participarea de măscărici, clovni, paiațe, saltimbanci etc. Cu totul atrăgătoare era chemarea: «Lume, lume! Ce-i afară nu-i înuntru, ce-i în'nuntru nu-i afară!». Îmbietoare era și invitația: «cornuri calde cu un leu bucata/ meseria lu' tata». Alteori ne bucuram și de numere de circ, de dresuri de cîini, capre, păsări (papagali, canari etc.). Nelipsit era flașnetarul cu caterinca lui în a cărei melodie nesfîrșită papagalul vorbitor scotea cu ciocul biletul ce-ți prevestea destinul. Cu asemenea amăgiri, care ne ușurau de toți bănuții,*

iarmarocul era pentru noi, copiii, o lume de basm".

În finalul vastei sale monografii, Valeriu D. Cotea publică alte două încercări aparţinînd, prima, învăţătorului său de la şcoala primară (o „icoană sfîntă", alături de amintirea părinţilor), cealaltă, soţiei acestuia: **Satul meu** de Simion Matei şi **Din trecutul şcolii primare Vidra – Putna** de Păuna S. Matei, reproduse prin fotocopierea ***manuscriselor***, reprezintă documente de mare valoare, impresionante atît prin forma (caligrafia) lor, cît, mai ales, prin iconografie şi conţinut: începînd chiar cu tonul „literar" în care se poate recunoaşte semnul distinct al învăţătorului-cărturar din vremea lui Spiru Haret, invocat, ca model, la început, de Valeriu D. Cotea: *„Nu o dată şi-au pus mulţi întrebarea, cînd au apărut în satul Vidra, cine a fost primul care a bătut parul de statornicire pe aceste meleaguri, ca să poată dăinui pînă în zilele noastre! (...) Munţii îşi deschid braţele şi-şi lasă dezvelit tot cursul rîului Putna, pavoazat pe o parte de coastele pline de păduri şi fineţe, care se întind pînă în vîrful Măgurei Odobeştilor, iar pe alta se înşiră satele străbătute de neastîmpărata şosea a Vrancei".* Încercarea de monografie a învăţătorului lui Valeriu D. Cotea se sprijină, în primul rînd, pe amintirile autorului, pe cele ale localnicilor, dar şi pe legendele locului; numele au, toate, în spatele lor o poveste, fie că e vorba de Dealul Dumei (*„din povestirile locuitorului T. Baciu"*) sau de *„locul zis în Corhană"* (*„culeasă de la locuitorul Dumitrache Murguleţ"*), învăţătorul descrie felul în care se muta o casă *„de la un loc la altul"*, pe tăvălugi de lemn, trasă de *„3-4 perechi de boi"*, obiceiurile de sărbători, evenimentele majore ale comunităţii, starea drumurilor (de o frapantă actualitate: *„Drumurile, care sunt nervii tuturor activităţelor, lasă de dorit"*: În vremea învăţătorului Simion Matei, ca şi azi), portul, cîte şi mai cîte, pînă la o frază precum aceasta: *„Păstrîndu-ne portul, ne păstrăm fiinţa noastră naţională. Asta a înţeles-o şcoala şi se străduieşte zi de zi de-a face zăgaz între frumuseţea portului naţional şi duşmanii lui insinuanţi".* Ce spune învăţătorul prin anii '30-'40 ai secolului trecut şi ce vorbim azi, savant, despre „globalizare" şi „specific naţional"?! De citit şi recitit acest caiet din alt timp, pe care academicianul Valeriu D. Cotea îl publică, într-un gest de mare generozitate şi respect faţă de trecut, în finalul monografiei sale; cînd a făcut-o, s-a auzit clar, distinct, discret, foşnetul aripii îngerului.



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Domnul Adrian Roman, directorul teatrului din Vâlcea, mă sună să-mi anunţe premiera scenariului meu (dramatizarea foarte liberă, ce-i drept!)după Creangă, **Povestea prostiei**. *Vestea mă bucură, fireşte, dar mă şi pune într-o aşteptare curioasă : cum o arăta un text de-al meu, montat de altcineva? Că-n ultimii 15 ani , din păcate doar eu mi-am înscenat textele!*

▪

Recitesc câteva pagini din studiile lui Gorki şi mă enervez: marele slav era ori ipocrit, ori necolegial, ori îndoctrinat de comuniăţi! După el, Rusia nu are ...comediografi importanţi : Ostrovski posedă un „umor blajin", iar Cehov –vai! Cică intelectualii, ei doar „ s-au căznit să priceapă de ce e incomod să stai pe două scaune deodată"! Cît priveşte teatrul lui Andreev ... „Te saturi să mănînci în fiecare zi creier, mai ales dacă nu-i bine prăjit"!

Despre Gogol, Maxim al nostru nu a auzit. Iar Suhovo-Kobîlin pesemne era considerat minor.

▪

De 16 ani, cam o dată la cîteva luni, mă-ntîlnesc cu A. care-mi comunică, cu un entuziasm viril, cu un ton neschimbat în tot acest serios răstimp, că i s-a aprobat o piesă în repertoriul teatrului X, sau Y, şi mă-ntreabă dacă nu vreau să i-o montez eu. Tot de-atîta vreme, dau din cap afirmativ şi, după ce mă despart de el, consider că nici n-am discutat.

O piesă de-a lui A. a fost în repetiţii la un Naţional (dar a venit Revoluţia şi s-a stopat); a şi publicat, cîte ceva; în plus, nu scrie mai rău decît o sumedenie de dramaturgi de raftul doi, ***jucaţi****. Nu e nici antipatic. Dar un ghinion vigil îl împiedică să vadă luminile rampei, de 16 ani, de cînd visează aceasta. De admirat, efectiv, rămîne încrederea în destinul său de dramaturg, care, nu-i aşa, nu se poate să nu o pleznească o dată şi-odată...Îi ţin pumnii!*

▪

Ciudat de diversă mai e optica asupra anumitor oameni de teatru! Sică Alexandrescu, spre exemplu : era, pînă-n '80-'85, un mare regizor şi animator; azi, din ce în ce mai multe voci & documente dezvăluie laturile jenante ale personalităţii sale...(doar două exemple, postume :Camil Petrescu şi Tudorică Muşatescu).

Sau, mai aproape de mine, Lazăr Vrabie :am stat foarte multe seri în compania lui : l-am privit ca pe un tată; am aflat atîtea de la el; i-am văzut filmele, l-am urmărit şi pe scenă: era un model pentru puştiul din mine! şi un om cald, calm, agreabil.

Ca apoi, în '90, cînd colaboram cu Mihai Berechet la „Scorpion" *(şi-apoi la* „Rampa & ecranul"*) să aflu de la acesta că bietul Vrabie fusese şi...bătăuş la Securitate! Brrrr!!!! Iar recent, la tv, Dan C. Mihăilescu vorbind despre o carte a Smarandei Olteanu-Mărgineanu, să afirme că pe Lazăr ...KGB-ul l-a postat ca adjunct al doamnei Bulandra!... .*

Nu pot crede în aceste dezvăluiri; dar, din păcate, nici nu le pot demonta...

▪

Văzîndu-l pe Esrig cum repetă o scenă din **Pescăruşul** , *Biţă Banu zice :"Regizorul= un prozator care n-are timp să scrie". E şi asta. Dar nu* ***timpul*** *îi lipseşte, directorului de scenă, ci interesul, ori chemarea de moment. Deşi, cam toţi marii regizori(plus o parte din actorii cei mai cunoscuţi) au şi scris, spre amurgul vieţii. Fără cărţile lui Stanislavski, Brecht, Brook, Vilar, Barrault, Bergman, Efros, Sava, Măniuţiu, Manea, Cătălina Buzoianu, Marietta Sadova, Haig Acterian, Ion Cojar, Beligan, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, desigur teatrologia ar fi fost infinit mai săracă.*

Rozina D.C. VELICICOVSKI

Luca Pițu și temele deocheate ale timpului nostru



Mic la stat, aspru la sfat și degrabă vărsătoriu de diatribe crucificatoare, dizident cu aplomb în perioada comunistă ca și acum (**la lotta continua!**), Luca Pițu, predător de logica discursului fictional, imagologia narativă, istoria și hermeneutica literară la Universitatea din Iași, n-a publicat nici o carte pînă la rebeliunea din 1989.

Ne cucerise însă pe noi, poeții tineri de atunci, anii '80, cu o serie de dialoguri de tip Magister-Ucenic (Dan Abrudan – Abrudan Dan) publicate în „Opinia studențească" și cu o fulminantă prefață la licențioasele lui Creangă. Hemoragic și distins, micul cîrcotaș hermeneut de la Cajvana va publica, cu grăbire, după ce începuse a ni se turna sosul democrației sub tălpi, cărți stîrnitoare de interes, între care: **Însem(i)nările Magistrului din Cajvana** (1992), **Naveta esențială** (1996), **Sentimentul românesc al urii de sine** (1997), **Breviarul nebuniilor curente** (1998), **La cafeneaua hermeneutică** (1998), **Le chasseur de corbeaux** (1999), **Ultima noapte de dragoste și întîia noapte de filozofie** (1999), **Eros, Doxa & Logos** (2001).

Cărțile publicate pînă acum de cel cu autotitula **Magister Casvanaeus** sînt - e greu să ne abținem a spune – fiecare în parte, un regal de intruziuni livrești, polemici și sărbători ale intertextului, iar „auctorele" se arată a fi, la prima ochire, un Ion Creangă transhumant în patafizicile timpului nostru.

Avem în față o carte apărută nu de mult la Editura „Paralela 45", sub titlul **Temele deocheate ale timpului nostru** și subtitula, cum ar spune autorul, **polemici**. Ce adună această carte, reiese cu claritate din **Defensio auctoris dialogica**: eseuri explozive, dialoguri stihomitice, note infrapaginale și filosofale, textule îmbîrzoiate, notule alerte. Pentru a nu lăsa nimic nelimpezit despre zona preocupărilor sale, Magister Casvanaeus spune în aceeași **Defensio**: „spre a-l contrazice pre alt beutor bahluieț, colegul Emil Iordache, ofer, pe lîngă noutate stilistică, oarece lucru bine făcut, în sens vulcănescian, și găsesc rezolvări neprevăzute de gîndirea curentă, pășind falnic peste cele praguri de inteligibilitate medie". Sau, obiectivîndu-se la maxim: „Are multă dreptate Mihai Ursachi, detractorul tău amical, bețiv și iașiot, cînt te neagă la modul global, ca pentru a-i refuta pe securicii dipsomani Puiuțu Holban și Luca Neculai – Matematicianul, ce te califică drept stihuitor, cînd nu te proclamă, în umede foițe bahluviene, rival cu Viorel Padina și Raymond Roussel."

Dacă are sau nu dreptate în identificarea în funcție de numiții iașioți e chiar problema Domniei Sale. Ceea ce avem a spune de la început este că Luca Pițu poartă în sînge crucile negre, roșii, verzi, albastre ale polemicii și nu cred că greșesc prea mult dacă-l apropii de N.D. Cocea și de Arghezi din spectacolele lor pamfletice. Cu cine polemizează Magister Casvanaeus? Cu „strategiile seductive ale Politicarzilor, ale Curvelor Democraticești, de clasă mare, mijlocie și mică; cu patriHoții, cu gagademicienii, de la Leana Sinistra la E. Simion, cu o „metateză a lui Costache Ciopraga", cu malul troienit al Bahluviului Puturos, cu Poliția Bolșevicioasă a Gîndirii, sau cu patriotismul lui Ștrul Cazimir. Luca Pițu își ia în serios rolul de Dante local ce deconspiră personajele și faptele purgatoriului și infernului românesc. Întîlnim în **Temele deocheate ale timpului nostru** pe Paul Goma din Cartierul Belleville, Zigu Ornea, Georgel Pruteanu, Nea Nicul Scornicean, Gigi Dej, Nea Petrache Țuțea, politologul Tănase-Multe Clase, Țepeneag (Țepe Onaniristul), Petru Dumitriu-Canaliu, Conu Paleogaga („autor al unui bestseller cu titula: **Fost-am ciripoi sub Ceau**"), divinul Sad... oveanu (care s-a descurcat frumușel prin **Mitrea Cocor** și **Nicoară Potcoavă** cu clitorisul HUNIUNIII Sovieticoioase), Dan Petrescu, Sorin Pîrvu („amicul nostru, persoană de încredere și de «sprijin»"), Radu Duda, Cioran, Magistrul din Țicău, „ciocoii postmoderni" Danilov, Antonesei și Al. Călinescu etc. etc. Foarte puțini scapă de șfichiul usturător, de abjuranța civică a Magistrului Cajvanez. Să zicem: Șora, Dan Petrescu, Cezar Ivănescu, Zub, Magda Ursache, Marcel Petrișor.

Scrisă în paradigmă postmodernă, cartea lui Luca Pițu amestecă saliva cu dumnezeirea: ideile mari cu cele stînjenitor minore, teme celebre prin profunzimea lor, cu teme derizorii, personalități cu personaje fără nici un orizont, rătăcite prin aluatul politicii sau al culturii. Apar, astfel, Germania untului, Valahia Puturoasă, Moldova Cisprutică, pe urmă Sollers, KRISTeva, Eliade, Lacan, Genette, Thomas Mann etc. etc. alături de Nea Ceașcă, Spineanu, Senatorul Sorcanu, Vasile Lupu țărănistu, Brucan, decanul Al. Andriescu, tătînele Răducului, Geluțu Voican-Clitorescu ș.a., ș.a. Toată această colcăială de oameni și

fapte face parte dintr-o Nedivină Comedie care cuprinde România coşmarescă, dar şi, cum spune pecetluitorul autor, „Vestul Analfabet şi Marxturbant!". De aceea, nu ni se face deloc de mirare să întîlnim subtitluri ca „Ciopraga, San-Antonio şi Alain Robbe-Grillet" sau „Excremenţii canini ai Occidentului Postmodern" sau „Fascinaţia curvergurei prolifice" şi să aflăm despre abolirea orgasmului, formulă orwelliană, pe care Michel Foucault ar fi criticat-o, despre haosmosul provincentral, despre Emil Brumaru şi şoldurile astrologiţei Tamara. Nu numai anecdota, calamburia şocantă şi băşcălia impresionează în paginile acestei cărţi, dar şi caricatura dusă uneori pînă la grotesc. Mă voi opri doar la două portrete din cele peste o sută ale cărţii. Iată cum e văzut Stalin: „Ingenios, vulpoi, Tătucul Popoarelor se dovedea. Majoritarii nu-l vor înjura pe el, Pizdosul Gruzin, vor fecaliza pe Evrei, Maghiari, Lipoveni, Poleaci, Bulgari, Ucrainieni, intraţi mărunt, în partidul Hunic şi apoi trimişi, ca Bergman din romanul **Leneşul**, de Constantin Amariu, la nasoala muncă de teren..." În capitolul **Vorbe în vînt** întîlnim un portret al lui Gabriel Liiceanu: „Mare măgar... Gramatologul Antimetafizic! Nu degeaba îl vor fi arestat vameşii praghezi, pe aeroport, sub pretextul, cusut cu aţă neagră, că ar fi avut droguri în buzunare, şi l-or dus să petreacă nişte zile la pandaimos, singur în celulă, fără beutură, fără gagici şi cu şanse minimale de a învăţa minte, inimă + literatură." Mare pezevenchi... Peratologul! Nu degeabă i-a paraşutat lui Derrida o scrisoare deschisă, şi plîngăreaţă, abia după Loviluţia Decembrie, cînd putea să-l mustre în voie, cu voie de la Petre Roman & Brucan, pentru insensibilitatea-i la rezistenţa prin cultură, anală, a strîngătorilor din buci ai fostelor ţări sovietizate."

Ca şi poezia postmodernă, cartea de pamfleto-eseuri a lui Luca Piţu presupune un lector cultivat, tobă de carte, aproape un om de hîrtie. Personal, îmi plac invenţiile lingvistice piţuliene, în majoritate oximoronice,între care, dacă ne referim doar la cuvinte: **Semnifikant, gîndirostivieţuire, Sexcuritate, diaspora moldovalahicoasă, patriHoţi, Marxturbat** etc.

Ca să tragem concluzia de coadă în ce priveşte **Temele deocheate ale timpului nostru**, vom spune că piţulica treabă de acum e o carte de trecere, prea înţesată cu cotidian prozaic şi local, deşi marile virtuţi de eseist postmodern se văd cu ochiul liber şi de la cîteva leghe.

Unele parodii la poeziile de ieri şi de azi, politizate, sînt adevărate bijuterii, alte compoziţii versuale ale polemistului asasin se potrivesc ca Luca-n perete. Îl preferăm de aceea pe Luca Piţu (pe care l-am categorisit între cei trei eseişti postmoderni de mare forţă, alături de Şerban Foarţă şi Dan-Silviu Boerescu) din eseul pur, adică din **Naveta spaţială, Avatarii formulei carteziene, Gîlceava lui IDEM cu ALIUD, Dacă Lévi-Strauss ar fi citit „Fraţii Jderi", Ultima noapte de dragoste şi întîia noapte de filozofie**. To axion esti!

Dinu VĂCĂRAŞU

Două zile. Cu satul de-a dreapta

Am rămas două zile,
cu satul de-a dreapta, ca ibovnica.

Între ziua dintâi a prezenţei
şi ziua a doua. Numită şi ziua absenţei.

Casele strâmbe
au ferestre aprinse,
iar nucul a fost tăiat.
Cu năvodul prins în crengi, ca pe crap.

Satul nu mai respiră. Prin porii din uliţă
se cern acum mirodenii.

Parcul din centru e plin.
Cu miros de tei/cu miros de tei.

Zgomotele se aud până departe.
Până la cer. Până departe. Până la cer.

Fluierul din lemn albastru tace,
ca să domnească în aer ecoul.

Privirile se pierd ca furnicile.
Intră toţi ochii în pământ,
pe vreme cu soare.

Aceasta este prima zi.

A doua, începe abia mâine.
Când tu vei lipsi dimineaţa.

Dar azi e încă sărbătoare.

Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul-concurs „Magda Isanos – Eusebiu Camilar", Udeşti – Suceava, 2004

Ionuţ RADU

Înţeles metafizic

Am împrumutat propria limitare a cercului
să se poată sprijini pe asfalt
va veni un timp când ochiul va fi mai aproape de propriul vis
decât mine
îmi va înapoia punctul de sprijin
şi va privi tot cerul dintr-o singură rană.
Călărind un cal ce nu şi-a desprins copita din propria visare
mă lupt cu mine
pentru un trofeu ce va aparţine doar învingătorului
la sfîrşitul luptei caii aleargă prin vieţile noastre
sperând să reîntâlnească sinele când purta aripi
(s-a adunat veşnicia într-un cerc
dorind să-şi măsoare lăţimea...)
înţeles metafizic rămân caii după apusul soarelui.

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul naţional de poezie „Aron Cotruş", Mediaş, 2004

Liviu PAPUC

Cotele înalte ale debutului



Excelent debutul în proză al Claudiei Ciofu, cu atît mai mult cu cît nimic nu prevestea acest lucru: tînăra prozatoare nu “s-a verificat” (din cîte știm) anterior prin publicarea vreunui text în revistele de cultură aflate la îndemînă. **Cotele apelor Dunării** (Editura Timpul, Iași, 2004, 224 p.) însumează 20 de proze scurte și una de o mai largă respirație (**Rătăcirea**), surprinzător de mature ca ideație și scriitură. Surpriza pentru noi provine mai ales din descoperirea, în ziua de azi, a unei reveniri la modul de abordare clasic, așezat, distanțîndu-se de postmodernismul la modă.

Dacă pentru Ioan Evanghelistul (și nu numai) “la început a fost Cuvîntul”, la Claudia Ciofu se debutează cu **Instrumentul de prins idei**, în care o aflăm pe autoare *“încercînd cu disperare să facă o piticanie de stilou să scrie”*, dar acestuia *“i s-a înțepenit cerneala-n gît, săracul”*, deși este nou, nu face parte din categoria acelora vechi, *“cărora li se face sete (...) și le adapi în călimară”*. Aflăm de aici că: *“Scrisul necesită două chestii esențiale. E musai să fie respectate amîndouă în același timp: mîna să meargă pe hîrtie și mintea să-ți umble-n cap”* (adică, vrem noi să continuăm, mai lăsați, fraților, dicteul automat și alte prostioare și mai și gîndiți la ceva atunci cînd scrieți!).

Prozele Claudiei Ciofu se desfășoară pe mai multe paliere, cele mai reușite, mai “trăite”, părîndu-ni-se a fi cele care au ca fundal lumea satului, cu întîmplările mai mult sau mai puțin fabuloase, cu personajele mai mult sau mai puțin pitorești care le populează. Este evident aici (ca, de altfel, și în celelalte proze) rolul major pe care-l deține experiența de viață. Aici intervine nostalgia după locul de baștină, după fata care a fost și visurile care au bîntuit-o (*“Visele erau atunci hrana cea mai de preț, reprezentau o mică lume ascunsă într-o inimă curată. Cîte din visele mele au devenit realitate? (...) Ce se întîmplă cu visele noastre cînd creștem mari? De ce le trădăm? De ce le uităm? De ce nu mai credem în ele așa cum o făceam odată?”* – **Cum s-a născut un vis – scrisoare**, p. 53). Întîmplări diverse se derulează pe un fundal idilic, în care autoarea își poate proba calitățile de creatoare de atmosferă: *“Din pricina ploii mocănești care bătea darabana pe tabla acoperișurilor, pe țarini și ogrăzi, cătunul amorțise într-o așteptare încordată. Nourii se strîngeau unul într-altul pe alocuri, vîntul țipa a pustiu ca un dihor ud și speriat. Nici o ușă deschisă, nici o babă pe la porți. Aprilie gîfîia un cîntecel chinuit de primăvară, încorsetat încă de ger, căci pe coline și izlazuri se mai vedea cîte o pată de zăpadă de un gri-argint-coclit tolănită pe jos, lehuză”* (**Rătăcirea**, p. 134). Dar viața la țară nu este numai idilică (sau nu *mai* este idilică), pentru că *“După ce s-au repezit să ia titlurile de proprietate, țăranii le-au așezat la icoană și au murit de foame, căci n-aveau bani să-l are, n-aveau bani să-l semene. Le-au ieșit ochii din orbite de foame și de sete, foame de lumină și sete de dreptate”* (p. 193).

Nu este acesta singurul loc în care observațiile sau meditațiile Claudiei Ciofu, de o uimitoare acuitate și maturitate de gîndire, vizează tarele societății românești de astăzi. Îndeobște concluziile sînt amare (cum altfel?), dar optimismul (sau speranța) o fac să propovăduiască lupta cu viața și pentru viață: *“Scopul luptei nu e să mori cu surle, trîmbițe și coroane de flori, ci să continui războiul pînă cînd soarta nu mai are ce face și aruncă prosopul. Să duci cu ea o luptă de gherilă, zvîcnind, căzînd, ridicîndu-te, tîrîndu-te în genunchi așa cum poți, pînă la ultima bătălie, cînd tragi linie și te întrebi dacă victoria ți-a stăvilit sau nu setea. Setea de sînge, setea de dreptate... Pînă te întrebi dacă dreptatea ți-a stăvilit foamea. Sau pînă constați că – uneori – dreptatea, o fata morgana bronzată, cu sîni de Pamelă și coadă de pește, rămîne totuși o fata morgana, un simplu miraj care poate sau nu să te țină în viață, și care apare și dispare cînd ți-e lumea mai dragă. Și totuși, ce-ar fi lumea fără ea? Unde s-ar duce? Spre ce? Spre aridul deșert? Am muri toți, pierduți în speranță, renunțînd la toate în schimbul unui somn dulce, odihnitor și pervers, care conduce spre moarte...”* (p. 214).

O altă categorie o constituie prozele cu alunecare în vis, pe bază de pilde, parabole – semnificative, de altfel – care nu o rup însă decît parțial de terenul solid al vieții palpabile. Cu alte cuvinte, alunecarea în vis nu constituie o salvare de viața curentă, nu este o detașare de aceasta, ci o asumare a ei, cu bune și rele și, mai ales, cu problemele inerente. Meditațiile abundă, de la cele privind ireversibilitatea timpului și a opțiunilor de viață (*“odată trădate, unele drumuri nu se mai întîlnesc în viață”; “poarta maturității, a despărțirii de copilărie, poarta căreia, odată ce i-ai trecut pragul, te străduiești în zadar să mai găsești calea de întoarcere...”*) la cele privind iubirea (*“Ei îmi explicau, cîteodată, că nu împlinirea iubirii e importantă, ci nașterea ei”* – p. 106, după care urmează un

amplu pasaj explicativ; sau, cu revenirea la același sol tern de unde zborul se frînge cu rapiditate: *"Dragostea era pentru el o fecioară din alte lumi, atît de firavă și pură încît dacă vreodată cineva ar fi adus-o pe pămînt ea s-ar fi destrămat imediat în focul dogoritor al egoismului, orgoliilor, materialismului și neputințelor omenești"* – p. 174).

Sau ce comentarii să mai faci pe marginea sorții ingrate pe care o au cărțile în ziua de azi? Căci Claudia Ciofu rămîne atașată valorilor tradiționale: *"Acum cărțile deveniseră orfani, copiii nimănui. Nu le mai dorea nimeni, nu le mai cerea nimeni. Își dormeau somnul adînc, cu gîndul la perechile de ochi care le admiraseră cîndva. Cărțile își trăiau bătrînețea cu demnitate, adăpostind în paginile lor mici comori: opere valoroase, însemnări, semnături, chiar și scurte jurnale scrise cu creionul printre rînduri. Țineau la sîn, în pieptul lor atins de mucegai, sensul și dovada existenței noastre, amprenta spirituală a românului greu încercat de soarta schimbătoare"* (p. 194 – **Rătăcirea**).

Două excelente proze sînt **Al treilea lucru** (cu finalul absolut: *"N-am de la ce la ce să mă convertesc, părinte, fiindcă Dumnezeu e Unul"* – p. 46) și **După-amiezi de negăsit** (în care se vede că un pictor de biserici avea un *"suflet plin de culoare dar gol de lumină al omului care se caută"* – p. 25), însă o pătrundere în intimitatea acestora ar ocupa mult prea mult spațiu tipografic.

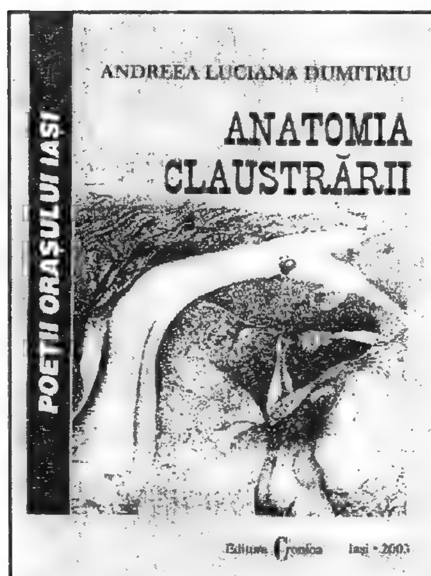
Pe lîngă o excelentă stăpînire a limbii române, cu implicitele figuri de stil care unora li se par superflue, autoarea știe să creioneze, cu economie de mijloace, portrete clare, definitorii. Doar un exemplu: *"Înalt, deșirat, cu spinarea cocoșată ca un cămiloi, iar în gîtul firav ca de fecioară îi înfipsese Dumnezeu un cap rotund, un pepene chelbos"* (p. 167).

Remarcînd prospețimea deosebită a prozelor Claudiei Ciofu (nelipsite de unele stîngăcii, neglijențe), credem că o perfectă încheiere a acestor șire ar consta în prezentarea-lansare făcută de Lucian Vasiliu pe coperta a IV-a a cărții: "Remarcabile, în această carte de debut, sînt știința construcției, a punerii în pagină, lexicul bogat (de la artele plastice la limbajul juridic), expresivitatea bine temperată, confesiunea rafinată".



Liviu APETROAIE

Anatomie pentru limpezirea privirii



După **Călăuza Tăcerii**, volum apărut în 1999, care marca debutul Andreei Luciana Dumitriu, **Anatomia claustrării**, apărut la editura *Cronica*, Iași, 2003, devine pașaportul legitimării sigure și constante a tinerei poete ieșene, aclimatizată, deja, pe mai multe segmente de educare spirituală. Este studentă în medicină, cititoare pasionată, cultivă interacțiunea culturală și scrie literatură.

Cu **Anatomia claustrării**, Andreea Luciana Dumitriu ia o opțiune matură în poezie, își continuă construcția care poartă o reală notă de originalitate și se adaptează cu ușurință și inteligență valului actual al poeticii, cu o dezinvoltură care de multe ori incomodează. *„Sordidă, mi-am ales soarta/ cu un rînjet nepriceput// S-a răsturnat caravana aridă/ a începutului// Ca într-o simbioză electivă/ M-am cutremurat de cuvinte/ ajungînd la concluzia că/ oricare ar fi începutul/ sfîrșitul e întotdeauna același."* Pare a fi suficient de concis acest text pentru a fi în mijlocul celor spuse pînă acum. Simbioza precizată explicit se regăsește în succesiunea gradelor de receptare a poeziei. E ușor să spui că avem de-a face cu o poezie tipic feminin-adolescentină, la o lectură de tip actual, adică oarecum grăbită, așa cum, citind pe îndelete, chiar cu reveniri, te vezi în fața unui text amplu construit, care urmărește același traseu, cel al închegării sufletești, al coagulării dinspre toate cardinalele către eul unitar. Imagini de iubire întîmplătoare, uneori excesiv carnală, completează realitatea unei disipări spirituale: *„se pare că zeii/ nu trăiesc veșnic/ nici lebedele fermecate"*; *„mucegăit, sufletul meu se contorsionează/ sfîrtecat"* și obligă individul, de această dată, să caute catarsisul în metaforă. Aceasta pare a fi miza poemelor de față. Pe de o parte o reală anatomie a degradării implacabile a ființei umane, implicit, în particular, a autoarei, pe de altă parte posibila, și poate unica soluție de redefinire și intrare în virtute prin poezie. Faptul că Andreea Luciana Dumitriu are deja conștiința acestui fapt „simplu, încît devine de neînțeles" (N. Stănescu), ne dă garanția unui poet care a pășit apăsat primele trepte ale proiectului de stabilă configurare în simțire, pentru că, ne avertizează, *„trebuie să mă gîndesc la regescul meu/ mandat viitor/ la urma urmei, tot ce contează e/ persitența memoriei"*...

Premiile Concursului Național de Poezie și Interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...“
ediția XXII, Botoșani, iunie, 2004

- Premiul „Horațiu Ioan Lașcu“ (acordat de Uniunea Scriitorilor – filiala Iași și de Uniunea Scriitorilor din R. Moldova): **Alex MOLDOVAN** și **Domnica DRUMEA**.

Secțiunea debut în volum și presă culturală:

- **Roxana Gabriela BRANIȘTE**, premiul editurii „Sinteze“ și premiul revistei „Ateneu“;
- **Cătălin Mihai ȘTEFAN**, premiul editurii „Princeps Edit“ și al revistei „Poesis“;
- **Ludmila ROTĂRAȘ**, premiul editurii „Junimea“ și al revistelor „Hyperion“ și „Oglinda literară“;
- **Valeriu MITITELU**, premiul editurii „Eikon“ și al revistei „Viața Românească“;
- **Augustin A. CUPȘA**, premiul editurii „Convorbiri literare“, al revistelor „Convorbiri literare“, „Familia“ și al A.P.L.E.R.;
- **Oana Andra ROTARU**, premiul editurii „Mirador“;
- **Vali Crăciun**, premiul editurii „Axa“ și al revistei „Antiteze“;
- **Diana GEACĂR**, premiul editurii „Parnas“ și al revistelor „Poesis“ și „Poezia“;
- **Delia VULPE**, premiul editurii „Emia“ și al revistelor „Semne“ și „Porto-Franco“;
- **Silviu GONGONEA**, premiul editurii „Geea“, al revistei „Arca“ și al Fundației Academia Internațională Orient-Occident;
- **Mihai CURTEAN**, premiul editurii „Cronica“ și al revistelor „Dacia literară“ și „Mișcarea literară“;
- **Cătălin LUPIȚU**, premiul revistei „Orizont“;
- **Victor Alexandru COZMEI**, premiul revistelor „Antares“ și „Cronica“.

Secțiunea interpretare critică a operei eminesciene:

- **Petrișor MILITARU**, premiul revistei „Convorbiri literare“;
- **Victor Alexandru COZMEI**, premiul revistei „Mișcarea literară“;
- **Janet NICĂ**, premiul revistei „Dacia literară“;
- **Irina Roxana GEORGESCU**, premiul revistei „Hyperion“;
- **Lana Valeria DUMITRU**, premiul revistei „Poesis“.

Președintele juriului: Vasile SPIRIDON



Ipotești, iunie 2004
Lucian Vasiliu, C. Hrehor, E. Aron (Ungaria), Sterian Vicol, Marius Chelaru, Gaál Aron (Ungaria), Ioan Pintea, Daniel Corbu, Gellu Dorian, Ioan Matiu

Mihai CURTEAN

stare

erai un diluviu de surâsuri agasant
și nocturnele mă făceau
să pierd
toată gravitația unei alte zile
gravide de nesomn
privirea avea gust de măceșe și
ierburile fumate în plin soare îmi eliberaseră
printre gheare
sufletul-hrană-pentru-păsări

port

și frigul avea gust de alge și
stăteam sălbatic
pe întinsul nisipos al unei palme
privat de atingere și somn
nerecunoscându-ți genele care treceau
în falduri de vânt cu fiecare
răsărit cu pământul își ridica pleoapa lângă
mare
căutând altă secundă și alte bărci pietroase

⌛ Donații către Muzeul Literaturii Române Iași ⌛
(selectiv)

Portrete dedicate poetului *Mihai Ursachi* (autori: Florin Buciuleac, Traian Mocanu, Val Gheorghiu), celor 12 patroni ai muzeelor literare ieșene (autor: Florin Buciuleac), precum și alte portrete de scriitor (autor: Doru Drăgușin), lucrări ale pictorului Dan Constantinescu (București);
Fotografii ale scriitorilor Mihai Ursachi și Stelian Baboi (Friederich Mihail Grădinaru, Dionisie Vitcu, Ana Cojan, Lucian Vasiliu, Olga Rusu, familia Baboi);
Casetă audio referitoare la poetul Mihai Ursachi: Liviu Grăsoiu (București); **Documente** referitoare la Mihail Sadoveanu: Maia Mitru (București);
Mobilier al junimistului N. Culianu: Tereza Petrescu-Culianu (Iași); **Cărți**: V. Barbu (Iugoslavia), Elena Prus, Ed. Prodidactica (Chișinău), Cezar Teodorescu (U.S.A.), Valeriu Rusu și Dana Petrișor (Franța), Iorgu Gălățeanu (Bîrlad), Casa de Cultură Tecuci, Stelian Baboi, Adrian Neculau, Ion Berghia, Liviu Leonte, N. Panaite, B.C.U. Iași, Ion Popescu-Sireteanu, C. Parascan, V. Ilucă, C. Ostap, Gloria Lăcătușu (Iași).

O.R.

Premiile Festivalului Național de Poezie „Costache Conachi"
ediția a XII-a, Tecuci, 2004

- Marele premiu și Premiul „Mihai Ursachi" (acordat de Muzeul Literaturii Române Iași): **Silviu Gongonea** (student, Craiova);
- Premiul I și Premiul revistei „Dacia literară": **Oana Cătălina Ninu** (elevă, Constanța);
- Premiul II și premiile revistelor „Poezia" și „Porto Franco": **Ștefan Bolea** (student, Baia Mare);
- Premiul III și Premiul „Ioanid Romanescu" (acordat de Muzeul Literaturii Române Iași): **Petrișor Militaru** (student, Craiova);
- Premiul revistelor „Convorbiri literare" și „Salonul literar": **Ludmila Rotăraș** (Ungheni, Republica Moldova);
- Premiul revistei „Cronica": **Andrei Postolache** (Vaslui);
- Premiul revistei „Ateneu": **Doru Cristache** (Buzău).

Silviu GONGONEA

Abecedarul răbdării

Au venit și acele dimineți de o insuportabilă izolare
cu tot restul vieții prins sub atâtea prăbușiri;
stau ca într-o colivie,
învăț inconștient fiecare literă,
caut la întâmplare ieșirea.

Aproape orb, șovăi
mânia curge lentă, tristețea e chiar leopardul
ce îmi cercetează atent fiecare mișcare.
Îmi linge fața,
încordarea de fum. Rugăciunea e o floare.
Învăț
abecedarul răbdării, aștept minunea,
ciulesc urechile.
Umblu prin dincolo ca printr-o reală imagine
cu focuri pe dealuri.
Aerul e irespirabil, tunelul s-a prăbușit.

Acolo unde sunteu
viu respir.
Stau aproape de visul cârtiței.
Îl dezleg
ca pe o carte cu margini albe.

Oana Cătălina NINU

nu te mai preface

știu că ești undeva la munte la ski și fumezi în aceeași
poziție ca și mine
camera ta e o ceașcă de cafea cu zăpadă neagră
cu ferestre în formă de ferăstrău acoperite cu staniol
în spatele lor tu scrii la *observator* și îmi arzi fotografiile
ca și cum ți-ai cresta pielea în jurul gâtului
cu vârful unui cuțit ruginit
nu e vorba de dragoste
nu e vorba nici de despărțire îmi spuneai
înfășurându-te mereu în cât mai multe burți
pântece peste pântece să-ți țină de foame și de moarte
burți tăiate și burți cusute cu ață albă
eu sunt pielea ta lipită ca o burtă pe oase
netedă dar încrețită pe margini
dacă mă jupoi se va rupe apa
și fătul va aluneca ușor ca un pește

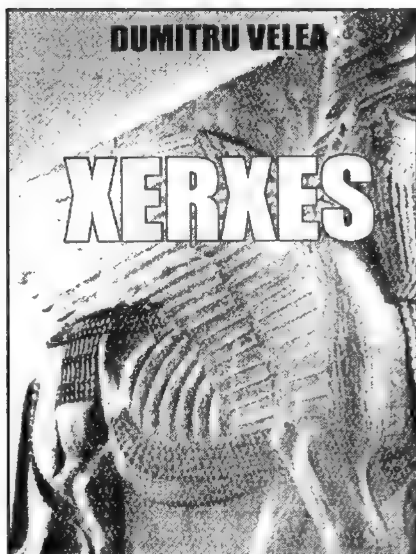
Petrișor MILITARU

Piața Cetății

Corzi, vocale.
Și mai ales acorduri. Este un cerșetor orb care cântă la vioară
în
piața cetății. El îmi adusese scrisoarea de la Șar Peleorb.
Muzica lui
vibra pe deasupra bălților. În piață oamenii fac schimb de
mărfuri.
Mărime și culoare. I-am spus cine sunt și l-am rugat să-mi
dea
scrisoarea. A scos plicul de la ciorap. Comercianții expun și
impun.
Clienții dau și primesc. Ambalaj și conținut.
Plec și mă așez pe o bancă. În plic era o copie xerox. Citesc.
„O mână cu rădăcini poate să pună semințe.
Punând semințe găsești
rădăcini. Cele cinci degete sunt amprenta ta de intrare în
piață.
Când trei dintre ele se închină, celelalte se roagă. Tu va tre-
bui să fii
prezent cu degetul mic. Cercul din care citești aceste rânduri
este
Inelul lui Saturn."
Conținut. O piață de semne. Ies din cetate.

Petrişor CIOROBEA

„Xerxes“ - un posibil scenariu de film



Poet, dramaturg şi eseist prolific, intrat, meritoriu, în literatura română contemporană prin cele 21 de volume, publicate începând cu anul 1973 (**Lucifera** – poeme, Ed. „Cartea Românească“), Dumitru Velea – în permanenta-i căutare a modalităţilor de a-şi exprima ideile prin esteticul literar ce îl deţine – a publicat recent (2004), la Editura *Siteh* din Craiova, cartea **Xerxes** „dramă istorică – în două părţi“ – cum o subintitulează autorul.

Avînd la bază o minuţioasă documentare (bibliografia titrată **Puncte de sprijin**, căreia îi urmează nu mai puţin de treizeci şi una de pagini cuprinzând *ilustraţii* ale artei plastice persane din vremea domniei lui Xerxes), cartea este o incontestabilă reuşită editorială. Cu atât mai mult cu cât prea puţini dintre scriitorii români din zilele noastre mai gândesc şi mai cutează a se apleca, spre a-şi edifica o scriitură, asupra vremii dinainte de Hristos.

Textul, în sine, nu are decât 163 de pagini, din totalul de 200 cât are cartea. *Drama* aceasta, scrisă de Dumitru Velea, are numeroase personaje, peste şaizeci, ce-i drept o parte însemnată a acestora, episodice. Mai are, cu totul neobişnuit într-un text scris pentru reprezentare teatrală, subtitrări – sugerând localizare şi faptică – ale celor două cărţi, titrate şi ele: **Sardes** – partea I – şi **Susa** – partea a II-a. Iată subtitrările primei părţi: **Invocare către soare, La stela lui Abradatas, Iarna iubirii, Lamentaţia sufletelor animalelor, Faţa feţelor, Turnul de pază, Mă iubeşte?! Nu mă iubeşte?!, Epiphanie la lacul de marmură, La un ceai, Visele fără vise, Templul Artemidei din Efes, Crainicul, Altfel de cor, Zăutarul, Moartea făurarului, Orice secret se ştie, Solie la Susa, Norocul lui Masistes, Cererea în căsătorie a Artayntei**. Le-am citat pentru a ilustra puterea de sugestivitate, plasticismul acestora. Nu voi aminti subtitrările, în număr de 19, ale acelei de-a doua părţi, ele fiind la fel de sugestive, precum cele ale părţii întâi. Mai mult decât atât, lungimea şi plasticitatea sintagmelor ce le rostesc personajele pledează pentru ideea că textul este un posibil reuşit scenariu de film. Extinderea şi minuţiozitatea indicaţiilor scenice ale autorului pledează şi ele pentru aceeaşi idee. De altfel, ele pot fi considerate nişte mini-poze, după cum întreaga *dramă* poate fi considerată un lung eseu istorico-dramatic.

Dar cine este Xerxes, căruia un autor dramatic îi imortalizează personalitatea într-un text, noi spunem filmic, precum o făcuse Albert Camus, într-un text dramatic, cu **Caligula**, iar la noi, Camil Petrescu, prin piesa fluviu, **Danton**? O enciclopedie de istorie universală, între multele existente, consemnează: *„Xerxes (n. cca. 519 – m. 465 î.Hr.). suveran din dinastia Ahemenizilor, i-a urmat la tron tatălui său, Darius şi a trebuit, imediat după aceea, să facă faţă răscoalelor din Egipt şi Babilon, pe care a reuşit să le reprime (486-482 î.Hr.). A organizat, apoi, o mare expediţie împotriva Greciei, aliindu-se cu Cartagina; după victoria de la Termopile (487), au urmat însă înfrângerile zdrobitoare de la Salamina (480) şi Plateea (479), iar în deceniul următor, pierderea tuturor coloniilor din Asia Mică. A murit ca o victimă a unei conjuraţii de palat.“* (**Enciclopedie de Istorie Universală**, Ed. *All/ De Agostini*, p. 128). Aşadar, o personalitate puternică a antichităţii, indicată a fi luată ca pretext într-o scriitură dramatică gen parabolă – pentru că subtextul este deosebit de încărcat de sensuri general-valabile în orice timp şi spaţiu. Apropo de atotputernicia, goală de sentimente, a marelui rege al Imperiului Persan, Xerxes, acestuia i se cântă: *„Şi marea o goleşti cu o cupă/ - numai iubirea nu!/ Cu gura te soarbe./ Şi cerul îl străbaţi de la un cap la altul/ - numai iubirea nu!“*. Oricărui dictator al lumii moderne i s-ar potrivi un astfel de cântec, nu-i aşa? Parabolă realist-fantastică este şi momentul lamentaţiei sufletelor boului, calului şi cămilei, care, împreună, îi cer imperativ lui Xerxes, asistat de voinţa divină Ahura Mazda: *„Pentru a ne putea întoarce (în trup, n.n.), trezeşte-te şi dă-ne pacea!“*. La care, el decide, fără drept de apel: *„Nu! Nu! Lumea este o pădure de suflete,nu o grămadă de carne!“*.

Cine creează tiranii, despoţii şi dictatorii – în antichitate, Evul Mediu şi respectiv în contemporaneitate? – pare a se întreba, într-o interogaţie retorică nerostită, dramaturgul Dumitru Velea. Cine altcineva decât supuşii, gudurători în a-şi asigura un loc confortabil în graţiile Stăpânului. Pentru că la întrebarea lui Xerxes către Pharnadates, Aducător de daruri: *„Ai adus ce-i mai fraged şi mai frumos?“*, cel interogat răspunde, în toată splendoarea slugărniciei sale: *„Toată floarea Colchidiei am strâns-o la întrecere. Ochii cei mai buni, nasurile cele mai fine le-am pus la bătaie. Am ales şi cules numai boboc de floare. O sută de tinere fecioare şi altă sută de tineri băieţi“*.

Finalul textului dramatic, ilustrând retragerea „înghesuită“ pe un pod a Marii Armate a lui Xerxes – urmărită de o tânără fată, însoţită de doi câini – aşadar finalul unei lumi de mărire, cea a lui Xerxes de fapt, veţi vedea, a credinţei politeiste – este prilej de afirmare a Lumii Noi, creştine, prin spusele, repetate obsesiv ale acelei tinere: *„Din pântecele meu, neatins de bărbat, se naşte un prunc. Aruncaţi armele în prăpastie şi fiţi noul născut!“*.

Pruncul este, se înţelege, Iisus Hristos. Iară nou născuţii, creştinii.

Că Dumitru Velea ştie a scrie teatru, eram convins mai de multă vreme. Că ştie a scrie scenarii de film, m-a convins după lecturarea celui numit **Xerxes**.

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărţilor



Marieta RĂDOI-MIHĂIŢĂ, **Poeme în direct**, Bucureşti, Editura „Orion", 2004.

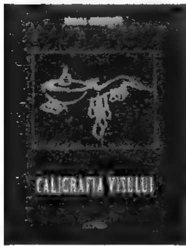
După **Ochiul cu două feţe** (1997), ediţie bilingvă, **The Cloned Leprechaun** (1999), **Poeme în direct** îşi asumă navigarea doar sub pavilionul limbii române, cu imboldul eolian al prefeţei lui Dumitru Radu Popescu.

Cele două cicluri: **Emisfera cealaltă** şi **Copilul postum** sunt un interesant inventar al unui biografism obsedant. Vinovată de ce i s-a întîmplat, la fel de bine ca şi de ce nu i s-a întîmplat, Marieta Rădoi-Mihăiţă îşi construieşte un rechizitoriu retoric redundant (inclusiv în registrul lexical): *„Recenta biografie/ îşi deschide porii spre studiu,/ unde se topeşte zăpada carbonică/ pe sub ţărmurile clarului de vară/ şi pielea îmi flutură la uscat/ ca o albitură de olandă fină.// În scoica urechii mi s-a aciuit/ un surplus de cuvinte/ venite din-afara lor/ să mă insulte cu voce tare.// Miezul de vară involuntar/ mă expulzează din ecosistem./ Se simulează o tentativă de sinucidere/ poemului meu decăzut moral.// Mai poate cineva să-i prelungească/ termenul de garanţie?"* (**Termenul de garanţie**).

Cel de al doilea ciclu se încheie cu o confesiune devoalantă: *„Semeni, tată, cu primul meu născut/ care mi-a recrutat funcţiile vitale,/ de aceea mi-e dificil să vorbesc."* (**Copilul postum**).

Uzînd de o aparentă epicitate, a cărei coerenţă e sugerată de dinamismul oralităţii, Marieta Rădoi-Mihăiţă amestecă în creuzetul său lexical, cu o lejeritate oximoronică, cuvinte care alunecă uşor cu cele care lasă urme pe un parchet ceruit.

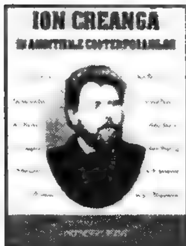
Poem în direct ne propune o poetă cu personalitate şi un destin literar care merită urmărit.



Mihaela HERGHILIGIU, **Caligrafia visului**, Iaşi, Editura „Cronica", 2004.

Un debut fast această carte de versuri, dovadă aprecierile concretizate în premii literare şi întîmplări critice extrem de favorabile, fără condescendenţa de rigoare în asemenea ocazii. Poezie scrisă cu pana muiată în ambiguitatea fertilă dintre noi şi divinitate, sensibilă, parcimonioasă, cu filtru critic ferind-o de asperităţile care pot tulbura fluiditatea comunicării. Gravitatea şi sfişietoarea bucurie a revelaţiei au surdină. Nu este permis să te întuneci, să te sfîşii la vedere. Gîndul tăios lunecă pieziş, fără urme, fără rană: *„alura tainelor repetată la nesfârşit/ în sentinţe/ sufletu-mi retezat de zimţii zărilor/ o să Te laude pentru/ totdeauna;/ mă constrânge absenţa,/ mă ating ancorele plutind deasupra/ apelor,/ în fiecare zgârietură a degetelor Tale/mă arăt atât cât e posibil/ din zelul fără sens al adolescentei puţin,/ prea mult din severitatea falsă a femeii/ fiecare bătaie a inimii/ e o sfărâmare de piatră..."*

Bun venit, Mihaela Herghiligiu.



Ion Creangă în amintirile contemporanilor, Iaşi, Editura „Princeps-Edit", 2004.

Daniel Corbu, autorul selecţiei textelor, ne propune o interesantă şi utilă lectură a unor fragmente din evocările cîtorva dintre contemporanii lui Ion Creangă.

Rezumîndu-se la o prefaţă telegrafică, editorul se fereşte să comenteze textele la care s-a oprit, lăsînd în seama cititorului satisfacţia de a găsi imagini, întîmplări insolite care pot aduce o pată de culoare portretului standardizat al lui Ion Creangă din manualele şcolare.

Savurarea şi suculenta relatare a drumului făcut la Slănicul Moldovei pentru tratament, împreună cu N.A. Bogdan, în tonuri rabelaisiene, observaţia subtilă şi pertinentă a lui Grig. I. Alexandrescu, precizările lui Th. D. Speranţia sau Artur Gorovei, amintirile lui Artur Stavri sau C. Săteanu oferă unghiuri de vedere nuanţate, dar care compun imaginea unui Ion Creangă cu un umor natural şi grav, admirat şi iubit.

În rest, vorba lui Daniel Corbu: „la bună lectură!"



Noemi BOMHER, **Cavalerii – poeţi din raiul ieşean**, Iaşi, Editura „Universitas XXI", 2004.

Patru capitole de literatură contemporană semnate de Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu şi Emil Brumaru sunt ambalate în armura critică a autoarei şi oferite cu reverenţă cititorilor.

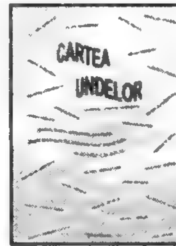
Cu certitudine, postmodernismul ameninţător care desparte precum toiagul lui Moise apele literare nu afectează cu nimic opera celor patru poeţi care locuiesc cu un etaj mai sus decît **ismele**. Nici nu oferă un cod spectaculos, inedit de interpretare, a operei lor, lăsînd-o într-un spaţiu clasic, în cea mai modernă accepţie a termenului, alături de alţi iluştri megieşi.

Cunoscută amatoare de voiaje în lumea exotică a misterelor, Noemi Bomher nu-şi refuză satisfacţia unei regii a cărţii cu complicitatea ilustraţiilor după Albrecht Dürer sau sugestia unui nou periplu al lui Parsifal în succesiunea capitolelor.

Reverenţa autoarei în faţa celor patru nu este una reumatică, schiţată, ci grav-definitivă, aşa cum sunt şi titlurile care compun, de pildă, capitolul al II-lea, intitulat: **Ei şi Alţii: Poezia, putere şi credinţă, Gust, moarte, destin, Stăpâni şi vasali ai literaturii, De unde vine răul şi de ce?, De unde vine Dumnezeu?, De unde vine omul şi cum?**

Întrebări care, trebuie să recunoaştem, se pun şi în timpul vieţii şi în cel al morţii, răspunsurile găsindu-se, în opinia autoarei, în preajma poeţilor iniţiaţi.

Cavalerii-poeţi din raiul ieşean, în formula personală aleasă de Noemi Bomher, reprezintă o necesară fixare în memoria urbi et orbi a unei conjuncturi lirice ieşene irepetabile.



Gloria LĂCĂTUŞU, **Cartea undelor**, Iaşi, Editura „Vasiliana '98", 2003.

Obişnuit, vreme de cîteva decenii, cu vocea constant prezentă în emisiunile Studioului de Radio Iaşi, resimt nostalgic absenţa Gloriei Lăcătuşu. Discretă, sensibilă, mereu pe subiect, cu abilitatea reporterului de rasă care te face să crezi că discursul tău, îndeobşte improvizat şi deseori incoerent este o favoare pe care i-o faci lui, celui din spatele reportofonului.

Gloria Lăcătuşu s-a retras dureros de cuminte, dar nu fără a lăsa un semn clar, didactic aproape, al trecerii prin Studioul de Radio.

Cartea undelor avertizează de la prima copertă că este un composit de „proiect, studiu, comentarii, prezentări, pagini antologice din literatura lumii despre radio". Cine se va aştepta însă la un colaj înşăilat din interviurile Gloriei Lăcătuşu, se înşală. Documentaţia contrastant meticuloasă, o bună parcurgere a literaturii de specialitate, grile, evaluări, cîte o raită dezinvoltă în propria curte naţională, ca şi o scurtă privire în cea a vecinilor occidentali, toate într-un echilibru regizoral şi o arhitectură exigentă se găsesc aici. Cartea are cîte ceva pentru fiecare, de la exsubiecţii interviurilor la confraţii care au nevoie de repere de specialitate, la cititorul omnivor care va avea de ales între opiniile despre radio ale lui Umberto Eco, Mircea Eliade, John Irving, Jan Weiss, Alberto Moravia sau John Updike.



Viorel DINESCU, **Asimptote**, Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc", 2004.

Un nou volum de versuri îşi trece în cont poetul, eseistul, prozatorul Viorel Dinescu.

Ton grav, iremediabil, interogaţii retorice, discurs poetic amplu, imagism sensibil de atmosferă sunt cîteva din atuurile autorului.

Cîteva voci se fac simţite în carte: a celui care ştie şi constată, un solilocviu dus în ultimă instanţă în faţa „Ascunsului Jude", a celui care se întreabă, evident în siajul celui dintîi, cea a pictorului care, orb fiind, îşi cîntă culorile, obsedat de întîmplare, de noimă: *„Se-ntoarce iar lumina-n întâmplări,/ Soseşte-un faeton de cai albaştri/ Şi-n trena ei, un uragan de aripi/ Spre inima genunei ne roteşte// Să fie-un stol de îngeri speriaţi/ Care deschid ferestre înspre lună/ Şi-aduc în goana vântului turbat/ Ecoul unor lumi întârziate?..."* (**Conjuncţie**).

Slalom printre reviste

Hyperion nr. 2/ 2004 – Trimestrialul de la Botoşani a apărut (ca în fiecare an) în preajma comemorării celor 115 ani de la despărţirea de Eminescu, deschizîndu-se cu un comentariu despre posteritatea contradictorie a unui alt ipoteştean, Mihai Ursachi. Despre opiniile pro şi contra poetului perorează Gellu Dorian, cu amară decepţie faţă de uitarea pe care o lăsăm peste multe vîrfuri ale literaturii postbelice. Invitatul revistei, Mihai Gălăţanu, ajunge la concluzia (într-un amplu interviu) că „în lumea literară funcţionează omerta", iar în secţiunea de dialoguri îi întîlnim pe Nicolae Coande, faţă în faţă cu Xenia Karo, şi pe Horia Zilieru luat la întrebări de Daniel Corbu. Poezie, beletristică, eseu, aniversări, cronici literare, în stilul deschis al publicaţiei.

Revista Nouă nr. 2/ mai 2004 – Publicaţia de la Cîmpina, apărută în jurul Cercului literar „Geo Bogza", este, probabil, cu adevărat cea mai nouă în peisajul cultural autohton. În fapt, revista apărea în prima serie în 1887, păstorită de Bogdan Petriceicu Hasdeu. Colaborările sunt promiţătoare, mai ales că îl găsim intervievat pe Fănuş Neagu, pledînd pentru literatura de ficţiune („Cînd va muri ficţiunea , va muri şi lumea", spune prozatorul) şi pe Theodor Codreanu glosînd pe aceeaşi temă. Structurată pe mai multe secţiuni, se pot lectura eseuri, cronici şi beletristică actuală.

Oglinda literară iunie 2004 – Lunarul de la Focşani a reuşit în cele 30 de numere să-şi taie calea dreaptă, altfel spus, deschizi acolo unde vrei să citeşti. Fie eseu de Valeriu Rusu, Gheorghe Grigurcu ori Ion Filipciuc, fie poezie sau proză, fie istorie literară sau memorialistică. Descoperim că analistul politic Dan Radu scrie şi proză, şi chiar una foarte modernă.

Porto Franco aprilie-iunie 2004 – Un număr consistent, care acoperă o multitudine de evenimente culturale ale momentului, de la Anul „Ştefan cel Mare" pînă la dispariţia lui Mihai Ursachi sau recenta ediţie a Zilelor revistei „Convorbiri literare". „Doi mari poeţi şi imprevizibila lor uitare – Octavian Goga şi Alexandru Philippide", care „s-ar putea să ne coste mult mai mult decît intuim acum" este tema lui Liviu Grăsoiu. Revista are o amprentă aparte prin aceea că deschide multe pagini tinerilor scriitori şi semnalează un întreg raft de noi apariţii editoriale, ceea ce îi conferă o dinamică aparte.

Galateea 4/ 2004 – Revista din Germania, condusă de Sorin Anca vă oferă, în 64 de pagini excelent realizate grafic, o utilă şi necesară întîlnire cu scriitorii români de dincolo de graniţe. Concepută sub forma unui atelier literar, *Galateea* îi are printre invitaţi, în acest număr, pe Alexandru Lungu, Dan Culcer, Andrei Zanca, Rodica Drăghincescu, Bianca Marcovici sau Florin Predescu. În totul, un interesant monitor literar de actualitate.

Saeculum iunie/ 2004 – Semnăturile din revistă recomandă un număr consistent. Eugen Simion – „Eminescu-mit al spiritualităţii noastre"; D. R. Popescu – „Şi Iisus Hristos a învăţat să moară"; Eugen Uricaru – „Singuri pe Via Dolorosa"; Eugen Barbu – „Pagini de jurnal"; Constantin Ciopraga – „Despre jurnale şi memorii" sunt cîteva exemple între cele peste 30 de rubrici inserate.

Ramuri mai-iunie/ 2004 – Din ce în ce mai aşezată, polivalentă şi incisivă, revista craioveană a depăşit deja nota de provincialism încă întîlnită în alte locuri din ţară şi adună o sumedenie de semnături pe varii teme de literatură. Publicaţia se vrea tot mai actaulă şi mai cuprinzătoare, atît tematic cît şi cultural-geografic. Semnale editoriale importante şi semnături ale personalităţilor la zi în cultură împlinesc un proiect frumos.

Caligraf iunie/ 2004 – Lunarul mehedinţean dedică două pagini scriitorilor contemporani, realizînd portrete de autor consistente. În acest număr îi vine rîndul lui Cassian Maria Spiridon să se prezinte. Cu succes, credem noi. Importantă este iniţiativa redacţiei de a proceda astfel şi sperăm ca formatul să reziste.

Red.

❖

Curierul junilor

Elena OLARIU – Răducăneni – IAŞI. Tînăra poetă se simte bine în mijlocul imaginilor vii, încărcate plastic, rostind prin culoare o avalanşă de simţăminte. Este cu siguranţă îndrăgostită, dar preferă un dialog indirect cu fiinţa vizată, trecînd mai întîi prin înalturi ale Universului, conceptualizînd şi generalizînd, pentru ca mai apoi să pronunţe un Tu foarte concret. Este interesantă cursivitatea poemelor care trebuie cultivată. Se poate pleca de la orice, cum poate fi: *"Mirele-şi aşteaptă, culegînd/ de sute de ani/ floarea divină şi ochii/ de lacrimi secaţi/ abia mai zăresc/ printre gene/ cămaşa de nuntă..."*

Cristina PETRACHE – IAŞI ne propune poezie şi proză scurtă. În proză realizează stampe fulgurante, preluate din peregrinările zilnice prin tot felul de locuri, asta pentru că se exersează în munca de ziarist. Astfel, impresiile directe au farmec, întrucît se confruntă într-o clipită o serie întreagă de circumstanţe care nasc un mic final. În poezie, îmi aminteşte în unele locuri de poezia directă şi puternic feminină a Angelei Marinescu: *„Mănîncă-mi inima/ fărîmiţînd-o încet în dinţi,/şi spune-mi plictisit că simţi/ ce dulce-amară e iubirea mea.// Poftim! Şi ultima felie e a ta!"*

Andra ROTARU – BUCUREŞTI. Avem în redacţie un fascicul de poezie care poate constitui deja volumul de debut. Talentul şi simţul poetic sunt la îndemînă, poemele curg uşor, degajat, deşi unele secvenţe se află în zona unui baroc al metaforei. *„Vă povestesc episodul mutei dezlipiri/ A nadei de ştiuca înfometată de pescari.../ A focii cu care mi-am petrecut viaţa de hoinar,/ Încă dorind la o barcă proprie,/ Asudat cumpărată dintr-un salariu de/ Marinar temerar dispărut într-o zi de mai."* Îi recomandăm tinerei poete o selecţie riguroasă (are suficiente repere şi la Bucureşti, pentru o consiliere) şi publicarea unui volum de debut promiţător.

IUBIRE – LUMINĂ – POEZIE este titlul unei antologii de versuri apărută în primăvară ca urmare a selecţiei premiaţilor la concursul „Poezia tinereţii", ediţia a II-a, desfăşurat în organizarea Asociaţiei „LUMEN" din Iaşi. Un număr de 25 de tineri poeţi, din peste 50 de participanţi, compun paginile acestui volum care lasă o impresie frumoasă şi optimistă în ceea ce priveşte noul val care se pregăteşte de accederea spre publicul avizat. Nesurprinzător, majoritatea o reprezintă adolescentele poete, aflate, evident în momentul marilor căutări spirituale, în timp ce tinerii poeţi se remarcă printr-o acuitate foarte actuală a metalimbajului şi abstractizărilor. De aceea, pentru a echilibra ponderea autori-autoare, vom cita „Dedicaţia" tînărului Andrei Bordeianu: *„Aceste poezii nu îţi vor arăta nimic nou/ aşa că nu le citi./ Aceste poezii sunt atît de nepoezii încît ar fi o pierdere de / timp/ să le citeşti./ Sunt poezii negre, poezii roşii, poezii violet/ însă aceste poezii ale mele nu au culoare/ aşa că nu le citi./ Nu au gust./ Nici miros./ Sunt ca apa./ Fără ele lumea nu ar putea exista."*

Selecţia făcută cu rigurozitate de un juriu format din scriitori consacraţi oferă celor interesaţi de poezia tînără un instrument de lucru demn de interes.

L. A.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XV (serie nouă) nr. 55 (4/2004)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactor şef
ŞTEFAN OPREA

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
OLGA RUSU,
LIVIU APETROAIE

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC**,
PAUL MIRON (Germania), **CORNELIU ŞTEFANACHE**,
MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**
ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (On-line) 1584-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Coperta I: Ion NEAGOE, **Eminescu, Creangă, Veronica**
(tablou aflat în patrimoniul M.L.R. Iaşi)

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 150.000 lei (taxe poştale incluse). Pentru străinătate: 40 $ (taxe poştale incluse).

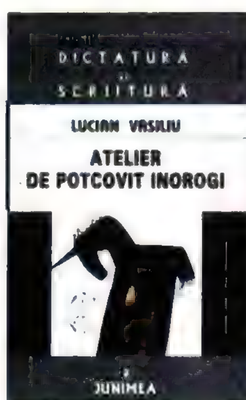
Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

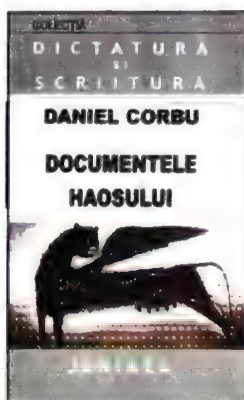
Tiparul executat la **S.C. TIPO MILX IAŞI** (Str. Rece nr. 5)

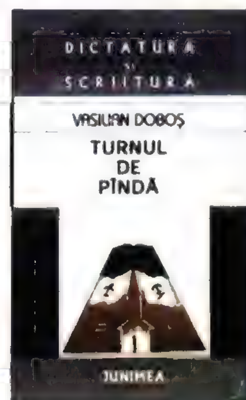
DACIA LITERARĂ











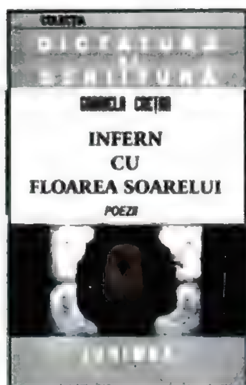
EVENIMENT EDITORIAL

DICTATURĂ ȘI SCRIITURĂ

Colecție a Editurii JUNIMEA
Coordonator **CEZAR IVĂNESCU**

Cristian SIMIONESCU: **Ținutul bufonilor**, Lucian VASILIU: **Atelier de potcovit inorogi**, Daniel CORBU: **Documentele haosului**, Vasilian DOBOȘ: **Turnul de pîndă**, Nichita DANILOV: **Secol**, Gabriela CREȚAN: **Infern cu floarea soarelui**, Vasile VLAD: **Poeme**, Gellu DORIAN: **Eranos**









* * *

Apare bimestrial:
nr. 1: 15 ianuarie; nr. 2: 15 martie; nr. 3: 15 mai; nr. 4: 15 iulie; nr. 5: 15 septembrie; nr. 6: 15 noiembrie

ISSN (Tipărit) **1220-7322; ISSN** (On-line) **1584-7322** **Preț: 15000**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XV (serie nouă) nr. 56 (5/2004), Iași, România

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

Imaginile mexicane reproduse în acest număr sînt din expoziţia de fotografii
Începuturile Mexicului contemporan, Arhiva Casasola, care a fost deschisă la Muzeul Literaturii Române, Casa Pogor, în iulie 2004

„Dacia literară" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Alexandru ZUB

Un polihistor uitat, o restituție necesară

A trecut aproape nesesizat centenarul morții unui cărturar care în a doua parte a secolului XIX jucase un rol proeminent, ca istoric, literat, om politic: V. A. Urechia. Cu toate astea, momentul respectiv a făcut să apară cel puțin două volume demne de consemnat, ambele sub semnătura unei tinere profesoare din Galați, Anișoara Popa. Este vorba de **V. A. Urechia istoric** și **V. A. Urechia, profil istoriografic***, primul fiind un studiu monografic, al doilea un compendiu bilingv, menit să-l recomande pe V. A. Urechia și publicului francofon.

Referindu-ne la cel dintîi, am putea spune din capul locului că lucrarea **V.A. Urechia – istoric**, indică un efort lăudabil pe linia profesionalizării într-un domeniu extrem de anevoios. Bine orientată în evoluția discursului istoric din epoca modernă, ea întreprinde (beneficiind și de monografia lui Vistian Goia, 1979) o nouă lectură a operei lui V.A. Urechia, polihistor fecund, a cărui însemnătate în epocă a fost mult mai mare decît se admite azi îndeobște. Cel care a rămas în cultura noastră îndeosebi ca autor al unei masive istorii a învățămîntului și al unei sinteze relative la începuturile perioadei moderne, ambele de tip documentaristic, a fost receptat de posteritate mai ales sub forma, unilaterală și distorsionată, impusă de T. Maiorescu. E un aspect ce merita mai multă atenție și în preambulul lucrării de care ne ocupăm, dat fiind că istoriografia n-a consimțit decît rareori să abandoneze clișeul maiorescian. Dispunem azi de un interesant studiu de caz, întreprins însă de un istoric literar, Alexandru George, studiu din care ar rezulta că în amintita polemică V. A. Urechia avea dreptate în fond, iar criticul *Junimii* în formă.

Structurat în cinci capitole, afară de preambul, încheiere, bibliografie și anexe, studiul **V.A. Urechia istoric** prezintă mai întîi *formația intelectuală* a personajului, cu paragrafe distincte pentru mediul familial, studiile ieșene, prima bibliotecă a liceanului, experiența pariziană și cea hispanică. Pe lîngă informațiile cunoscute și de alți autori, Anișoara Popa valorifică aici date extrase din arhiva lui V. A. Urechia, păstrată la Biblioteca omonimă din Galați. Unele date din capitol puteau fi, neîndoielnic, mai insistent puse la lucru, în sensul unei valorificări mai analitice, mai ales că se pășea oarecum pe urmele altora.

Intitulat **Scrieri istorice**, capitolul următor oferă o descriere a structurii operei lui V.A. Urechia, pornind anume de la *proiecte și etape*, spre a configura *universul tematic* și a prezenta apoi, orizontal, dacă se poate spune așa, principalele lucrări. **Istoria românilor** și **Istoria școalelor** se plasează firește în centrul analizei, rămasă și aceasta la nivelul unei "radiografii" menite anume să circumscrie un domeniu de preocupări. Intră aici desigur și munca de editor al operei lui Miron Costin, căreia i se dedică un amplu și substanțial paragraf.

Concepția și metoda istorică formează materia altui capitol, al treilea, nu mai puțin consistent, cu eforturi vădite de a-l plasa pe V.A. Urechia în istoriografia din a doua parte a secolului XIX, destul de bogată la noi, ca și în alte zone de cultură. Neîndoielnic, relația dintre *document și interpretare* constituie un element de bază al demonstrației, ca și aceea dintre *timp și devenirea istorică*. *„Acum România pe toată ziua își amintește mai mult și cu cît memoria trecutului îi revine cu atît se îndoiesc puterile cu care se avîntă ea spre venitoriu"*, constata istoricul (citat în text), pentru a insista apoi asupra militantismului profesat de confrații săi din epocă. Analogia cu M. Kogălniceanu și A. D. Xenopol e firească, meritînd chiar și o extensie spre alte zone ale gîndirii istorice, pe linia acelui organicism de sursă germană care a marcat așa de profund elita intelectuală de la noi.

Un spațiu analog acordă autoarea **Argumentului istoric în activitatea socială**, ținînd seama, firește, de faptul că V.A. Urechia a avut o lungă carieră publică, una în care apelul la istorie era frecvent și legitim. Profesorul, cercetătorul era dublat de un înalt responsabil în spațiul civic, unul care timp de aproape o jumătate de secol s-a dăruit învățămîntului nostru și prin aceasta, indirect, gîndirii istoriste ce inspira cultura în epocă. Discursul istoric e însoțit mereu de un discurs identitar, după cum observă și autoarea lucrării, comentînd atitudinea lui V.A. Urechia față de identitatea colectivă. Un paragraf interesant se ocupă, în text, de "naționalitatea română, solidaritatea latină, echilibrul european", indicînd astfel ordinea interesului, deschiderea acestuia de la lumea noastră spre alteritatea continentală. Diaspora românească, cea transdanubiană mai ales, intră și ea în economia acestui capitol, poate cel mai semnificativ pentru multidisciplinaritatea preocupărilor lui V.A. Urechia.

Aparent exterioare, *ipostazele* din capitolul următor evocă, pe scurt, relația lui V.A. Urechia cu etnograful parizian Leon de Rosny și tentativa eșuată de a i se conferi premiul Nobel pentru pace în chiar anul morții sale. Nu se poate vorbi aici de o incongruență în raport cu celelalte capitole. Ipostazele amintite dezvăluie, din contra, faima de care se bucura istoricul nostru în lume, ca și strînsa relație existentă între istorie și alte domenii, inclusiv cel al militantismului pentru conviețuirea pașnică

între naţiuni.

Un ultim capitol adună concluziile acestui demers, ale cărui dificultăţi sînt lesne sesizabile pentru oricine s-a ocupat cît de cît de epocă. Începută în anii de fervoare unionistă de la mijlocul veacului XIX pentru a rămîne activă pînă la 1901, munca de istoric a lui V.A. Urechia a trebuit să se modeleze conform cu exigenţele istoriografiei din epocă, ceea ce presupune eforturi de adecvaţie tematică şi de metodă, lucru sesizat şi de autoarea lucrării de faţă. Ea a trebuit deci să adopte un criteriu selectiv şi să limiteze o materie prea abundentă pentru a fi examinată integral. V. A. Urechia însuşi a privilegiat secvenţa, fragmentul, pentru a sugera, pe seama lor, ca şi romanticii, posibilitatea sintezei. Paginile de *încheiere* se cuvin parcurse în acest spirit, ca modalitate concluzivă şi ca promisiune de a continua să exploreze un teritoriu ce se anunţă încă plin de resurse pentru istoriografie.

Admiţînd că tema aleasă era în adevăr prea vastă pentru a fi tratată exhaustiv, trebuie să remarcăm faptul că un plus de rigoare şi de efort metodologic i-ar fi dat mai multă coerenţă şi o mai mare forţă de persuasiune. Sinteza, în asemenea situaţii, se poate sprijini mai curînd pe *multum* decît pe *multa*, aprofundarea secvenţială fiind susceptibilă să dezvăluie specificul unui demers, dacă nu şi amplitudinea lui.

Sub acest unghi, studiul monografic **V. A. Urechia istoric** constituie, fără îndoială, un bun punct de plecare pentru alte demersuri, autoarea însăşi fiind motivată să le pună în operă. Evantaiul tematic ar putea fi extins, ca şi efortul de a stabili conexiuni cu domeniile afine, lesne decelabile la o simplă lectură a bibliografiei.

---

* Anişoara Popa, **V. A. Urechia istoric**, Ed. Fundaţiei Academice *Danubius* Galaţi, 2001, 303 p.; **V. A. Urechia, profil istoriografic**, Ed. Fundaţiei Academice *Danubius*, 2001, 131 p.



Dumitru IVĂNESCU

Alexandru Zub la 70 de ani

Un om, o operă, o instituţie

Am dat un răspuns afirmativ ofertei făcute de redactorii revistei „Dacia literară", de a scrie câteva rânduri despre Alexandru Zub, cu o uşurinţă care acum, în faţa hârtiei albe, mă înspăimântă. Mi-am imaginat că aflându-mă, de o bună bucată de vreme, în preajma sa voi putea face acest lucru foarte uşor. Dar m-am înşelat amarnic. Despre ce să scriu? Despre activitatea lui ştiinţifică, despre preocupările didactice, despre publicistica sa, despre participările la reuniunile de peste hotare, despre activitatea de restituire a patrimoniului nostru ştiinţific şi cultural, despre angajamentele de echipă, despre legăturile cu lumea academică de oriunde sau despre felul cum conduce micul său colectiv de istoria culturii şi colectivul mai mare al Institutului de Istorie „A.D.Xenopol"? De fapt, ce-aş putea spune eu despre Alexandru Zub, după ce atâţia alţii, mai talentaţi sau mai informaţi decât mine asupra vieţii şi operei sale, i-au dedicat studii, articole şi volume ?...

În toamna anului 1958, student fiind la Facultatea de Istorie-Filologie-Filozofie, într-un Iaşi golit de cunoştinţe şi prieteni, de unde rudele mele fuseseră alungate (profesorii Gh. Ivănescu şi Rodica Ciocan-Ivănescu) sau băgate în puşcărie (arheologul Anton Niţu), am auzit pentru prima dată, în şoaptă, pomenindu-se cu tristeţe despre un eminent absolvent al facultăţii la care şi eu intrasem de curând. Era vorba de Alexandru Zub, un tânăr căruia i se prevedea un viitor stălucit, dar care, de puţin timp, fusese condamnat la ani grei de închisoare. După ce am primit sfaturi să fiu circumspect cu cei din jur, rudele mele, care tocmai părăsiseră Universitatea ieşeană, mi-au atras atenţia că singurul universitar de la care aş putea învăţa carte e profesorul Mircea Petrescu-Dâmboviţa, pentru că de la ceilalţi slabe speranţe. Şi trebuie să recunosc că exceptându-l pe tânărul, pe atunci, asistent universitar Gh. Platon, în cea mai mare parte au avut dreptate.

Anii au trecut, absolvisem facultatea şi lucram la Arhivele Statului Iaşi, cu reşedinţa în incinta Mănăstirii Golia. După-amiezile mergeam des la Biblioteca Universitară, la sala documentară. De multe ori a trebuit să apelez la fişierele ce conţineau fondul vechi de carte, aflate în vecinătatea respectivei săli. Trebuie să recunosc că nu mă descurcam prea grozav, dar nu aveam pe cineva în apropiere şi nici nu îndrăzneam să deranjez custodele. Într-o zi am auzit un hârşâit de scaun în spatele fişierelor şi la puţin timp a apărut un bărbat tânăr (care pentru mine a rămas neschimbat până în ziua de azi), nu prea înalt, cu obrajii traşi, cu părul pe spate şi îmbrăcat într-un lung halat albastru, aşa cum aveam şi eu la Arhive. Am bănuit că e un angajat al Bibliotecii şi i-am cerut câteva informaţii. Cu răbdare, pe un ton amabil, folosind cel mai potrivit limbaj, nimic în plus, nimic în minus, mi-a dat toate lămuririle de

care aveam nevoie. L-am întrebat dacă-i salariat al Bibliotecii şi, la rându-mi, i-am spus unde lucrez. La prezentările care au urmat, eu am făcut ochii mari. Ceva nu se potrivea între imaginea pe care mi-o făcusem despre cel care trecuse prin închisorile comuniste şi tânărul fin şi delicat aflat în faţa mea. Nu mi-am dat seama imediat ce anume. I-am spus că-l ştiu de mult şi că sunt bucuros să-l cunosc.



Ne-am revăzut după aceea la Bibliotecă sau la Arhive. Între timp, după repetate refuzuri ale vigilentelor „organe de partid şi de stat", revenise la Institutul de Istorie „A.D.Xenopol" al Academiei Române, de unde, la începutul carierei, fusese aruncat în puşcărie. Întâlnirile noastre erau ocazionate, mai ales, de apariţia unor lucrări, mai multe ale dânsului decât ale mele. Fiecare carte a sa era însoţită de câteva rânduri frumoase. Şi încet-încet volumele lui Alexandru Zub s-au adunat pe rafturile bibliotecii mele: **Mihail Kogălniceanu. Bibliografie** (1971); **A.D. Xenopol. Bibliografie** (1973); **Mihail Kogălniceanu, istoric** (1974); **Vasile Pârvan, efigia cărturarului** (1974, 2001) – ultimele două distinse cu Premiul „N. Bălcescu" al Academiei Române –, **Vasile Pârvan. Bibliografie** (1975); **M. Kogălniceanu, un fondateur de la Roumanie moderne** (1978), **Pe urmele lui Vasile Pârvan** (1983). Pe lângă aceste cărţi, de numele omului de ştiinţă ieşean s-au legat editarea unor lucrări de referinţă ale marilor istorici români: V. Pârvan, **Corespondenţă şi acte** (1973); M. Kogălniceanu, **Opere II (Scrieri istorice)**, 1976; V. Pârvan, **Scrieri** (1981) şi coordonarea seriei; **Memoriale** (2001), **Idei şi forme istorice** (2003); A.D.Xenopol, **Istoria românilor din Dacia Traiană** (seria) ş.a. Mai multe restituţii monografice şi analize teoretice privind istoria şi rolul ei în societatea românească modernă a făcut Al. Zub în lucrările: **Junimea, implicaţii istoriografice** (1976); **A scrie şi a face istorie** (1981); **Biruit-au gândul: note despre istorismul românesc** (1983); **De la istoria critică la criticism** (1985); **Cunoaştere de sine şi integrare** (1986, 2003); **Istorie şi istorici în România interbelică** (1986, 2003). În acelaşi interval de timp a realizat pentru lumea cultă din străinătate o serie de sinteze, precum: **M. Kogălniceanu, un fondateur de la Roumanie moderne** (1978); **Hundert Jahre Unabhangigkeist Rumäniens** (1978); **A la recherche de la synthèse: A.D. Xenopol** (1983); **Les dilemmes d'un historien: V. Pârvan** (1985). Sub coordonarea sa au apărut mai multe volume tematice, între care ar putea fi amintite: **Culture and society: structures, interferences, analogies in modern Romanian History** (1985); **La Revolution Francaise et les Roumaines: impact, images, interprétations** (1989), ş.a.

În primăvara anului 1988, „ajutat" de un general de securitate, aflat atunci în fruntea Arhivelor Statului, - care se lăuda în faţa superiorilor şi a subordonaţilor că a dat afară din instituţie pe toţi doctorii în istorie –, am devenit coleg cu Alexandru Zub la Institutul de Istorie şi Arheologie, în acelaşi timp cu un alt năpăstuit de soartă, pe nume Sorin Antohi. Primirea caldă făcută de noii colegi şi vechi prieteni m-a ajutat să suport, cu relativă uşurinţă, lovitura primită şi adaptarea la noul loc de muncă. Am trăit împreună schimbările prin care a trecut ţara la finele anului 1989 şi, prin voinţa noastră unanimă, ne-am ales un nou lider, nimeni altul decât cel sărbătorit astăzi. Nu şi-a dorit să ajungă director, de altfel a fost singurul ce a votat împotriva acestei hotărâri, dar o dată asumată această noutate din biografia sa a înţeles că, trăind într-o perioadă de profunde schimbări, are obligaţia morală de a lua parte la frământările societăţii româneşti şi de a găsi soluţii raţionale. A refuzat cu nonşalanţă mai multe funcţii şi demnităţi – prefect, ministru, ambasador,

candidat la preşedinţia României – pentru a face ceea ce credea că ştie mai bine: să scrie istorie şi să conducă o echipă de specialişti în domeniu. Şi trebuie să fim de acord că a reuşit acest lucru. În favoarea afirmaţiei noastre vorbesc titlurile publicate de Alexandru Zub şi statutul de excelenţă pe care Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" îl are de circa cinci ani de zile.

În plan ştiinţific e uşor de observat că, după 1989, preocupările savantului ieşean converg cu cele mai vechi în domeniul istoriografiei şi al istoriei culturii. Volumele de autor apărute de la acea dată continuă un program care se poate sesiza cu uşurinţă din chiar titlurile cărţilor: **Istorie şi finalitate** (1991); **La sfârşit de ciclu. Despre impactul Revoluţiei franceze** (1994); **În orizontul istoriei** (1994); **Eminescu: glose istorico-culturale** (1994); **Impactul reîntregirii** (1995); **Chemarea istoriei. Un an de răspântie în România postcomunistă** (1997); **Discurs istoric şi tranziţie. În căutarea unei paradigme** (1998); **Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură** (2000); **De la istoria critică la criticism. Istoriografia română sub semnul modernităţii** (reeditare, 2000); **Vasile Pârvan. Efigia cărturarului** (reeditare, 2000); **Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie şi morală în România**, în dialog cu Sorin Antohi (2002); **Vasile Pârvan: dilemele unui istoric** (2002). În acelaşi timp, a coordonat mai multe volume de studii tematice, cărora li se poate atribui aceeaşi semnificaţie profesională, şi aceasta din nevoia de a trata, în spirit interdisciplinar, mai multe abordări: **Temps et changement dans l'espace roumain (fragments d'une histoire des conduites temporalles)** (1991); **Cultură şi societate: studii privitoare la trecutul românesc** (1991); **Identitate/alteritate în spaţiul cultural românesc** (1996); **Reflections on the Impact of the French Revolution. 1789, de Tocqueville, and Romanian Culture** (2000); **Basarabia. Dilemele identităţii** (2001, împreună cu Flavius Solomon); **Polulism, demagogie sau realism politic** (2001, împreună cu S. Habersack şi Cătălin Turliuc); **Globalism şi dileme identitare. Perspective româneşti** (2002); **Franţa, model cultural şi politic** (2003, împreună cu D. Ivănescu). Din aceeaşi categorie, dar alcătuind o serie distinctă, **Restitutio historiographica**, îngrijită de Alexandru Zub, fac parte volumele: **Ion Nistor (1876-1962)**, 1993; **Victor Slăvescu (1891-1977)**, 1993; **Ilie Minea (1881-1943)**, 1996; **I.D. Ştefănescu (1886-1981)**, 1997.

Apropiată acestor procupări e revista *Xenopoliana*, iniţiată şi coordonată de directorul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol", publicaţie din care au apărut până acum 14 fascicole, avînd ca teme structurale : *Discurs istoric şi integrare,* (1993); *Postmodernism, postcomunism, postistorie* (1994); *Învăţământul istoric azi* (1995); *Elitele: repere, secvenţe, controverse* (1996); *Naţionalism, etnicitate, minoritate* (1997); *Modernizarea în spaţiul românesc* (1998); *Istoria ca discurs demistificator* (1998); *Comunismul în România: ideologie, întemeieri, dileme* (1999); *Confesiune, societate, naţiune* (1999); *Istorie şi identitate* (2000); *Discurs şi limbaj istoric în România postbelică* (2001); *Istoria culturală astăzi* (2002); *Istorie şi societate după 1970* (2003); *Memorie şi uitare în istorie* (2003). E de menţionat, în aceeaşi ordine de idei, studiile publicate în volume tematice din Austria, Franţa, Germania, Ungaria. Acesta este şi motivul pentru care a fost cooptat în „Board of Eminent Scholars in History" pentru Europa Est Centrală, precum şi în Consiliul Ştiinţific al Institutului de Istorie Recentă din Bucureşti.

În plan didactic, profesorul Alexandru Zub a fost mereu preocupat de înnoirea constantă a temelor şi de îmbogăţirea informativă a cursurilor. A ţinut, la mai multe facultăţi din Iaşi, două serii de cursuri, ambele având drept scop să-i deprindă pe studenţi cu noile direcţii şi metode ale istoriografiei mondiale: *Tradiţie şi înnoire în societatea românească (sec. XVIII-XX)* şi *Curente şi idei în istoriografia contemporană*. E demn de remarcat că mulţi dintre cursanţi au devenit între timp colegii noştri de muncă, la Institut, colaboratori la publicaţiile acestuia sau doctoranzi la *Istoria culturii. Istoriografie* sub îndrumarea lui Alexandru Zub.

Atent la ce se întîmplă în societatea românească, înainte şi după decembrie 1989, în ciuda precarităţii ei pe vremea regimului comunist, cercetătorul Alexandru Zub a practicat asiduu publicistica, acordându-i o însemnătate specială în perioada tranziţiei, considerată, în accepţia sa, „nu numai o ruptură, ci deopotrivă sub unghiul continuităţii, al unei atitudini solidare cu valorile autentice din trecut, fie acesta apropiat şi supus la contestaţii radicale". Sub acest spirit a publicat sistematic texte ce urmăreau să contribuie la o mai corectă înţelegere a timpurilor pe care le trăim. Unele dintre ele au fost strânse în volume, precum **Impasul reîntregirii** (1995) şi **Chemarea istoriei** (1997), altele urmează să fie adunate de acum înainte.

O prezenţă activă la reuniunile ştiinţifice de peste hotare şi în publicaţiile de specialitate i-au permis realizarea de legături de care au profitat şi colegii săi. Printre cele mai productive manifestări la care a luat parte au fost colocviile „Tocqueville", organizate de francezi în câteva ţări din Europa Est Centrală (1992-1994), reuniuni ce i-au permis să scrie o carte (**La sfîrşit de ciclu**, 1994), tradusă şi în limba engleză, apoi să obţină titlul de **Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres**. O preţioasă recunoaştere a venit din Germania, unde a fost ales membru corespondent al Societăţii de Studii Sud-Est Europene, şi din Portugalia, unde a fost desemnat ca membru corespondent al Academiei Portugheze de Ştiinţe.

Preocupări constante a probat omul de ştiinţă ieşean în direcţia restituirii patrimoniului nostru ştiinţific şi cultural, prin ediţii de opere (marea sinteză a lui Xenopol, ajunsă la

vol. V, următorul fiind în pregătire; scrierile lui V. Pârvan, ajunse la vol. IV), proiecte importante realizate cu contribuţia şi a altor cercetători. De asemenea, pe masa sa de lucru se află, în stadii diferite de elaborare, ediţiile **Kogălniceanu şi Pârvan** din seria de opere fundamentale ce apar sub egida Academiei Române.

Numele lui Alexandru Zub poate fi întâlnit şi într-o serie de angajamente de echipă din afara Institutului, pe care le-a acceptat din dorinţa ca discursul istoric să aibă o mai mare rezonanţă, să fie accesibil unui public mai larg. Prezenţa în diferite colegii şi redacţii de reviste, precum *Revue roumaine d'histoire, Revue des Etudes Sud-Est Européennes, Revista de istorie a Moldovei* (Chişnău), *Quaderni* (Milano), *New International Journal of Romanian Studies* (Amsterdam /Bucureşti), *22, Viaţa românească, Convorbiri literare, Timpul, Dacia literară* etc., demonstrează dorinţa sa de a cultiva spiritul inter- şi transdisciplinar. Pentru cultivarea acestui spirit s-a străduit să extindă legăturile cu lumea academică de pretutindeni. În acest sens, face parte din *Asociaţia Istoricilor Europeni, Asociaţia Istoricilor Americani, Comisia Naţională de Istoriografie* de pe lângă CISH, *Societatea Internaţională pentru Studiul Timpului* (SUA), *Societatea de Studii Sud-Est Europene* (München), *Académie International de Droit Linguistique* etc.

Alexandru Zub e un cărturar autentic. Obligat de foarte tânăr să-şi asume responsabilităţi, să trăiască o experienţă dureroasă, el s-a supus unui aspru program, de la care n-a făcut nici un rabat, convins fiind că numai astfel se poate exprima şi poate fi util celor din jur. Dincolo de opera sa, impresionantă prin dimensiuni şi valoare, există la Alexandru Zub un spirit de muncă tenace şi rigoare internă, de respect pentru valorile perene, care-i permit să se impună în faţa contemporanilor. Profesorul, academicianul şi directorul de institut a reuşit să creeze o adevărată şcoală care, dincolo de sensurile ei ştiinţifice, înseamnă o atitudine demnă faţă de viaţă, faţă de societatea în care trăim. Acum, când mă aflu în preajma sa, am înţeles ceea ce părea de neînţeles cînd l-am cunoscut: Alexandru Zub reprezintă o importantă operă, o adevărată instituţie şi un puternic caracter. Noi toţi, colegi şi prieteni, îi dorim, la această aniversare, să rămână veşnic aşa.

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

15 sept.- 135 de ani de la alegerea lui **Mihail Kogălniceanu** ca preşedinte al secţiunii istorice a Academiei Române.
17 sept.- 50 de ani de la naşterea scriitorului **Augustin Eden (Valerian Ţopa)**
20 sept.- 95 de ani de la moartea scriitorului **Gheorghe din Moldova (G. Kernbach)**, (n. 1863)
20/21 sept. - 70 de ani de la moartea, la Braşov, a istoricului literar **G. Bogdan Duică** (n. 1866)
22 sept.- 60 de ani de la moartea, la Cheţcani, pe Mureş, a scriitorului **Paul-Mihu Sadoveanu** (n. 1920)
27 sept.- 80 de ani de la naşterea, la Galaţi, a poetei **Nina Cassian**
28 sept.- 350 de ani de la moartea domnitorului Ţării Româneşti **Matei Basarab**
29 sept.- 140 de ani de la naşterea, la Gugeşti, a istoricului **Gh. Ghibănescu** (m. 1936)
2 oct. - 150 de ani de la naşterea compozitorului **Ciprian Porumbescu** (m. 1883)
- 135 de ani de cînd **Mihai Eminescu** devenea student extraordinar al Facultăţii de Filosofie a Universităţii din Viena
- 20 de ani de la moartea actriţei **Anny Braeski** (n. 1902)
3/17 oct.- 100 de ani de la moartea, la Bucureşti, a poetului **Dumitru Th. Neculuţă** (n. 1859)
- 165 de ani de la naşterea junimistului **T.T. Burada** (m. 1923)
4oct. - 100 de ani de la moartea ziaristului şi poetului **Ioan (Ioniţă) Scipione Bădescu** (n. 1847)
7 oct. - 25 de ani de la moartea, la Iaşi, a filosofului **Ernest Stere** (n. 1912)
8 oct. - 65 de ani de la moartea dramaturgului **G.M. Zamfirescu** (n. 1898)
9 oct. - 120 de ani de la moartea episcopului **Neofit Scriban** (n. 1803)
- 5 ani de la moartea, la Iaşi, a muzeografului **Constantin-Liviu Rusu** (n. 1937)
12 oct. - 70 de ani de la naşterea, la Vîrfu-Cîmpului, judeţul Botoşani, a istoricului **Alexandru Zub**
13 oct. - 160 de ani de la naşterea, la Iaşi, a scriitorului **Mihail D. Cornea** (m. 1901)
- 120 de ani de la naşterea, la Pîrscov, judeţul Buzău, a poetului **Vasile Voiculescu** (m. 1963)
14 oct. - 90 de ani de la naşterea, la Iaşi, a pictorului **Eugen-Ştefan Bouşcă** (m. 1991)
16 oct. - 150 de ani de la naşterea scriitorului englez **Oscar Wilde** (m. 1900)
17 oct. - 100 de ani de la moartea, la Buceşti-Galaţi, a poetului **Ştefan Petică** (n. 1877)
- 65 de ani de la naşterea, la Bîrlad, judeţul Vaslui, a istoricului **Dumitru Ivănescu**
18 oct. - 135 de ani de la naşterea, la Soveja-Vrancea, a geografului **Simion Mehedinţi** (m. 1962)
19 oct. - 75 de ani de la moartea, la Bucureşti, a dramaturgului **Al. Davilla** (n. 1862)
20 oct. - 150 de ani de la naşterea poetului francez **Arthur Rimbaud** (m. 1891)
- 80 de ani de la naşterea, la Vaslui, a omului de teatru **Valentin Silvestru** (m. 1996)
21 oct. - 65 de ani de la naşterea, la Roman, a filologului şi traducătorului **Dumitru Irimia**
22 oct. - 60 de ani de la moartea, la Auschwitz, a scriitorului **Benjamin Fundoianu** (n. 1898)
24 oct. - 150 de ani de la moartea pictorului **Barbu Iscovescu** (n. 1816)
26 oct. - 380 de ani de la naşterea mitropolitului **Dosoftei** (m. 1693)
- 160 de ani de la naşterea, la Preuteşti-Suceava, a poetului **Nicolae Beldiceanu** (m. 1896)
- 120 de ani de la moartea, la Sibiu, a scriitorului **Ioan Codru Drăguşanu** (n. 1818)
- 95 de ani de la naşterea, la Hîrlău, judeţul Iaşi, a preotului şi prozatorului **Dimitrie Bejan** (m. 1995)
- 75 de ani de la naşterea regizorului **Dimitrie Tăbăcaru** (m. 1985)
30 oct. - 215 ani de la naşterea, la Viena, a compozitoarei **Elena Asachi** (n. Teyber, m. 1877)
2 nov. - 150 de ani de la moartea, la Bucureşti, a lui **Anton Pann** (n. 1796)
- 135 de ani de la naşterea, la Bucureşti, a poetei **Iulia Hasdeu** (m. 1888)
- 80 de ani de la apariţia, la Iaşi, a revistei *Lumea – bazar săptămînal* (redactor M. Sadoveanu)
3 nov. - 95 de ani de la naşterea, în com. Bărbăteşti-Gorj, a filologului şi istoricului literar **Ion D. Lăudat** (m. 1996)
4 nov. - 110 ani de la naşterea, la Iaşi, a scriitorului **Isac Ludo** (m. 1973)
5/6 nov. - 20 de ani de la moartea, la Iaşi, a eseistului şi pedagogului **Ştefan Bârsănescu** (n. 1895)
8 nov. - 100 de ani de la naşterea, la Liteni, jud. Suceava, a pictorului **Mihai Cămăruţ** (m. 1981)
10 nov.- 70 de ani de la naşterea, la Bacău, a poetului **Ovidiu Genaru**
12 nov. - 135 de ani de la moartea, la Iaşi, a omului de cultură **Gh. Asachi** (n. 1788)
- 75 de ani de la naşterea, la Drăgăşani-Suceava, a filologului şi istoricului literar **Mihai Bordeianu** (m. 1985)
13 nov. - 95 de ani de la naşterea, la Slatina, a scriitorului **Eugen Ionescu** (m. 28 martie 1994)
- 90 de ani de la moartea, la Iaşi, a poetului **Dimitrie Anghel** (n. 1872)
14 nov. - 160 de ani de la naşterea, la Dobreni, jud. Neamţ, a pictorului **C.D.Stahi** (m. 1920)

O.R.

Constantin CIOPRAGA

Poezie interbelică: Al. Robot

La șaisprezece ani, Al. Robot colabora la revista suprarealistă *Bobi*, alături de Dan Petrașincu, Horia Liman și Ieronim Șerbu (aceștia fondatorii *Discobolului*), dar și la *Ulise*, concomitent cu Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu și Dan Botta. După un stagiu la *Rampa* (ca reporter), e acceptat la *Vremea*, la *Revista Fundațiilor Regale* și la *Viața literară*; prin Al. Sahia și Miron Radu Paraschivescu se apropie de publicații de stânga (*Bluze albastre*, *Cuvântul liber*). Plachetele **Apocalips terestru** (1932) și **Somnul singurătății** (1936) au făcut vâlvă, unii rostind calificativul „geniu"; adjectivul „robotian" tindea să marcheze timbrul original, inconfundabil. Talentul, incontestabil, merita atenție, dar până la geniu mai era mult. Fapt e că de la Rimbaud până la Nicolae Labiș erupțiile lirice frânte de moarte ori de adversități au impresionat. Confesiunile lui Al. Robot, agitate, bătând spre tragic, întrerupte la douăzeci și cinci de ani (mort în război), respiră o tristețe devorantă. Nu e doar deficit de viață ori tristețe metafizică. Într-o **Rugăciune în scris**, rămasă între hârtiile sale, frapează starea de „câine bătut", senzația de „desconsiderare și jignire"; schițându-și profilul, singuraticul se voia „pasăre cântătoare". Puritate, exaltare, scepticism constituie materia unui pseudo-epitaf stropit cu lacrimi: „Doamne, dă-mi fericirea! Fericirea mea e liniștea. Liniștea din suflet și liniștea din jurul meu. Dă-mi-le, Doamne, pe amândouă! Al. Robot (Alter Rottman), născut la 15 ianuarie 1916, a trăit la București și la Chișinău, a umblat prin țară, a scris poezii, a viețuit prin tipografii, a simțit cum plămânii i se destramă discret, a îndurat mizeriile negre ale vieții cazone, s-a refugiat apoi în vis, (în) rugă și speranță. A fost superstițios, deprimat, apoi iar încrezător în destinul său. A fost iubit și a iubit. I-au plăcut pisicile și cafelele negre. Mort la ... 19 ..."

Că poetul era un anxios, un hipersensibil, reținând foșnete și imagini din natură fără a fi un apologet al acesteia, o demonstrează cvasi-totalitatea paginilor lui. O **Prefață** introduce în atelierul său de creație: *„Am îmblânzit cuvinte sălbatice, sfioase/ Și le-am suit cu cerbii pe stâncile râpoase/ Ferindu-le de vârful săgeților bolnave/ Când am citit primejdii în pași și în potcoave..."* Deschis experiențelor moderniste, inițial tentat de formulări stridente, Robot nu figurează totuși în antologia avangardei; n-ar fi exclus ca legăturile cu cenaclul lui E. Lovinescu să-i fi imprimat o atitudine moderat-eclectică, vizibilă în special în al doilea volum, acesta curățat de ermetisme. Din toamna lui 1935, autorul **Apocalipsului** terestru era gazetar la Chișinău. Lecturi grăbite suplineau prin pasiune lacunele unei culturi improvizate. Impacient, neliniștit, Al. Robot a publicat de toate, poeme, cronici teatrale, interviuri, eseuri, medalioane; sentimentul singurătății e însă apăsător.

Iritat de „primirea bombastică" **Apocalipsului**, G. Călinescu, opus lui Perpessicius și altora, îi adresa, totuși, „un salut prietenesc, în speranța unor evoluții viitoare"; poemele lui Al. Robot, adăuga el, „au fluiditatea unui râu lutos, tulburat până la opacitate, căruia însă, tocmai prin aceasta, ondulația îi dă un luciu și un tremur voluptuos" (*Adevărul literar și artistic,* 1932, nr. 611). Pe lângă influențe din Arghezi, Barbu, Bucuța, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, sesizate de unii comentatori din epocă, altele sunt la fel de sigure. Să se compare uvertura lui Ion Pillat, „Acolo unde-n Argeș se varsă Râul Doamnei/ Și murmură pe ape copilăria mea" (din **Ctitorii**) – cu **Începere simplă**:

Unde se toarnă raiul într-un picior de plai,
Departe de amurguri pe lângă o lumină
Și către văi coclite jivine cu buhai
S-au pogorât din creste de primăvară lină

Pe câmpuri împușcate cu flori neîncepute.
Din mlaștinile țării măgarii țipă proaspeți,
Un trăsnet se vestește din elegii cornute...

Versurile cantabile din **Trupească sărbătoare pentru veac**: *„Podgoria irumpe în carnea ta și vinul/ Recheamă fecioria ca un bărbat candid"* – reiau ecouri din B. Fundoianu. Într-o **Dionisiacă**, reminiscențe clasice se alătură tentațiilor constructiviste curente, în spiritul lui Ilarie Voronca: *„Apocalipsul mării se tulbură pe coaste/ Și lagărul râvnește efebi cu sânge cast..."* Himerele, delirul, așteptarea frustrată, dansurile imaginare, obsesiile muzicale, toate propunând schimbări de perspectivă, sunt reacțiile unui complexat, care negăsind remedii în ***singurătate***, nu știe s-o domine. Putea, oare, Robot să subscrie franc declarația unui Georg Heym cum că: „Boala noastră este de a nu fi niciodată singuri?" La Al. Robot, deși somnul nu favorizează eliberarea, el e totuși un mod de apărare: *„Adună-ți în potire ca o licoare somnul"*, conchidea el într-un **Madrigal**. În 1929 apăruse **Lauda somnului** de Lucian Blaga, somn-evaziune dar și prefigurare a morții, suspensie în inconștient și motiv de spaime. Tânărul Robot repudiază mortificarea:

ca la romanticii mai vechi, plictisul, melancolia, oboseala citadină cer drept compensaţie evaziunea, fie şi imaginară, încât în reveriile singuraticului, pădurea, pomii, izvorul, ghinda, armăsarii, pasărea, însemne ale jubilaţiei în larg, deschid perspective spre natură. Versul se poticneşte uneori, grevat de excesele metaforice: „Prin metaforă, nota poetul (în *Meridian*, 1935, nr. 7) trebuie să se înţeleagă o imagine care transformă abstractul în concret şi invers..." În practică, poeziile lui „nu sunt agreste, ci introspective", remarca exact G. Călinescu, vocabularul în cauză neducând „la reconstituirea unui cadru, ca în pasteluri, ci la analiza stărilor interioare desprinse cu totul de funcţia lor figurativă..." **Faunul**, bunăoară, o parafrază la tăcutul Pan al lui Blaga, e pretext de compoziţie pe fundal naturist: *„Într-o pădure de jăratec,/ Oprită-n mâinile lui oarbe,/ Ghiceşte viaţa şi sălbatec,/ Pojar de primăvară soarbe.// Cu paşi desculţi şi beţi de rouă/ Şi cântecul bolnav de soare,/ Întinde braţele-amândouă/ Şi fură codrilor o floare..."* Iubita dintr-o **Romanţă** (*„soră mai mare coardei mele"*) are *„mână cu soare"*; - somnul ei emană pace: *„Când adormeai ca un izvor,/ Un fluture sau un duh rău/ Mă prefăcea într-un urcior/ La apa caldă, somnul tău..."* În **Somn**, o tihnă cosmică împresoară pământ şi fiinţe: *„O salcie pletoasă îşi bea singurătatea,/ Adăpostind odihnă de cai şi de trăsură..."*

Solare, aliaj de tradiţional şi modern, panouri ca acestea, în desen sobru, amintesc parcă sceneria unor vechi tapiserii. Au rămas în manuscris **Îmblânzitorul de cuvinte** şi **Plecările şi popasurile poetului**. Postum, avea să apară concisul roman **Music-hall** (*Viaţa românească*, 1969, nr. 11-12), urmărind din perspectivă psihanalitică reacţiile stranii ale balerinului Igor, „cu o mobilitate de efeb graţios"; orfan de tată, dansatorul îşi concentrează întreaga-i afecţiune asupra mamei, Tamara Morleeva, balerină şi ea, cu care peregrinează dintr-un oraş în altul. Interesul tânărului de optsprezece ani pentru o dansatoare poloneză, Bronislava, scade brusc în momentul în care Tamara Morleeva întreţine legături cu un acrobat (Hoffmann), motiv de gelozie. Din obscuritatea stărilor subconştiente rezultă un veritabil complex al lui Oedip; însă plecând în lume cu blonda Bronislava, criza lui Igor e depăşită. **Music-hall** oferă pagini de analiză adesea remarcabile, romanul nefiind deloc neglijabil.



🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Constantin OSTAP, **Iaşul nu neapărat sentimental**, vol. I, Iaşi, Ed. *Vasiliana '98*, 2004;
- **Dicţionar enciclopedic ilustrat/ Junior**. Nume proprii. 15320 de articole, 4357 de ilustraţii, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Ion MITICAN, **Din Tîrgu Cucului în Piaţa Unirii (Vechi locuri şi zidiri ieşene)**, Iaşi, Ed. *Tehnopress*, 2003;
- Roxana TUMURUG, **Măr în oglindă**, versuri, debut, Galaţi, Ed. *Fundaţia culturală „Antares"*, 2004;
- Arcadie OPAIŢ, **Salonul de reanimare**, poezii, ediţie bilingvă, româno-ucraineană, traduceri de Tamara Severniuk, Cernăuţi, Ed. *Bukrek*, 2003;
- Silvia OBREJA CERNICHEVICI, **Moştenirea**, roman, Iaşi, Ed. *Apollonia*, 2003;
- Liviu GEORGESCU, **Ochiul miriapod**, poeme, Bucureşti, Ed. *Cartea românească*, 2003;
- Val BUTNARU, **Apusul de soare se amînă**, teatru, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2003;
- Valentin TALPALARU, **Nopţi cu chirie**, versuri, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2004;
- Emanoil TOMA, **Invazia**, roman, Ploieşti, Ed. *Printeuro*, 2004;
- **Ştefan cel Mare la cinci secole de la moartea sa**, volum editat de Petronel Zahariuc şi Silviu Văcaru, cuvânt înainte de Alexandru Zub, Iaşi, Ed. *Alfa*, 2003;
- Guido ZAVANONE, **Tracce/ Urme**, poeme, prefaţă de Bruno Rombi, postfaţă şi traduceri de Ştefan Damian, Cluj-Napoca, Ed. *IDC Press*, 2004;
- Alexandru MURGU, **Nu vreau să schimb ce nici un zeu nu schimbă**, versuri, Iaşi, Ed. *Sedcom Libris*, 2004;
- Teodor T. BURADA, **Puncte extreme ale spaţiului etnic românesc**, ediţie de I. Oprişan, Bucureşti, Ed. *Vestala*, 2003;
- Emil Cătălin NEGHINĂ, **Sărbători fericite! sau Grijă mare la ce-ţi doreşti, că ţi s-ar putea împlini!**, trago-dramă în două acte, Sibiu, Ed. *Etape*, 2004;
- Aurelia RÎNJEA, **Runele cocorilor**, versuri, Ploieşti, Ed. *Printeuro*, 2004;
- Florian STANCIU, **Levitaţii & alte zboruri**, versuri, postfaţă de Petru Mihai Gorcea, Bucureşti, Ed. *Eminescu*, 2004;
- Eleonora STAMATE, **Castelul Îngerilor**, versuri, Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- Dan LUNGU, **Nuntă la parter**, piesă în nouă tablouri, prefaţă de Alina Nelega, Iaşi, Ed. *Versus*, 2003;
- Dan LUNGU, **Proză cu amănuntul**, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2003;
- Vasile POPA HOMICEANU, **Cine eşti tu, domnule Nily?**, piesă de teatru, Iaşi, Ed. *Panfilius*, 2004;
- Marieta RĂDOI MIHĂIŢĂ, **Poeme în direct**, prefaţă de Dumitru Radu Popescu, Bucureşti, Ed. *Orion*, 2004;
- Adi CRISTI, **Dezertare din Paradis**, poeme, Iaşi, Ed. *TipoMoldova*, 2004;
- Aurel POP, **Pelerinaj de secesiune**, poeme, debut, ediţie română, germană, maghiară şi engleză, prefaţă de Paul Emanuel Silvan, Satu Mare, Ed. *Solstiţiu*, 2004;
- Augustina VIŞAN-ARNOLD, **Cale sau „Imacularea gîndirii"**, versuri, prefaţă de Emilian Marcu, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2004;
- **Poeţi la castel**, vol. V, poezii premiate la Festivalul Naţional de poezie „Costache Conachi", Tecuci, f.e., 2004;
- Florina ZAHARIA, **nueuflorina (jurnalul lui)**, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2004;
- Alexandru-Ovidiu VINTILĂ, **Caricatura de cretă**, versuri, debut, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2003;
- **C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, 200 de reţete cercate de bucate, prăjituri şi alte trebi gospodăreşti**, ediţie de Liviu Leonte, Iaşi, Ed. *Alfa*, 2004;
- Gabriel STĂNESCU, **Românii din lumea nouă**; valori native şi adaptative la românii americani, Norcross, G.A., U.S.A., *Criterion Publishing*, 2003;
- Gheorghe JURMA, **Prima carte** (o anchetă psiho-sociologică pentru o viitoare istorie literară), Reşiţa, Ed. *Timpul*, 2003;
- Cristian Tiberiu POPESCU, **Cloşca cu puii de aur**, Bucureşti, Ed. *Viitorul Românesc*, 2003;
- Costel BABOŞ, **Probleme bărbăteşti**, proze, prefaţă de Eugen Dorcescu, Timişoara, Ed. *Marineasa*, 2004;
- Ştefania NEDELCU ENE, **Atingeri**, poezii, Ploieşti, Ed. *Metamorphosis*, 2004;
- Elena CHIPCEA, Cărţi cu dedicaţii în B.C.U. Iaşi, Fondul Ibrăileanu, Iaşi, B.C.U. „Mihai Eminescu", 2003;
- Virgil MAZILESCU, **Opere**, ediţie de Alexandru Condeescu, Bucureşti, Ed. MLR, 2003;
- Lucreţia ANDRONIC, **Raza pe care urc**, cu un cuvânt de Theodor Damian, poezii, Botoşani, Ed. *Agata*, 2003;
- **Virtualia. 2**, antologie de cenaclu, poezii, Iaşi, Ed. *PIM*, 2004;
- Ion POPESCU-SIRETEANU, **La porţile norocului**, Iaşi, Ed. *Universitas XXI*, 2003;

Lăcrămioara PETRESCU

Hortensia Papadat-Bengescu: imaginarul „casei de sticlă“

Ascultînd de ritmuri capricioase ale percepției, casele imaginare sînt asemenea unui clopot de sticlă, deschizîndu-se privirii sub cele mai felurite unghiuri. Indiferent de natura fanteziei turnate în „fundația" lor, ele re-compun lumea, amplasînd repere de neocolit, în două dimensiuni speciale, fundamentale ale spațiului: înlăuntrul și în afara scenei romanului. Li s-a inoculat o transparență neverosimilă. Zidurile lor trainice, iluzia „reliefului" mural pe întinderea nedeterminată a unei așezări labirintice par a se lichefia sub unghiul primei priviri scrutătoare. „Respiră" în ritmul vieții personajelor, invenții, și ele, ale lumii de hîrtie în care își regăsesc arhitecturile închipuite. Sînt case-oglinzi, care răsfrîng în exterior pulsația unor existențe domestice, amăgitor protejate între pereții lor. Sînt ***secțiuni*** operate în spațialitatea reconfigurată cu mijloacele ficțiunii, în narațiune. Sînt ***locuri*** paradoxale, împlinind simultan o „scriere" exterioară, vizibilă și una deductibilă, a destinelor care se atașează existenței lor.

În istoria genului, tema trimite la Émile Zola, cel care a vorbit cu insistență și într-un sens estetic despre „casele de sticlă" (*maisons de verre*), locuri ale romanului unde totul este expus vederii și care exprimă, metaforic, tendința generală a imaginarului realist-naturalist, ce pretinde/aspiră la transparența totală a lumii înfățișate („faire du réel une maison de verre"). Figura *popularului Asmodeu*, diavol care ridică acoperișurile caselor spre a „culege" imagini dinăuntru, un „intermediar alegoric" (Ph. Hamon) în tradiția literară franceză, a făcut să se vorbească despre o „vision Asmodée" (hipertrofiere a „vederii", simbolică transparență a imobilelor). Variantă elaborată în jocul perspectivelor, viziunea proustiană a sălii fastuoase a hotelului din Balbec: loc cu pereți de sticlă care transformă, seară de seară, incinta restaurantului într-un veritabil „acvariu" uman, adunînd la limita lui translucidă curioși cu fețele lipite de sticlă, transportați de reflexele ireale ale lumii tăcute, strălucitoare și totodată interzise, dinăuntru.

Metafore ale permeabilității și ale dorinței de reprezentare exhaustivă, „transparența" lumii și materializarea în variantele topice ale *mediului transparent* se asociază cu capacitățile individuale ale personajelor. Mini, în romanul **Fecioarele despletite**, figurează ca pentru sine accidentele și necesitățile înțelegerii: „*...simți problemele astea mari iscate acolo – a materialității, a iubirii de pămînt – ca pe niște* blocuri grele *așezate de o parte și de alta a fotoliului ei. Apropierea lor o nemulțumea, dar nu putea să le ocolească. Gîndul ei risca să se lovească de ele vrînd să le pătrundă. Atunci, chemă în ajutor perceptibilitatea. E un instrument simplu care slujește să străbați o idee ponderoasă lesne, ca pe un corp transparent."* Dimensiunea hermeneutică a vederii vestește o „cucerire" vie, de care naratorul sau personajul privitor se pot bucura, o dată depășită neutralitatea „obiectuală", opacitatea „blocurilor grele".

Pentru lumea romanului, casele, în general spațiul *locuirii*, precum și culisele acestora, exterioare sau interioare, joacă rolul unor mărturii tăcute, palpabile, ale unui loc predestinat: istoriei ce va fi povestită. Despre semiotica *sui generis* a exprimării relațiilor cu umanul, despre natura „elocvenței" stinse a zidurilor – de la simbolismul primar *(„Acolo, în acele trepte, i se părea ascunsă toată problema casei noi, cu nemulțumirile și necazurile ei")*, pînă la analogiile substitutive („casa de simțire", „clădirea ființei"), literatura Hortensiei Papadat-Bengescu oferă o rețea densă de reprezentări. Componentă relațională exprimată într-un sens literal și unul metaforic, asocierea „casei de zid" cu „casa de simțire" poate fi considerat un *topos* fondator pentru imaginarul romanesc bengescian.

Uvertura romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu ascultă de legi proprii. O coerență a textului se recompune, la citirea comparată. Universul, scena ficțiunii se deschid la propriu, dincolo de porțile și pragurile trecute, la conacul din Prundeni, respectiv în casa de la adresa nouă, incertă încă pentru vizitatoare, a Linei Rim. Palatul Barodin, devenit sana-

toriul „Walter", se deschide altor nou-venite, Lenora și mai ales Coca-Aimée.

Ocazie pentru a fi privite, aceste spații cercetate, considerate parte a ființelor care le locuiesc, exprimă relația motivată între decor și actori, între expozițiunea scenică și suflul acțiunii așteptate. Un caz particular devine raportul între universul astfel descris și personajul jucînd rolul introductiv. În mod repetat, aceste legături sînt sugerate, explicate, susținute, în discursul personajului reflector (Mini): *„Negreșit că nu sînt indiferente raporturile unui vizitator cu o casă neîncercată încă; nici raporturile între un domiciliu și locatarii lui noi, mai ales cînd e chiar vorba de o casă proprie, unde și locuința și locatarii își dezvoltă reciproc toate defectele posesiei."*

Fiecare dintre locurile care invită cititorul să adaste pentru a afla o istorie este saturat, aproape, de importante semne ale trecutului sau, măcar, de circumstanțe și latențe promițătoare în ordinea acțiunii. Autoarea procedează într-o modalitate transparentă și relativ simplă la configurarea acestor predeterminări. „Condiția nouă" a personajului intrat într-o altă „încăpere" a vieții lui este cel mai natural exprimată de Lenora în sanatoriul Walter. Din interior, consecințele acestei schimbări sînt evaluate, personajul dă curs aceleiași neliniști a „vizitatorului" insolitat. Atît doar că acest rol, în cazul Lenorei, va încremeni într-o formă a provizoratului, pînă la moartea ei. Lenora nu mai poate fi stăpîna locului, așa cum fusese, mîndră și impetuoasă, la Prundeni.

Pe „întinderea" lumilor ficționale există, ca și în lumea reală, amplasamente și grade diferite de „ocupare": labirintică desfășurare de camere comunicante, săli de primire, saloane, încăperi intime, case–vedetă, străzi, locuri publice, muzee, conglomerate citadine. Pătruns de aerul lumii moderne, urbane, universul romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu pare modelat de o incipientă „reverie spațială", atașată *locurilor* pe care ficțiunea le destinează prim-planului acțiunii. S-ar spune că „visul citadin" al romanului românesc din prima jumătate a secolului XX nu poate fi despărțit de o înclinație similară a protagoniștilor lumii de invenție. Aspirînd la „Cetatea vie", personajele aștern asupra orașului o aură utopică, îndeajuns de puternică pentru a arăta preponderent, în reversul ei, natura ruinantă, dezastrul moral. Atrase spre ritmurile și latențele lui, ele compun o suită a pionieratului citadin, reflectînd în variate postùri întîlnirea, pe diferite trepte ale aclimatizării, cu locul visat.

O asemenea schimbare a *decorului*, implicînd lumea relativ nou „colonizată" literar, deschide în roman o nouă perspectivă, influențată deopotrivă de tradiția genului și de o sensibilitate modernă la obiect. În țesătura tematică a operei apare, ineluctabil, spațiul *locuirii*. Tradiția prozei imprimă relației spațiu–personaj însemnătatea bine știută, fundamentată pe motivația în cod realist. Natura *metonimică* se relevă cu deosebire, atunci cînd mediul / habitatul / spațiul „descriu" pe locuitor, îl „explică", îl substituie sau îl demască. Reciproc, spațiul poartă amprenta tendințelor ascunse, a aspirațiilor personale, nenumite, „tușele" unui tablou în devenire al personajului. În materialitatea ornamentului, romancierul strecoară esența volatilă, dar persistentă, a voinței decoratorului. Nu doar „aerul timpului" transpare din încremenirea arhitecturii, din mobilitatea vizuală a detaliilor sau monumentalitatea frustă a unei clădiri. Nu mai puțin ancore temporale, revelatoare ale epocii care se exprimă printr-un stil, reflexele „spațiale" ale existenței – în-timp poartă „semnătura" caracterologică a subiectului. În sens poetic, spațiul locuit este *hieroglifa* persoanei, expresie materială și totodată simbolică a unei naturi umane. Cînd se confundă cu blazonul familiei, expresie a ridicării pe scara socială, casa este și obiect al expunerii, al **expozițiunii**, etalare orgolioasă, dar caracteristică, a însemnelor de proiecție și autoimagine.

Mistica „cetății" arată descoperite, pe parcursul întregului ciclu al Hallipilor, atît înflăcărarea lirică a celibatarei Mini, cît și cinismul unor rezidenți de ultimă generație, precum Ada Razu, doctorul Walter, sau Coca-Aimée, pentru care cucerirea unui *chez soi* în inima mondenității, în palatele zilei, pornește din pulsiune posesivă, echivalînd în unele cazuri cu o uzurpare de ordinul crimei simbolice. Echilibrate „cantitativ", aceste atitudini extreme vorbesc despre tiparul comun din care s-au născut. Orașul apare, în obsesia lui Mini, dublat de o proiecție metafizică, ca o colectivitate inefabilă, superpusă, o sumă a imponderabilelor „trupuri sufletești", comunicînd într-o osmoză doar ei inteligibilă: pe fundamentul realului, această entitate metafizică împrumută trupul de aer și negură al transparențelor absolute: *„Cuprinse cu privirea orașul profilat în transparența negurii. Îl iubi. Se gîndi la ceea ce se cheamă sufletul orașelor! Era emanarea sufletului colectiv al citadinilor. În aerul acela cuprins între clădiri, trupul sufletesc al fiecăruia își depune spuma vie a tuturor simțurilor."*

Exaltarea eroinei nu este străină de o conștiință a privirii îndrăgostite sub care - doar ei, și tocmai de aceea - orașul i se **revelează**, ca o epifanie învăluitoare, în corpul lui inefabil. Identificîndu-se cu „punctul de miră", fix, personajul se autodesemnează drept centru al viziunii și al discursului: *„Și Mini clătină capul plină de milă pentru acei exploratori care nu au găsit punctul fix de miră, de unde să îmbrățișeze totul. Numai de pe un loc pe lume poți lărgi nemăsurat cucerirea simțirii și cunoașterii tale. Ca și acel punct mic de pe pînza filmului, acel centru de lumină, care treptat crește, se mărește, se apropie, se desfășoară, lărgește orizontul, cuprinde tot și pe tine deodată."* Fără să conțină explicit trimiterea la „dispozitivul filmic/ fotografic" ce a inspirat, în metafora realismului, un întreg program estetic, personajul îl descrie însă de la un capăt la altul: plasament, focalizare, reglare și – invers – primirea de către privitor a luminilor „priveliștii", care-l cuprind deopotrivă. Îl include în „fotografia" lumii, ca pe un centru al conștiinței acestei lumi. O și mai intuitivă metaforă a cunoașterii „reflectoare", construită pe aceeași schemă a procesului fotografierii (cu etape și componente: focalizarea, reglarea, expunerea, impresia/ amprenta pe hîrtia sensibilă, developarea, clișeele „negative") apare în finalul romanului **Fecioarele despletite**:

*„Căută orașul, cu o privire mîngîioasă, prin voalul ceței. Își reaminti atunci acel oraș întreg, în plină funcție a Uzinei lui omenești și pe care totuși **nu-l vezi** din pricina unei anumite **cețe** care nu s-a rupt; ale cărui aspecte **nu prind pe plăcile sensibile**, ci dau **clișee voalate**, atunci cînd **nu privești cu***

un interes viu*. Pentru acel care e* ***locuitor indiferent****, care nu și-a pus acolo mobilul existenței, realitatea orașului are încă o* ***membrană învăluitoare și defensivă****; pe cînd dezvelită, dă acelui care își converge spre ea tot sufletul o atingere vie."*

Devine simptomatică ipostazierea ca ***locuitor***, conștiință atentă și ne-„indiferentă" la existența „cetății" în care se simte parte - sensibilă și ***vie***. Sugestia „membranei" impermeabile și obscurizante naște o irepresibilă ***reprezentare anatomică***. O minimă deplasare semantică ne arată configurația ***oculară***, explicită prin exercițiul privirii personajului, implicită prin sugestia unui mare organism acoperit de membrana „defensivă" – aceeași ***ceață*** „care nu s-a rupt", ca o cataractă - și care este orașul însuși. Sensurile neverbalizate sînt concordante cu modelul „developării": membrana captînd lumina, plăcile sensibile, ***retina*** – deopotrivă „fotografică" și vie, metaforă a conștiinței. Paradoxul mecanismului reprezentării ține aici de ipostazierea reciprocă/ dublă, ca și ***privire care se privește***, ochi care se „dezvelește" spre existența celuilalt, pe care-l ***conține*** și care-l privește, fiindcă Mini este conștiința iubitoare a acestui paradis care este pentru ea Cetatea vie. La o lectură mai „impregnată" de semnificațiile raportului de includere, conținut – conținător, membrana sugerează o legătură ***uterină*** cu „orașul întreg, ***în plină funcție a Uzinei lui omenești***". Legătura viscerală cu o existență adorată, un stadiu simbolic **pre-expulziv** (aceeași „membrană care nu s-a rupt") par să legitimeze o „memorie" intrauterină. Cetatea (apelativ generic, feminin) este „pregnantă" – uzină omenească -, Mini este o „fiică" prin compensație absolută (în rîndul tuturor celorlalte tandemuri mamă-fiică, „reale").

Privind romanele succesive ale ciclului Hallipilor, coerența temei ***locuinței/ locuirii***, cu semnificațiile simbolice de ordinul **generării**, ca **matrice**, și al relației cu ***nidarea*** (***cuib*** sau, alternativ, tensiune negativă, dar propulsoare, a căutării unuia), apare stăruitor. Scriitoarea leagă obsesiv personajele romanelor de locuințele lor „de zid", ducînd exercițiul metonimiei pînă la transformarea raportului în sursă originară, subtilă, a conflictelor și evoluției acestora. **Fecioarele despletite** se încheie, în înțelegerea personajului-reflector, cu o formulă limpede a acestor relații: *„Mini se gîndea acum la devenirea Hallipilor, la complecta lor dezmembrare, la dărîmarea* ***casei lor familiale****"* (metafora nu privește doar colectivitatea consagvină, ci matricea/ cuibul, conferind unitatea istoriei povestite). Rupte din „membrana" comună, personajele urmează a da naștere, separat, altor, diferite, „resorturi" ale povestirii: *„Erau risipiți în Cetatea vie, sub formă de indivizi separați, piese despărțite dintr-un tot descompus pentru a deveni fiecare un resort inițial de activitate nouă."*

Modul introducerii de noi „teritorii narative" prin schimbarea „domiciliului" este ilustrat concret de poposirea Lenorei în palatul – sanatoriu Walter, mai întîi ca pacientă; căsătoria și mutarea Elenei în casa Drăgănescu, alungarea de acasă a Mikăi-Lé și – ca o consecuție absurdă – a lui Doru Hallipa: *„Lenora în* ***sanatoriul ei****! Mika-Lé prin* ***dedalurile*** *traiului ei. Elena Drăgănescu în* ***locuința ei*** *somptuoasă, dar prea nouă. Hallipa, cel care lucrase pămîntul și purtase cizme trainice de lut, acum cernut prin sita orașului, cutreiera cu picioare de argilă în căutarea* ***casei de închiriat****."* Casa apare explicit ca **topos** în această viziune conclusivă, „corală", a romanului **Fecioarele despletite**. Tot atîtea promisiuni pentru romanele următoare, care creează „foyere" ale narațiunii, spații cu potențialitate narativă - prin instalarea matrimonială a prințului Maxențiu, ca nou locuitor al palatului „de marmoră albă", în casa Razu; „transplantarea" Siei (în casa „nouă" a Rimilor) și a celeilalte fiice, Coca-Aimée, în noua reședință a mamei (fost Barodin, palatul Walter). Rătăcirea temporară a perechii în devenire Doru Hallipa (alungat de Lenora) și „fosta logodnică" Eliza se înscrie în tipar: *„(Mini) știa că într-acolo e locuința Elizei. Nu cotiră, dar se uitau jur în jur, parcă nedumeriți. Își aminti atunci că în palavrele ei, Nory spusese că Eliza a fost evacuată de proprietar și caută casă. Așadar, nu aveau domiciliul stabil. Mini îi petrecu în căutarea lor, cu un gînd bun, pereche totodată gata pentru cuib și nomadă."* Pregătită și ea pentru o nouă căsătorie, viața Elenei se pecetluiește metonimic prin coincidența propice, voit ironică, a motivelor reprezentative: „cum rochia de mireasă aștepta gata de mult și în casa lui Drăgănescu parchetul chiar fusese lustruit, nunta fusese fixată în prima joi."

La temelia celor mai importante case, scene ale romanului, la edificarea romanescului „domiciliu", stau un sacrilegiu, o naștere vinovată. În universul Hortensiei Papadat-Bengescu, „casa de zid" asociază construcției propriu-zise o altă ***concepțiune***. Zidarul/zugravul italian a lăsat, cu ultima frescă a conacului din Prundeni, o urmă indelebilă în familia Hallipilor: bastarda Mika-Lé, motivul direct al „dezmembrării casei familiale". „Secretul nașterii" izbucnește nefast în casa Linei Rim. **Concert din muzică de Bach** se deschide cu pătrunderea în casa nouă a Rimilor, una convențională pentru ficțiune, însă funestă pentru Sia. Ea intră – cu înșelătoarea credință a Trubadurului că peregrinările au atins ***cuibul matern*** pentru totdeauna, refuzat fetei la naștere – în ***antecamera morții***. Simetria înfățișează, cum se știe, pe Lenora intrată în ***palatul morții*** ei apropiate, pe Maxențiu în ***palatul – cavou*** de marmore albe, casa Razu.

O singură „jertfă" fericită în zidirea simbolică, identificarea destinală cu spațiul locuirii sau al edificiului – emblemă: Mini. Euforia ei nelimitată o transportă spre îmbrățișarea ***arhetipului***: *„Își asemui sufletul cu soția* ***Meșterului Manole****, cu picioare mici, vajnice, care șovăiau, dar nu se dau învinse, zorind fără preget, nerăbdător, curagios, prin torente, izbit, bătut de vînt, udat de șuvoaie, ca și ea neînvins în dorul de a ajunge (...)".*

În mod previzibil, inversarea tiparului exprimă un „înțeles" individual, adaptat propriei situații de prizonieră benevolă a „zidurilor" Cetății: „În miezul viu al Cetății, sufletul poposi surîzător. Îl simți cu bucurie **zidit** în iubirea ei ocrotitoare. Fu sigură că înțelesul adorabil al ***legendei închise acolo, în ziduri trainice***, o dată cu trupul gingaș al femeii, un simbol fericit."

Anton ADĂMUȚ

Un prea-uitat: Atenagora (II)

2. Voința și maiestatea lui Dumnezeu

Învierea este rezultatul ***puterii*** și ***științei*** divine dar și al ***voinței*** lui Dumnezeu. Adversarii folosesc argumentul: asemenea olarilor și dulgherilor, Dumnezeu nici ***nu vrea*** și nici ***nu poate*** să învieze un corp mort sau dezagregat. După cum olarul nu mai poate da forma inițială vasului spart, dar poate face altul, la fel și în cazul lui Dumnezeu.

Atenagora spune despre comparație că e o ofensă și o neghiobie, pentru că pune pe aceeași linie puteri atît de diferite și egalizează esențe deosebite. Ca prim răspuns el spune (cap. 9), citînd pe evanghelistul Matei: ceea ce la oameni e cu neputință, la Dumnezeu e cu putință. Dumnezeu poate să nu voiască un lucru, dar un lucru nevoit de El este sau ***nedrept*** sau ***nedemn***. Învierea și viața sînt mai mult decît două noțiuni corelative; ele sînt două expresii pentru aceeași realitate: existența în toată plenitudinea ei. Sufletul nu se simte nedreptățit sau ofensat atunci cînd se află într-un corp coruptibil sau suferind. Cu atît mai puțin va fi el ofensat cînd va trăi într-un trup fără suferință, după înviere. Nici trupul nu e nedreptățit prin înviere. Ceea ce s-a dezagregat și reînvie e un act al voinței drepte și demne a lui Dumnezeu.

Argumentele demonstrează că Atenagora nu e doar un teolog și un filosof, ci și un medic desăvîrșit.

B. Argumentele antropologice

1. Existența nesfîrșită ca sens al creației omului

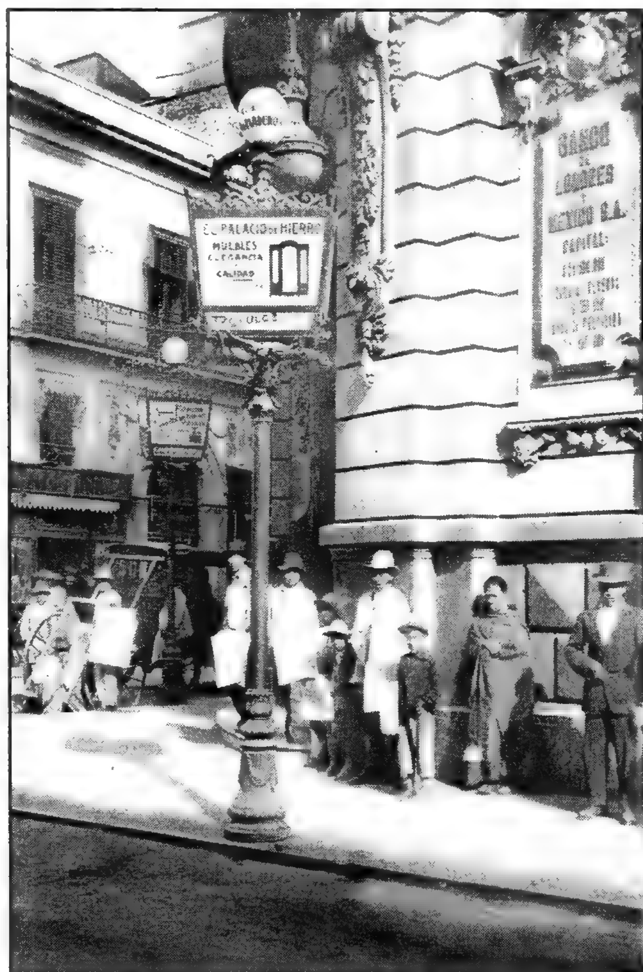
Argumentul pleacă de la următoarea întrebare: care este sensul creării omului? Omul este creat la întîmplare sau pentru o pricină oarecare? Două răspunsuri sînt posibile, însă doar unul este adevărat. Mai întîi: omul a fost creat pentru a trăi și a dura potrivit naturii după care a fost făcut. Apoi: omul a fost creat pentru trebuința cuiva. Dacă omul a fost creat pentru o trebuință de satisfăcut atunci nu poate fi decît: sau trebuința Creatorului, sau a altcuiva dintre cei ce aparțin Creatorului. Dar Dumnezeu nu a făcut pe om pentru trebuința Sa, căci El este fără de trebuință și nici una din creaturile Sale nu-i servește la a-i acoperi vreo lipsă. Pe de altă parte El nu a făcut pe om nici pentru vreuna din creaturile sale. E limpede că rațiunea singură nu poate afla cauza creării omului în vreo trebuință oarecare. Omul nu e făcut nici pentru trebuința lui Dumnzeu și nici pentru trebuința îngerilor care nu au nevoie de concursul oamenilor pentru a exista, și nici pentru trebuința animalelor. Cu atît mai puțin sînt creați oamenii să servească animalelor.

Dar dacă Dumnezeu nu l-a făcut pe om pentru El, nici nu înseamnă că l-a făcut zadarnic pe om, căci El este înțelept și lucrul înțelepciunii nu e zădărnicie. Omul face copii nu pentru trebuința sa proprie, ci pentru a exista; la fel Dumnezeu a zidit creatura pentru propria ei viață și perpetuitate. Motivul creației este deci existența și eternitatea ei. Din acest fapt al eternității decurge concluzia învierii. Omul á fost creat în timp, dar din momentul apariției el se bucură de toată eternitatea. Pentru Atenagora viața omenească este un fragment etern din eterna existență a lui Dumnezeu.

2. Unitatea indestructibilă a naturii umane: unitatea suflet-corp

Orice natură umană, zice Atenagora, este alcătuită din suflet nemuritor și din trup care se unește cu sufletul în momentul creației. Dumnezeu nu creează separat nici natura sufletului și nici pe aceea a trupului. Părțile componente sînt armonizate în perspectiva unui singur țel. Nu sufletul în sine, ci omul, unitatea, primește rațiunea.

Cei care contestau învierea spuneau: între durata ființelor nemuritoare (îngerii) și durata oamenilor, sînt deosebiri. Dar



Vînzători de ziare la colțul străzilor „16 Septembrie" și „Bolivar", 1927

din diferenţă nu se poate trage concluzia împotriva învierii. Îngerii sînt nemuritori prin voinţa Creatorului, pe cînd oamenii capătă perpetuitate pentru suflet din momentul creaţiunii, iar nestricăciunea trupului o primesc prin prefacerea acestuia. După cum moartea noastră nu este egală cu aceea a animalelor, la fel durata noastră nu este egală cu aceea a îngerilor. Pentru a înlătura teama că moartea ar prejudicia cu ceva durata existenţei umane, Atenagora foloseşte comparaţia cu somnul. În somn omul este degajat de simţuri şi de puterile naturale şi pare a-şi întrerupe viaţa senzorială. Apoi omul se trezeşte ca reînviat şi continuă viaţa de dinaintea somnului. De aceea somnul şi moartea sînt fraţi. Morţii şi cei adormiţi trec prin aceleaşi încercări.

Aceste prime două argumente sînt folosite în creştinism pentru prima oară de Atenagora.

3. Răsplata faptelor prin judecata cea dreaptă a lui Dumnezeu numai după înviere

Judecata faptelor nu cuprinde doar sufletul sau doar trupul; omul în întregime este supus judecăţii. Se cuvine deci ca judecata să cuprindă deopotrivă şi sufletul şi trupul pentru toate cele săvîrşite pe pămînt. Nu este drept ca sufletul să ispăşească singur greşelile pe care le-a făcut la provocarea şi îndemnul trupului. Şi atunci dacă e adevărat că legile umane sînt făcute nu numai pentru una din părţile componente ale omului, la fel legile divine, deci şi legea judecăţii. Nu sufletelor a poruncit Dumnezeu să se abţină de la lucruri care nu se cuvin (adulter, crimă, furt). Fără perspectiva judecăţii viaţa animalelor va trece drept mai bună decît a oamenilor iar virtutea ar cădea în desuetudine. O judecată nu se poate considera dreaptă dacă nu se păstrează întreg acela care a făcut dreptatea sau a practicat viciul. Opera Creatorului păstrează deosebirea între cei ce au trăit virtuos sau nu. Dar această deosebire nu are loc în timpul acestei vieţi pentru că, zice Atenagora, nu se păstrează pe pămînt situaţia răsplătirii după merit. Dar dacă sufletul ar rămîne nemuritor şi trupul s-ar risipi în moarte, judecata nu ar mai avea rost. Învierea trupului devine astfel postulat fundamental al dreptăţii şi al judecăţii divine. Deci judecata nu are loc după moartea imediată ci după înviere, cînd omul va redeveni unitatea care a fost cîndva. Judecata de apoi, ca verificare supremă a valorii morale a vieţii omeneşti, postulează în mod categoric învierea.

4. Scopul vieţii ultime: trăirea în fericire şi în contemplarea lui Dumnezeu

Orice este pe pămînt are un scop bine determinat. Scopul omului este însă diferit de al celorlalte vieţuitoare. Nu putem admite că au un acelaşi scop cei ce nu participă la judecata raţională (plantă, lucru, animal) cu cei ce lucrează după o lege şi o raţiune înnăscute. Scopul omului nu este nici apatia şi nici mulţimea plăcerilor. Scopul este trăirea în veşnicie, trăirea în real şi în contemplarea realului ca trăire în Dumnezeu şi în contemplarea lui Dumnezeu. Scopul va fi unul singur numai dacă fiinţa va exista în alcătuirea ei proprie, or aşa ceva presupune învierea trupului.



🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Adrian ALUI GHEORGHE, **Ce rost are să trăieşti în România tranziţiei?**, Bucureşti, Ed. *Compania*, 2004;
- Ioan ŢEPELEA, **Spiritul lui Olahus**, Carta A.S.L.A., Oradea, Ed. *Cogito*, 2003;
- **Literatura din Basarabia în sec. XX**, poezie, selecţie, studiu etc., de Nicolae Leahu, postfaţă de Alex. Ştefănescu, Chişinău, Ed. *Ştiinţa/ Arc*, 2004;
- Leszek KOLAKOWSKI, **Convorbiri cu diavolul**, traducere şi note Natalia Cantemir, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2003;
- Adrian GEORGESCU, **Sfîntu-Gheorghe. Un jurnal – vara – 2003**, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2004;
- Andrei ZANCA, **Cei ce-n inimă-s desculţ**, poeme, Timişoara, Ed. *Marineasa*, 2004;
- Ioan TIMOFTE, **Personalităţi ieşene**, vol. X, prefaţă de Al. Husar, Iaşi, Ed. *PIM*, 2004;
- Ştefan MITROI, **Gaura sau apă vie, apă moartă**, roman, Bucureşti, Ed. *Fundaţia Culturală Libra*, 2004;
- Zeno GHIŢULESCU, **Clepsidra secretă/ The Secret Sand Glass**, ediţie bilingvă, versiune în engleză de Ileana Sandu, Târgu-Mureş, Ed. *Ardealul*, 2004;
- Constantin PARFENE, **Caleidoscop memorialistic-epistolar**, vol. I, Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- C.D. ZELETIN, **Scânteind ca Sirius**, (Scrisorile din tinereţe ale Zoei G. Frasin către G. Tutoveanu. Comentariu urmat de contribuţii documentare la biografia poetului G. Tutoveanu), Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- Dumitru GÂLCĂ, **Voineşti. Pagini de monografie**, vol. I, Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- Gheorghe Gh. MÂRZESCU, **Fapte şi impresii zilnice** (1917-1918), ediţie îngrijită şi note de Ioan Lăcustă, Bucureşti, Ed. *Curtea Veche*, 2004;
- **Soarele Verghinei**. Poeţi contemporani din Salonic. Traduceri de Andreas Rados şi Leonida Maniu. Prolog de Konstantinos Plastiras, epilog de Valeriu Stancu, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2004;
- Vasile ILUCĂ, **Iaşii dealurilor albastre**, publicistică, Iaşi, Ed. *PIM*, 2004;
- Daniel CORBU, **Poezie şi confesiune**, dialoguri cu poeţi ieşeni, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Iuliu RAŢIU, **O istorie a literaturii pentru copii şi adolescenţi**, Bucureşti, Ed. *Biblioteca Bucureştilor*, 2003;
- Bianca MARCOVICI, **Aburi de femeie**, poezii, Israel, Ed. *Haifa*, 2004;
- Constantin CUBLEŞAN, **Litanii profane**, poezii, prefaţă de Aurel Pantea, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Aurel BRUMĂ, **Vieţi între două refugii**. Cartea părinţilor, Iaşi, Ed. *PIM*, 2004;
- Diana ADAMEK, **Pata-Tata. Şah**, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Laurenţiu ORĂŞANU, **Cronica lui Ipse şi alte Valentine,** umor, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- **Antologia „Porni Luceafărul...“**, 2003, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Vlad NEAGOE, **În căutarea Împărăţiei**, proză, introducere de Ion Ţugui, Bucureşti, Ed *Cronicar*, 2003;
- Alexandra BODEA, **Uşi, ferestre**, poeme, debut, cu o prezentare de Ion Mureşan, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Nimic nu tulbură ca viaţa**, poeme, Colecţia **Poeţii urbei**, Seria **Poeţii Iaşului**, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2004;
- Constanţa BUZEA, **Netrăitele**, poeme, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2004.

Mircea A. DIACONU

Mihai Iacobescu: o profesiune de credință

`În așteptarea celui de-al doilea volum din **Istoria Bucovinei**, profesorul Mihai Iacobescu ne propune, drept... pauză pentru o respirație mai umană, o carte care pare din mai multe puncte de vedere surprinzătoare. Zic *pare* – și nu *este* – din cel puțin două motive. Pentru cine îl cunoaște pe autor, acest volum – numit **30 de zile în „Siberia". Căutînd Arhivele Bucovinei** (Editura *Junimea*, 2003) – exprimă într-o măsură mai elocventă decît orice tratat personalitatea autorului, în care, o știm prea bine, rigoarea cercetării documentului e dublată de fascinația povestirii, iar construcția cerebrală a demonstrației se edifică pe o cuprinzătoare participare afectivă. În treacăt fie zis, fie și numai prin titlu – exploziv, s-o recunoaștem –, cartea depășește chiar partea cunoscută a personalității autorului, căci plăcerea de a povesti e susținută acum de o verticalitate a punctului de vedere și de o atitudine lipsită de orice ambiguitate a căror absență putea fi considerată pînă acum aproape un deficit de radicalitate. Cît despre subtitlu, el este o bună explicitare situațională, poate nu neapărat necesară. Pe de altă parte, *pare* doar surprinzătoare această carte întrucît sîntem obișnuiți ca tratatele de istorie să fie savante, docte și... impersonale, consecință poate a unei tradiții (ce-i drept, recente) pentru care *istoria* nu putea fi decît una singură și, oricum, rigidă. Nu intrăm aici în detalii (și nici nu e acesta locul unor polemici), dar – ca să folosim expresia lovinesciană – există un *spirit al secolului* care face ca marginalitatea, secundarul, formele neosificate și neaparținînd *establishment*-ului să fie recuperate și să devină mai consistente decît cele impuse de tradiția epistemologică. Este *gîndirea slabă* pe care o teoretizează Gianni Vattimo vorbind despre *sfîrșitul modernității*. Este, de asemenea, *teoria secundarului* formulată de Virgil Nemoianu. Or, această ultimă carte a lui Mihai Iacobescu se înscrie – deliberat sau nu, nu are nici o importanță – în amprenta timpului nostru. E posibil ca, profesor fiind (și încercînd să respecte exigențele tradiției academice), Mihai Iacobescu să scrie în cele din urmă și următoarele volume ale tratatului său de **Istorie a Bucovinei**. Cert este că, mai palpitante și mai umane decît orice tratat, aceste... **30 de zile în Siberia** fac mult mai mult decît să-l suplinească cu succes. În fine, acceptați, totuși, că este punctul de vedere al unui nespecialist...

Acuma, rămîne să ne punem o întrebare ajutătoare. Este această carte doar un exercițiu de... laborator? Altfel zis, aparține ea doar atelierului în care se pregătește structura de adîncime a operei?! E doar un exercițiu de prelucrare a fișelor care urmează, nu-i așa?, să se așeze într-o altă construcție, mult mai „serioasă" și mai „viabilă"?! Nu cred că sînt întrebări lipsite de sens, în condițiile în care – după ce un răspuns aproape că am formulat în frazele anterioare – a încerca să situezi cartea într-una din speciile consacrate ale cercetării istorice este ca și imposibil. Căci volumul acesta este înainte de toate un...memorial, povestea cadru a călătoriei științifice prin arhiva din Cernăuți, dublată de un curs (devenit fără voia autorului inflamatoriu) ținut în fața studenților cernăuțeni și de călătorii prin casele prietenilor și confraților români din Cernăuți. Poți scăpa, însă, din vedere emoționantele pagini despre tatăl autorului și despre motivația adînc subiectivă a devoțiunii sale față de un loc de care îi este legat chiar și numele?! Poți trece cu vederea excelentele portrete – cîteva dintre ele chiar memorabile – făcute unor prieteni sau unor „personaje" în călătoria aceasta a descifrării tainelor legate de trecutul și prezentul Bucovinei?! Dar este aici fascinantul dialog cu Ignațiu de Loyola, care face cam cît o monografie, despre disciplină, exercițiu, asceză și perseverență, sînt descrierile făcute, cu veritabil talent de istoric al artelor, acelor valori simbolice ale Cernăuților (Catedrala Ortodoxă și Palatul Mitropolitan – n-aș fi pierdut din vedere teribila „construcție" a cimitirului central, al cărui arhitect va fi fost destinul însuși)..., în fine, sînt dialogurile incitante cu Emmanuel Turczynski, cu David Kipper ori cu Francisk Grudnicky, focalizate asupra acestor personalități, dar deopotrivă asupra problemelor Bucovinei (astfel nuanțate) și asupra autorului însuși, construindu-se prin prisma îndreptării întregii sale energii și pasiuni către viața trecută și prezentă a Bucovinei. Căci Bucovina nu e o simplă temă de cercetare, ci o pasiune trăită cu vocația reconstituirii adevărului. Altfel, visata enciclopedie pe care o preconiza Emmanuel Turczynski, nefinalizată din cauza morții inițiatorului ei, e schițată aici în cîteva figuri prinse în tonuri care depășesc răceala simplei fișe de dicționar și în conturarea cîtorva probleme majore care explică situația Bucovinei. Paginile despre Vasile Balș, despre Erich Beck, despre Eugen Hacman ori Samuil Morariu-Andreevici, cele despre S. Fl. Marian ori Constantin Morariu, multe altele, sînt memorabile prin complexitatea figurilor fixată în cîteva cuvinte și prin patina umană a construirii lor într-un discurs, ca de seminar, colocvial și lipsit de prețiozitate. Apoi, paginile despre contemporanii priviți printr-o lentilă luminoasă, care nu poate șterge, însă, mîhnirea dezbinărilor nefaste, continuînd parcă – prin fatalitate – politica de dezbinare a imperiului de odinioară.

N-am greși poate prea mult dacă am numi această carte o enciclopedie digresivă, în care memorialistica, documentul și confesiunea fac casă bună cu dialogul, reconstituirea etnografică, portretistica, ori cu discursul asupra metodei. Și totul pe un fond emoțional în care, ținută în frîu de certitudinea documentului, fervoarea polemică e temperată și de o nostalgie descinsă din spiritul cronicăresc, al lui Costin și mai ales al lui Neculce. În fond, pe cît de mult enciclopedie digresivă, pe atît de mult cartea aceasta este eseu și meditație asupra istoriei ca știință și asupra istoriei ca succesiune de fapte, a căror logică interioară autorul nu face decît să încerce să o explice. A explica, a înțelege, iată, printre altele, misiunea istoricului. O precizare – și nici nu știu dacă bănuiala mea nu este o exagerare – se mai impune acum: istoria, atît ca știință cît și ca desfășurare de evenimente, este la noi consecința perspectivei romantice. Momentul acesta, al formării națiunilor, care a atras după sine și o filozofie pe măsură (identificabilă, printre altele, și în creația eminesciană), impune ideea că destinul neamului – înscris într-o logică a spiritului absolut – se

întemeiază pe subordonarea și pe sacrificarea destinelor individuale. Spune Simion Florea Marian: „nu este soartă mai tragică decît moartea unui popor". Drepturile omului, reluate azi după modelul iluminiștilor francezi, intră, în fond, în contradicție cu această viziune romantică. Cert este că, cu cîteva excepții, realizarea și construcția identității individuale este pentru românii din Bucovina o problemă care implică într-un mod decisiv destinul neamului. A fi integru înseamnă și a însemnat pentru românii din Bucovina a fi în interiorul neamului. Soluția existenței unui *homo bucovinensis* nu li s-a părut niciodată decît un mod mascat sau diversionist fie de a eluda adevărul istoric (care astăzi, oricum, mai funcționează doar ca simplă nostalgie), fie de a institui iluzia utopică a unui... paradis etnografic, care conține în germene sîmburele Uniunii Europene de azi. Un paradis clădit însă pe lacrimi. În plus, ideea unei astfel de „rezervații naturale", întreținute însă artificial, e astăzi cu atît mai mult o hrană pentru nostalgiile, oricum neputincioase, ale multora. Cercetătorii înșiși fac, din păcate, din acest paradis un cadavru de... devorat științific. Sfîșierea fizică e urmată, cu scop legitimator, de canibalismul livresc, înalt cerebral și academic. Spun toate astea pentru că, revenind la obiectul de adîncime al cărții lui Mihai Iacobescu, el își propune: 1) să explice schimbările structurii etnice din spațiul bucovinean în perioada austriacă; 2) să releve faptul că, după 1989, condiția românului din Bucovina ucraineană este mult mai periclitantă și mai alienantă decît în vremea imperiului sovietic. Și nu este nici un paradox în acest fapt, petrecut sub oblănduirea Europei însăși și cu concursul României, indiscutabil. În așa fel încît, pentru a reveni, iată cum ilegitimățile se nasc unele din altele și iată cum, dincolo de substratul manipulat al conceptului, a vorbi despre *homo bucovinensis* – ca și cum ai vorbi despre fosile –, nu este altceva decît o injustețe în plus, din moment ce racordarea la prezent lipsește întru totul. Doar prin corelarea celor două *teme* ale cărții invocate ceva mai devreme înțelegem sensul dureros, deși construit pe o speranță, al *post-scriptum*-ului. Întrebat ce va scrie despre Bucovina, Mihai Iacobescu răspunde: „Că această Siberie se va putea transforma, umaniza și democratiza... numai într-o Europă, într-o Casă Comună...". Și asta în condițiile în care, în alt loc, profesorul Mihai Iacobescu constată: „Părea că toată emanciparea, salvarea, ridicarea noastră nu se putea face decît sub puterea și prin puterea de la Moscova. Acum, am mutat același punct central, esențial, crucial, de sprijin, în vestul Europei, în așa-zisele structuri euroatlantice. Deci, și ieri și azi, ne-am orientat și instalat punctul de sprijin în afară. Ieri în Est. Azi în Vest. Eu gîndesc altfel. Trebuie să începem cu o disciplinare, modernizare și revoluționare radicală la noi acasă. Prin noi înșine". Indiscutabil, un punct de vedere de care nu se poate să nu se țină cont. S-a vorbit după 1989 despre revoluția noastră interioară... Utopii aproape. Trebuie să recunoaștem că prin noi înșine nu avem nici o șansă, iar intrarea în structurile euroatlantice e o șansă care ni se oferă de către istorie. O formă fără fond pe care ar trebui să o umplem treptat cu mutații interioare, de conștiință, de mentalitate. Au fost și alte timpuri croite pe același calapod. Au dus ele la o asumare reală a propriului destin constructiv?! Sînt mai degrabă sceptic...

Și aici se ridică alte probleme privind Bucovina: cele referitoare la „avantajele" ocupației austriece și la propria vinovăție. Sînt lucruri asupra cărora, printre rînduri, istoricul meditează îndelung. Iată cosmopolitismul austriac: Bucovina nu mai este românească! (și aici nu pot ignora ultima replică dată profesorului Turczynski, care îl acuza cu prietenie pe autorul acestei cărți de iz naționalist. Îl întreabă profesorul Iacobescu: „– Ca german, ca cetățean al orașului München, în care v-ați stabilit după plecarea din Bucovina, ați avut, totuși, vreo dorință naționalistă?". La răspunsul acestuia că a fost stăpînit de dorința de a apuca ziua cînd va fi dărîmat Zidul Berlinului, replica vine tăios: „Ce-ați fi zis dacă după anii de ocupație militară sovietică, adică după aproape o jumătate de veac de stăpînire străină, rușii v-ar fi lăsat, în locul unui R.D.G. locuit, în majoritate, de germani, un teritoriu ca un mozaic de 12 naționalități și 10 confesiuni, în care germanii autohtoni ar fi fost aduși la starea unei treimi minoritare?..."). Cît despre propria vinovăție, iată o întrebare: „Sînt vinovați numai austriecii pentru politica lor? Ori și autohtonii, români?". Sînt multe argumentele, mai degrabă subtextuale, care duc către un răspuns afirmativ în legătură cu această ultimă chestiune. Oricum, arendarea Fondului bisericesc speculanților străini care a dus către o rutenizare masivă e numai unul dintre exemplele covîrșitoare care fac substanța acestei cărți. În timp, în 1869, de exemplu, limba ucraineană devine a doua limbă maternă în școli. Iată celebra... politețe românească, consemnată cu tristețe de Constantin Morariu: „noi, cu multă amărăciune am băgat de seamă că unii dintre ai noștri cu un argat rus, cu un păzitor de noapte rus, cu jidanii, cu o moașă rusă ori cu alți ruși vorbesc numai rusește". Sînt apoi jurămintele impuse preoților de a nu intra „în vreo legătură secretă cu vreo societate sau înfrățire din lăuntrul și din afara țării, contrare interesului statului austriac". Sînt, apoi, renegații, precum Eugen Hacman. Iar azi, starea de continuă suspiciune dintre cei cîțiva români care se luptă între ei și care nu sînt capabili să renunțe la orgolii și vanități și să se pună, dezinteresat, în slujba cîtorva idealuri.

Ce-i rămîne istoricului să spere?! Să reconstituie adevărul (regret că nu pot aici să detaliez rezervele lui față de principiile iluzorii ale unui *homo bucovinensis* cosmopolit, fără patrie, fericit ca individ, dar slujind de fapt intereselor imperiului austriac) și să creadă în existența unei Uniuni Europene în care naționalitățile să trăiască în fraternitate. Iată de exemplu povestea teatrului din Cernăuți: „Construit între anii 1904-1905, teatrul a fost onorat și înfrumusețat de austrieci, la intrare, cu statuia lui Friedrich Schiller. În perioada interbelică, românii l-au dat jos pe Schiller și l-au urcat pe soclu pe Vasile Alecsandri. Sovieticii și ucrainenii l-au înlocuit pe Alecsandri cu Olga Kobilanska. Dacă Ucraina va intra mîine în Comunitatea Europeană, oare vor găsi bucovinenii curajul, curățenia sufletească și posibilitatea ca în fața teatrului din Cernăuți să-și găsească locul, împreună, Schiller, Alecsandri și Olga Kobilanska?". Dar credința aceasta, cum simțim, e dublată de mult prea mult scepticism. Și nu un scepticism născut din nimic.

Regret de asemenea că nu pot detalia aici veritabilul discurs asupra metodei pus în pagină de Mihai Iacobescu – unul care însumează, peste toate, profesiunea de credință a autorului aflat la maturitate. În totul, o carte care face cam cît cîteva tratate și care n-ar fi putut fi scrisă decît de cineva ajuns la deplinătatea forțelor lui afective și intelectuale. O enciclopedie subiectivă însumînd destinul unui neam și al unei țări.

Constantin Virgil NEGOIȚĂ (S.U.A.)

Spiritul românesc

L-am întâlnit în 1988, când aflasem că și la New York exista o biserică românească unde slujea un călugăr cu barba albă. Mi-am zis să încerc și acolo. Vroiam să văd dacă-mi pot regăsi emoțiile, așa cum le aflasem eu, în biserica tatălui meu. Aveam mare nevoie de ele.

Când am intrat, Părintele Vasilachi termina predica. Aici, în catedrala românilor din metropola lumii, spunea el, adresându-se celor zece auditori, care păreau indiferenți, vom reconstrui spiritul românesc...

M-am mai dus. Era și simplu să mă observe. În biserică erau foarte puțini bărbați. Mi-a oferit una din cărțile lui, **De la Antim la Pocrov**, un volum subțire de amintiri, nedatat. „După ce-l citești, vino să mai vorbim." L-am citit. Într-o luni dimineața, în chilia lui de lângă altar, am descoperit cea mai interesantă personalitate a exilului românesc, un fel de treime, formată dintr-un călugăr, un intelectual și o victimă.

Călugărul era trăitor. Intelectualul scrisese enorm. Victima, deloc resemnată, părea că își învinsese călăii și când, mai târziu, a fost atacat în prezența mea, n-am putut să-l las singur.

Veneam amândoi din aceeași lume, din familii de preoți. Născuți, nu făcuți, glumisem eu. „Ca poporul român", a adăugat el, când mi-a povestit că fusese mâna dreaptă a patriarhului de pe vremea lui și, apoi, stareţul Mănăstirii Antim, unde joia se aduna elita culturii, tot ce dăduse mai bun țara românilor după războiul de reîntregire, care dezlănțuise energiile copiilor de țăran, pentru că numai ei aveau voie să definească spiritul românesc, luminat de Rugul Aprins.

Totul începuse în 1944, când un grup purtând acest nume începea să organizeze un program de rezistență spirituală. La întâlnirea de joi, la stăreție, Ion Barbu, Ion Marin Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Anton Dumitriu, Dumitru Stăniloae, Paul Sterian, Al Mironescu, Mircea Vulcănescu, Constantin Manolache, Sofian Boghiu, Felix Dubneac, Andrei Scriban, Olga Greceanu și alții încercaseră să deslușească taina românilor. Grupul intenționa să scoată reviste și să publice cărți de afirmare creștină. N-a apucat.

O crimă mai mare nu s-ar fi putut concepe. Era un atentat la existența viitorului stat comunist, un act de obrăznicie, un act de sfidare.

În 1948, mișcarea a fost decapitată, stareţul surghiunit la Pocrov pentru zece ani, unde, în loc să-și vadă de treabă, se va apuca să traducă Biblia, în așteptarea eliberării, un delict pentru care, în 1959, va fi băgat în lagărele de muncă și în pușcăriile de exterminare. După alți zece ani, va scăpa în Canada, chemat de episcopul Victorin. Când l-am întâlnit la New York, era slujitor în biserica improvizată într-o veche sală de dans, o baracă mizeră, într-un cartier destul de sărac, unde tocmai își termina predica îndemnând să-l ajutăm să înfrumusețeze catedrala românilor din marea metropolă a lumii. Nu glumea.

Am continuat să vorbim. I-am spus că, încă din 1980, mă gândeam și eu la spiritul românesc. I-am povestit cum, înaintea plecării, mă întâlnisem cu Profesorul Stăniloae, ca să discutăm ultimul volum din **Filocalia**. Părinte Profesor, i-am spus eu, textul traducerii este completat cu o mulțime de explicații. De ce nu ați folosit o limba folosită de generația tânără? Târziu, când m-a condus spre ușă, mi-a mărturisit că, dacă regreta ceva, regreta că nu a studiat și științele naturale. „Poate că încerci dumneata", mi-a spus el, resemnat, cu blândețe și cu speranță. Nu mi-a spus nimic de Rugul Aprins.

La New York, în chilia de lângă altar, călugărul m-a surprins. „Simt că Rugul se va aprinde din nou, mi-a zis el."

Rar s-a întâmplat să discutăm despre suferințele lui în închisorile comuniste. Am observat însă că tocmai acolo, în pușcărie, apăruse flacăra slujitoare numită Steinhardt. Ca o ironie a soartei, am murmurat eu. Ca un semn că rugul nu poate fi stins, mi-a spus el.

Edilii bisericii s-au speriat de succesul călugărului. Nu erau în termeni de prietenie. De fapt, călugărul nu prea avea mulți prieteni. Mai toți prietenii lui au venit la biserică mai târziu, după furtună, când edilii s-au pus pe treabă și nu s-au oprit. O fărâmă de rânjet, jumătate batjocură, jumătate prostie, se juca mereu pe fețele lor ascunse, câteodată îndărătul unor ochelari incolori. Călugărul, un Moș Crăciun cu barbă, al cărui sac conținea (în afară de instrumente de vindecare) povești, parabole și proverbe, nu ținuse seama de amenințare. Era clar cine făcuse biserica un punct de atracție, care acum aduna multă lume. Diaconul, un tip care știa bine că numai tonul poate să facă muzica – într-adevăr, spunea el, de ce venim aici, nu pentru spectacol? Ar fi vrut să-i ia locul. Am voce mai bună, ar fi spus el.

Călugărul, se poate ghici, cu toate că se temea, le spusese ce avea de spus, în față. Grupul ostil crede că e timpul ca nenorocitul să-și primească pedeapsa. A mers prea departe, de data asta, o să-i arătăm noi. Și așa mai departe. Cum era după Paște, și aveau tihnă, și băutura le

trezise spiritul de gâlceavă, au vrut să-l sperie. El a încercat să-i oprească. Vocea lui avea nuanțe subtile, cu salturi bruște în volumul frazelor jucăușe. „Am pus banii în mâna lui Christos“, protestase el. În zadar.

Edilii păliseră, cu paloarea care îi caracterizează pe diavoli. Apoi s-au grăbit să blocheze în bancă cecul semnat de noi pentru începerea construirii unei biserici în România. Asta a fost imediat după Paște. Apoi s-a făcut liniște. Pentru un timp.

Așa au răspândit zvonul. E comunist, spuneau ei. Într-o zi a intrat în biserică fostul șef al lagărului de concentrare unde călugărul stătuse cinci ani. Venise și el la New York, să-și vadă copiii, ca toți ceilalți călăi, la adăpost, în lumea bună. Intrase în biserică și călugărul îl văzuse. De ce nu mi-ai spus, părinte, îl întrebasem, dornic să-l văd și eu. „L-am iertat“, spusese el, cu blândețe. „Iertați-l și voi!“

Ceea ce m-a surprins a fost cum întreaga audiență, doamne iartă-mă, întreaga comunitate a rămas indiferentă la răzvrătirea edililor. Spuneau, bătrânul și-a făcut-o cu mâna lui când a acceptat să vină aici. Casierul umblase cu zvonul că fosta școală de dans ar fi fost cumpărată cu bani secreți, care se știe de unde veniseră, aduși de un domn numit Milovan.

Ăștia erau oamenii care mergeau atunci la biserică. Omul este făcut pentru suferință, așa spuneau ei, când au încercat să-l bruscheze și venise salvarea, și lumea, inertă, cele câteva femei mai în vârstă care veneau regulat, oftaseră, ridicaseră încet din umeri și erau gata să-l lase în voia soartei. Trebuie spus că și domnul Cârje, născut în America, ajuns în pușcăriile din Siberia, supărat și el că biserica nu trecuse la patriarhia din Constantinopol, sau la biserica rușilor, ar fi protestat când călugărul, victima comuniștilor, ar fi spus că el nu se desparte de patriarhia din București. „Nu-ți renegi mama. Când se îmbolnăvește de cancer, nu-ti cauți o altă mamă. Ce cred oamenii ăștia, că biserica rușilor este mai puțin controlată? Decât cu Alexei, mai bine cu Teoctist.“

Apoi au început să se ocupe de mine pentru că am arătat cu degetul părțile vinovate. Au pus întrebări. Aha! O îndoială sau două fuseseră ridicate și mai înainte, când auziseră că petreceam mult timp în chilia călugărului, discutând. Ce să discute? Ce să fie de discutat? Ce pun la cale? Vor să vândă casa lui Minciu, donată bisericii, și să plece cu banii? Detaliul poate fi găsit într-o carte uluitoare scrisă de Grid Modorcea, care s-a plimbat pe la toate bisericile din America și Canada, primit cu brațe deschise.

Nu mă gândisem că vom ajunge aici. De când cu povestea despre cec, lucrurile se schimbaseră. Primisem avertismente. Făcusem imprudența să încep să discut despre spiritul românesc. Călugărul îmi citea cărțile, eu le citeam pe-ale lui, nu puteam să renunț la catedrala din Queens.

În ultimă instanță nu are importanță de ce am scris ce am scris. Ce contează este că începusem discuția, care deși întreruptă de crize, continua la un nivel pe care nu-l mai întâlnisem în altă parte, în academiile lumii, unde eram membru de drept.

Discuția a durat 12 ani.

Spune-mi, părinte, cum a fost la Antim, ce vroia Rugul Aprins, începusem eu după ce i-am spus cu ce mă ocup. „Să restabilească un echilibru“, îmi răspundea el blând, dar ferm. Așa am înțeles de ce nu se avusese bine cu legionarii. Povestea lui începuse la Neamț, când, la alegerea stareţului mănăstirii, apăruse un candidat sprijinit de un prefect legionar, și el reprezentase mitropolia, sprijinindu-l pe Victorin. Și ce era rău cu asta, am întrebat eu, vroiau să restabilească credința în Dumnezeu, scârbiți de politicienii pe care îi considerau trădători, n-a fost așa? „Au sărit peste cal“, mi-a spus el.

Foarte târziu, după ce călugărul a murit, la parastasul de după un an, când am fost rugat să vorbesc despre el, am ghicit ce se întâmplase. În **Origini**, în ultimul număr din acel an, apăruse un text inedit, **Destinul Imperial al Romanilor**, semnat de Posteucă, un superb poet tânăr din Bucovina, fondator al revistei din Cernăuți, *Iconar*, care lămurea parțial lucrurile. Iată ce spunea el: „Eram la universitate. Așteptam de la acest for de înaltă cultură dezlegări pentru întrebările noastre. Dar ele nu veneau. Universitatea era reprezentată de oameni și ei erau în mare parte decăzuți, ca și generația lor. Pe ei nu-i chinuia nimic. Deci nu aveau răspuns pentru alte chinuri. Problema credinței ne interesa și ne-am dus odată să ascultăm conferința unui arhimandrit. Numele lui nu interesează. Vorbea despre „tineret și credință”. A vorbit frumos despre raporturile individului cu Dumnezeu și a trecut apoi să ne dăscălească: „Tineretul nostru nu se roagă. Tineretul nostru nu citește Biblia. În loc să facă politică, ar face mai bine să se întoarcă la Biblie”. Și atunci ne-au năpădit întrebări amare: „Oare cum să ne întoarcem la Biblie, când neamul nostru moare sub călcâiul celor străini de neam? Ce facem noi rău prin politică? E un păcat clădirea de biserici, de școli, construcția de șosele și diguri, e condamnabilă această acțiune prin care vrem să deșteptăm masele și să mântuim neamul? Noi care știm citi, vom citi Biblia și ne vom mântui! Dar părinții noștri, care n-o pot citi, care își scuipă sufletul în mizerie și revoltă, pe ei cine îi va mântui? Nu ne-au dat ei la școală pentru a le aduce mântuirea? Cum, numai indivizii se mântuiesc? Neamurile, în mod colectiv, nu? Oare ce fel de preot este acesta care se ocupă numai de el, numai de noi câțiva, și nu se sin-

chiseşte deloc de nedreptatea socială care ne inundă şi ne îneacă neamul? Unde e dragostea lui de aproapele? Unde e dragostea lui de neam?" Ne chinuiau amarnic aceste întrebări – şi atunci am văzut în acest om ceea ce trebuia să vedem. Un monstru. Un deficient. Un uriaş cu picioare de lut. Un uriaş care ajunge cu capul aproape de nori, dar care-şi rupe picioarele, sub greutatea trupului, şi cade în mocirlă. Un monstru care vizează cerul, dar care păşeşte în gol. Acestui om îi lipseşte legătura cu neamul. Era un absenteist al propriului său neam. Cum să-l iubească Dumnezeu pe acest om fără neam, fără nici o tresărire la durerile neamului? ...

Un monstru, ţipaseră şi noii stăpâni ai neamului instalaţi de tancurile armatei roşii, mai târziu. Mistica lui este opium pentru poporul care vrea să scape de exploatare. Să fie exterminat.

Un monstru, ţipaseră şi aşa-zişii edili ai catedralei din Queens. Nu se gândeşte că şi noi avem nevoie de bani. I-a trimis neamului, să le rezidească biserica. Neamul să facă bine şi să muncească. Gata cu lenea. S-au învăţat să aştepte pomană. Nouă aici nu ne dă nimeni nimic.

„Iartă-i, doamne, că nu ştiu ce zic", îmi răspunsese victima, şi mai târziu am înţeles cum era protejat de puterea cerească. Toţi cei ce-l loviseră au dispărut. Toţi aşa-zişii edili fuseseră loviţi repede de boli cumplite, ajunseseră prin aziluri, unde se întrebau ce-i face pe oameni să continue să mai vină la el după ce am lipit pe pereţi portretul lui, cel cu privirea uimită, aşa cum stătea în faţa catapetesmei, şi pe portret am pus o seceră cu ciocanul, ca să arate clar cu cine stăteam de vorbă, şi nimeni nu ştia să răspundă, nici eu, până într-o zi când mi s-au deschis ochii şi l-am văzut, era lângă mine, smerit, dar drept, blând şi viteaz, sprijinit de oştirile binelui, stăteam de vorbă cu spiritul românesc, avea barbă albă, şi ochi albaştri, şi vorbea încet, şi nu voia să omoare pe nimeni, şi dădea dreptate tuturor când aveau dreptate, şi-mi spusese, sigur da, nimeni nu ţipă degeaba, aşa a fost, când poetului bucovinean i-a ajuns cuţitul la os, a scos un urlet şi a ţipat, dacă aşa a fost. Şi casierul? l-am întrebat eu. Şi el a trebuit să fie? Atât l-a ajutat capul, atât a făcut, bietul om, şi-a pierdut numai unul din degete, când a fost pedepsit cu fierăstrăul electric, şi ştii de ce, pentru că lucrase la catapeteasma făcută în atelierul de tâmplărie unde lucra, Dumnezeu le cântăreşte pe toate.

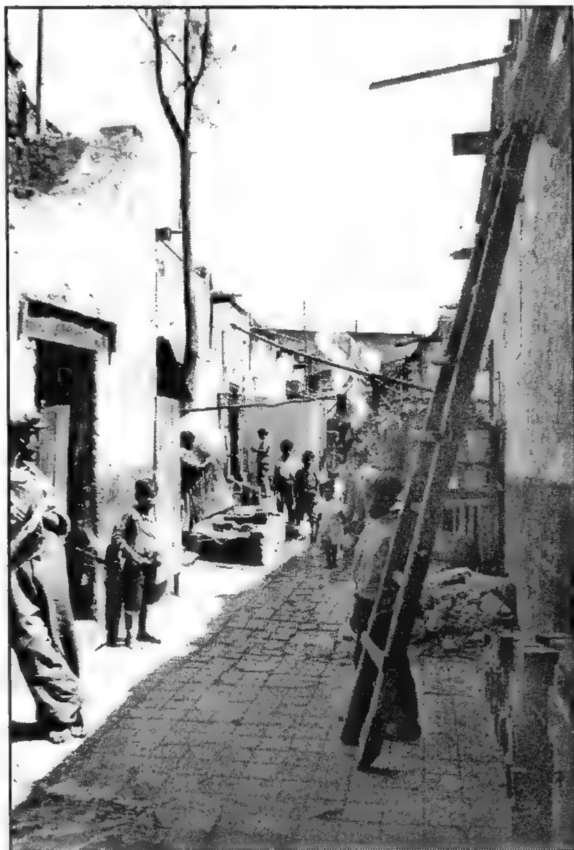
Spiritul românesc.

Echilibru.

„Ca în crezul de la Niceea, care fusese pus pe hârtie, sau pe pergament, sau pe pielea viţelului, sau pe ce o fi fost pus, sub ochii împăratului Constantin. Vezi dumneata, aşa se face că este patronul catedralei din Dealul Mitropoliei, unde am predicat ani de zile, unde legea terţului exclus din logica aristotelică nu are prea mare valoare, cam cum spui dumneata, în cărţile dumitale, compromisul în Europa atee este un cuvânt de ocară, nu ca aici, în această ţară, unde bărăcile pot fi catedrale", şi ochii albaştri au zâmbit şi eu am fost fericit cum nu fusesem de multă vreme.

Când i-am dat cartea, **Mulţimi vagi**: „Ce titlu i-ai pus, încă te mai ascunzi", mi-a zis el - călugărul a citit-o, a văzut că era acolo vicarul, cu nume cu tot, şi mi-a pus întrebări. I-am promis să-i aduc şi traducerea în limba română, cu alt titlu, cu toate că, am zis eu, în oala acoperită nu intră gunoiul. Când traducerea a apărut, în iunie, era prea târziu. Plecase din chilia lui pentru totdeauna, chiar în ziua de Bobotează, după postul din ziua de dinainte, post mare. S-a stins după ce terminase slujba şi se împărtăşise, cum se cuvine, în catedrala uriaşă din metropola indiferentă a lumii, unde el, o flacără slujitoare, întrupase spiritul românesc.

* Cuvânt la parastasul de un an al Arhimandritului Vasile Vasilachi, fost secretar al Mitropoliei din Iaşi, care a avut loc la 9 ianuarie 2004, în New York.



Mahala, 1930

Virgil Ștefan NIȚULESCU

Forumul pentru patrimoniu

Conferința națională a specialiștilor din domeniul protejării patrimoniului cultural a ajuns să fie unul dintre evenimentele așteptate ale fiecărui sfîrșit de iarnă. Aflată la cea de a VI-a ediție (prima a avut loc în 1993, dar, cîțiva ani la rînd, evenimentul nu a fost organizat), conferința din acest an a avut, ca și în toate edițiile trecute, același neobosit promotor în Ioan Opriș, secretarul de stat din Ministerul Culturii și Cultelor, care conduce departamentul de profil al administrației centrale. Chiar dacă nu a mai fost posibilă organizarea conferinței în fastuoasele saloane ale Cazino-ului, sălile Hotelului Internațional din Sinaia s-au dovedit a fi la fel de utile, pentru ambele zile de lucrări (26 – 27 februarie 2004). Ca și în anii trecuți, au fost prezenți, pe lîngă demnitarii și salariații direcțiilor din Minister (în primul rînd, cei din Direcția Monumente Istorice și Muzee), directorii unor instituții centrale (Institutul Național al Monumentelor Istorice, Oficiul Național al Monumentelor Istorice, Institutul de Memorie Culturală, Laboratorul Național de Cercetare în Domeniul Conservării și Restaurării Patrimoniului Cultural Național Mobil, Centrul pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii, muzee aflate în subordinea unor ministere), reprezentanți ai altor ministere și autorități centrale (Ministerul Administrației Publice și Internelor, Ministerul Transporturilor, Construcțiilor și Turismului, Autoritatea Națională a Vămilor), directorii serviciilor deconcentrate ale Ministerului Culturii și Cultelor, directori și alți specialiști din muzee sau organizații neguvernamentale cu preocupări în domeniul protejării patrimoniului cultural. Numărul participanților a fost, chiar, ceva mai mare decît în anii trecuți, dovedind că, în sfîrșit, a fost înțeleasă utilitatea acestei întîlniri.

Nimeni nu mai poate avea iluzia că, în asemenea ocazii, se transmit mesaje de importanță capitală sau se iau decizii fundamentale pentru activitatea de protejare a patrimoniului cultural. Dar, dincolo de posibilitatea pe care o are Ministerul Culturii și Cultelor, de a-și face mai bine înțelese acțiunile și inițiativele, conferința reprezintă, probabil, singura șansă a managerilor de instituții de a se întîlni, într-o asemenea conjunctură, de a stabili și a relua contacte, de a menține tonusul necesar unei activități, altfel, prea puțin reconfortante din punct de vedere material, dar cu posibilitatea de a oferi imense satisfacții spirituale.

Temele – de mare actualitate – dezbătute în atelierele organizate în acest an au fost „Reglementări juridice, normative și metodologii specifice în vederea întocmirii Listei Monumentelor Istorice“ și „Reglementări juridice normative și metodologii specifice privind clasarea bunurilor culturale mobile“. Moderatorii (Tereza Sinigalia și Francisco Heinerich, pentru primul atelier, respectiv, Dan Matei și Bujor Florescu, pentru al doilea) au trebuit să facă față unui tir susținut de întrebări și propuneri ale participanților, dovedindu-se, încă o dată, utilitatea contactelor directe, pentru ca sensul unor normative, aparent, clare, să capete contur, în toate cazurile aduse în discuție. Se poate spune că cea mai limpede concluzie a celor cinci ore de dezbateri a fost necesitatea reluării acestora, într-un viitor nu prea îndepărtat, și, chiar, ajustarea unor metodologii care nu prevăd toate cazurile întîlnite în practică.

În cadrul acelorași discuții, ca și cu prilejul intervențiilor în plen, participanții au acuzat slabele legături dintre diversele autorități ale statului și, mai ales, ignoranța unor autorități locale, insensibile la problemele ridicate de necesitățile de protejare a patrimoniului cultural. Este evident că cel mai dificil obstacol ridicat în calea protejării și punerii în valoare a moștenirii culturale nu constă în lipsa resurselor materiale sau a reglementărilor, ci în ignoranța și lipsa de cultură a reprezentanților unor autorități publice – în primul rînd, locale. Pentru un consilier local sau un primar care nu înțelege rostul avizelor necesare pentru realizarea unei investiții într-o zonă de protecție a unui monument, simpla citire a prevederilor legale nu are nici un efect. Persoana respectivă ar trebui retrimisă pe băncile școlii gimnaziale, pentru a învăța noțiuni elementare despre identitatea culturală și, implicit, națională, despre menirea studiului istoriei și literaturii. Dar, cum așa ceva nu este posibil, nu mai rămîne decît speranța că formațiunile politice vor da dovadă de ceva mai mult discernămînt în alegerea candidaților pentru diversele demnități publice și că, în plus, chiar instituțiile culturale vor încerca, pe de o parte, să sensibilizeze întreaga intelectualitate întru apărarea patrimoniului cultural, apărînd, cu demnitate, statutul și obligațiile lor morale și, pe de altă parte, vor înțelege rostul muncii de educare a publicului: decidenții inepți de astăzi sînt acei copii de mai ieri, care au chiulit de la orele de educație în muzeu sau care au avut parte de educatori plafonați și lipsiți de orizont cultural.

Conferința a constituit și un prilej de bilanț pentru

direcţia de specialitate din minister, care a prezentat mai multe documente privind activităţile desfăşurate la nivel naţional, cu sau fără implicarea directă a Ministerului. Evident, nu putem aminti, aici, toate programele în cauză, dar merită menţionate, între altele, cîteva dintre ele, care se bucură de un interes aparte: Zilele Europene ale Patrimoniului (în 2004, la 18 septembrie, tema aleasă este ***Mijloacele de comunicaţie – patrimoniul cultural***), Ziua Internaţională a Muzeelor (în 2004, la 18 mai, tema acesteia va fi ***Muzeele şi patrimoniul imaterial***), atelierul de arheologie industrială (ediţia din 2004 va avea loc la Baia Mare, în 21 – 25 septembrie), programul ***Patrimoniul arhitecturii de vilegiatură din România*** (în 2004, programul va avea ca maxim punct de interes colocviul din septembrie, de la Constanţa), simpozionul „Conservarea integrată a patrimoniului arhitectural" etc.. De asemenea, au prezentat rapoarte de activitate, pentru anul 2003, cele trei comisii naţionale de specialitate ale Ministerului Culturii şi Cultelor (Comisia Naţională a Monumentelor Istorice, Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor, Comisia Naţională de Arheologie), amintitele, deja, instituţii centrale din subordinea Ministerului, Inspectoratul General al Poliţiei Române şi Autoritatea Naţională a Vămilor (pentru acea parte a activităţii lor, care are relevanţă pentru protejarea patrimoniului cultural) şi Comitetul Naţional Român ICOM.

Schimbul de informaţii s-a dovedit util pentru toţi participanţii, dincolo de părerea de rău lăsată de timpul prea scurt alocat unei asemenea întîlniri. Probabil că acest schimb se va putea îmbunătăţi, în viitor, prin alocarea unor resurse mai importante pentru constituirea infrastructurii necesare instituţiilor specializate, astfel încît ele să formeze o reală reţea de organisme puse în slujba protejării patrimoniului cultural – o reţea în care informaţiile să circule rapid, iar deciziile să fie posibile, în cel mai scurt timp, şi cu minimum de mijloace. Ar putea fi un proiect bun pentru deceniul următor, cu condiţia să fie pregătit chiar de acum.

Ioan Radu VĂCĂRESCU

ARBORE CU VRĂBII

"Cu ochi de fulgi, prin întuneric,
Iernile mă caută pe-acasă".
Boris Pasternak

Greu de tot se face lumină,
E tot mai târziu în această viaţă.
Peticele de zăpadă din grădină
Închipuie schimbarea mea la faţă.
Greu s-a născut dimineaţa-ntunecată.
Vişinul de la fereastră-i gol de vrăbii.
Peticele de pământ de altădată
Încă iţesc muchii verzi, ascuţite ca săbii.
În patul de răcoare din camera de dincolo
Ea încă doarme, cu faţa spre fereastra de est,
Zgribulită sub pătură ca o vrabie pe creangă,
Pasere fără aripi învăluită în aer cu gust de incest.
Nu-i vremea încă să mă bucur,
Iarna nu şi-a muiat grumazul,
Alte zăpezi vor pune-n streşini ciucur,
Alte îngheţuri vor înghiţi pârleazul
De tufe de zmeur şi lămâiţă;
Şirul de carpeni nu şi-a lepădat
Frunzele uscate, iar coardele de viţă
Stau ţepene în sfârşitul de leat.
Greu de tot s-a făcut dimineaţă.
Uşor se risipeşte-n lumina precară
Şi pogoară în tainica-mi nouă viaţă
Zvonul stins de melancolie barbară.
Ici-colo, petice de zăpadă, verzui,
În grădina-ncremenită spre-amiază
Şi-n ochii ficşi ai vrăbiilor lui
Ce, una câte una, pe crengile din mine se aşează.

***

între mine şi mine
ţărmul sarmatic
roşiatic şi pustiu platou
cu mireasmă de măslin sălbatic
între mine şi tine
acest hublou
această oglindă ce deformează
şi te-mpresoară-n tremurat halou
între tine şi tine
acest mac mirosind a agavă
încărcat de rouă
de-o tandră otravă
între mine şi Tine
ţărmul sălbatic
platou presărat cu scaieţi şi maci
tipsie cu jar pentru calul zănatic

Liviu PAPUC

Acasă la Ion Pop Reteganul

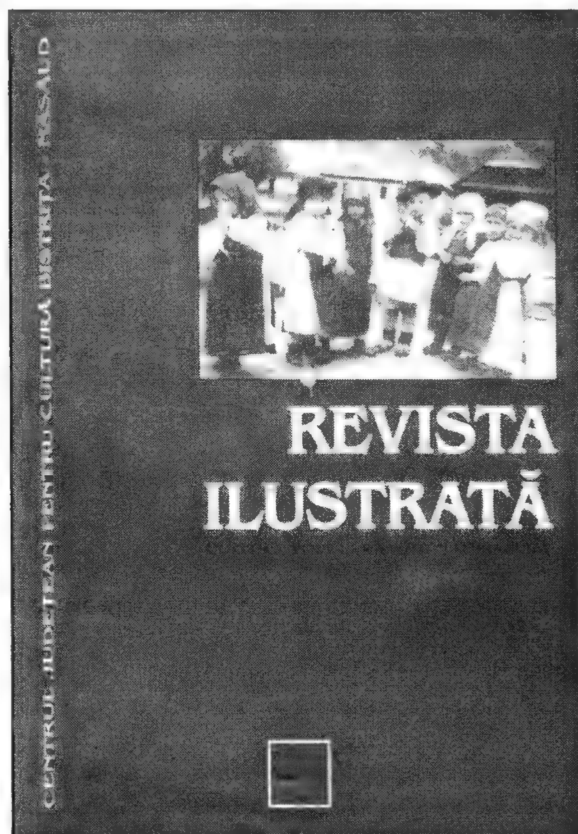
În afara unor istorici literari sau folclorişti care se află în lipsă de treabă, cine mai ştie ceva (sau măcar a auzit) de Ion Pop Reteganul? Întîmplarea (de fapt cea care ghidează multe dintre întreprinderile noastre) a făcut să ni se îndrepte paşii (mai modern – roţile maşinii) pînă în acel loc într-adevăr binecuvîntat de Dumnezeu (cum sînt de altfel atîtea în ţara noastră – şi nu numai) în care un interesant exponent al culturii neamului s-a născut şi unde a şi revenit nu cu mult înainte de moarte.

Folclorist şi scriitor, Ion Pop Reteganul, învăţător prin comune ardeleneşti toată viaţa, rămîne ca un vrednic culegător şi teoretician al folclorului, apreciat ca atare de Alecsandri, Hasdeu, Ion Bianu, Urban-Jarnik, Agârbiceanu ş.a. Nu departe ca valoare se află prozele înmănunchiate în volume intitulate simplu: **Novele şi schiţe** (2 vol. – 1898 şi 1899) sau **Novele** (1901), care poartă în ele aceeaşi imagine vie a ţărănimii. Căci, după cum spunea Nicolae Iorga în **Oameni cari au fost**, I, p. 94, "Şcoală de gîndit, simţit şi scris, facultate de litere şi cerc literar i-au fost lui pe rînd căsuţele Reteagului unde meşterii spuneau poveşti". Şi, după cum singur evocă: "Iarna nopţile-s lungi. Seara stam de poveste pînă tîrziu, la focul deschis [împreună cu învăţătorul său Gregoriu Iuga]. De multe ori mai venea şi cîte un vecin în poveşti şi ascultam la poveştile lor pînă adormeam, colo pe vatră, pe perina mea" (Ion Pop Reteganul, **Amintirile unui şcolar de altădată**, Ed. Tineretului, 1969, p. 32).

Comuna Reteag, locul de baştină al lui Ion Pop (1853-1905), situată nu departe de matricea universal cunoscuţilor Coşbuc şi Rebreanu, păstrează memoria fiului său printr-o casă memorială discretă dar autentică prin conservarea atmosferei de epocă, iar mai nou, iată, prin găzduirea unui segment al Festivalului "Fire de tort", ediţia a II-a, şi anume desfăşurarea colocviului, atît de la el acasă aici, "Memoria rurală şi intelectualii satului". Interiorul sobru, discret, tradiţional, inspiră aerul vremii, nici compactul grup de scriitori şi creatori populari nereuşind să-i risipească duhul de temeinicie a muncii închinată satului. Muncă materializată, la vremea respectivă, şi prin iniţierea *Revistei ilustrate*, în 1898 (redacţia s-a aflat la început chiar în casa familiei), care se poate mîndri că adăposteşte debutul elevului Octavian Goga. De altfel, cu această ocazie, organizatorul întîlnirii, Centrul Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud, a făcut şi lansarea primului număr din seria nouă a vechii reviste (iniţiativă care îi aparţine vrednicului preot şi poet Ioan Pintea). În condiţii grafice deosebite (138 de pagini broşate) şi cu interesante contribuţii care acoperă întreaga paletă a subtitlului ("Cultură populară, arte, literatură"), *Revista ilustrată* impune prin ţinută şi se înscrie printre publicaţiile demne de luat în seamă.

Curiozitatea ne împinge către masa de lucru (biroul) folcloristului, care este prevăzută şi cu un mini raft de cărţi (în afara dulapurilor care-i adăpostesc o parte din bibliotecă). Găsim aici cîteva valori, lucrări de suflet (şi de necesitate), cum ar fi **Psaltirea Şcheiană**, **Poezii** de Mureşanu, dicţionarul german-român al lui Barcianu, **Mayers Lexikon**, dar şi **Criticele** lui Maiorescu, ediţia din 1874. Plăcut surprinşi de prezenţa peste munţi a mentorului *Junimii* (în condiţiile în care Ion Pop Reteganul n-a avut nici un contact "fizic" cu mişcarea ieşeană), meditãm la pătrunderea şi circulaţia ideilor în epocă. Şi cu atît mai mult nu ne simţim singurii moldoveni în ţinutul Someşului, cu cît şcoala generală din comună ne mai rezervă o surpriză. Trecînd peste un regionalism sau localism care ar fi fost de înţeles, Cabinetul de literatură română, sugestiv ornat cu iconografie şi texte aparţinînd lui Coşbuc, Rebreanu, Goga, Slavici, Ion Pop Reteganul, are la locul de cinste două panouri dedicate acelora care au dat cel mai pregnant viaţă sufletului românesc: Ion Creangă şi Mihai Eminescu.

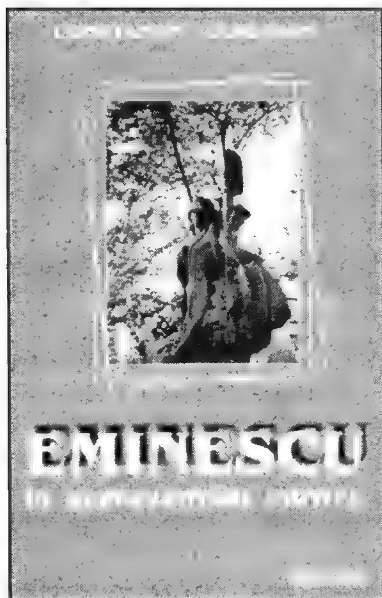
Concluzia care se impune: Reteagul este un loc pe care nu trebuie să-l ocolească nimeni dintre aceia care vor să se pătrundă de autenticul fior cultural românesc.



Primul număr din seria nouă a revistei fondate de Ion Pop Reteganul în 1898. Iniţiatorul seriei noi (2004): poetul Ioan Pintea. Editor: Centrul judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud

Adrian VOICA

Ieșeni despre Eminescu



În 1994, când publica la Editura Didactică şi Pedagogică Bucureşti volumul **Eminescu în conştiinţa critică**, cercetătorul clujean Constantin Cubleşan nu bănuia decât aproximativ amploarea ulterioară a demersului său. Ideea generoasă care a stat la baza întreprinderii sale a fost aceea că trebuie strânse într-un volum (sau în mai multe) părerile critice personale despre exegezele eminesciene apărute în timp, existente – fireşte – în bibliotecile de elită, dar nu întotdeauna aflate la îndemâna publicului larg. Oarecum indiferent la valoarea lor intrinsecă, refuzând ***a priori*** ierarhizările de acest tip, dar acceptând gruparea lor după tema dominantă sau după modalităţile de abordare textuală, Constantin Cubleşan se află la al şaselea volum dintr-o serie care nu se va sfârşi probabil niciodată şi pe care, tocmai din această cauză, va trebui s-o transmită altora, testamentar.

Deocamdată, cărţile sale cu titluri având o rezonanţă apropiată au apărut astfel: **Eminescu în perspectivă critică** (1997), **Eminescu în orizontul criticii** (2000), **Eminescu în oglinzile criticii** (2001), **Eminescu în universalitate** (2002) şi **Eminescu în reprezentări critice** (2003).

Ritmul apariţiei acestor cărţi este şi el semnificativ. Căci, dacă pentru jumătate dintre ele ritmul apariţiei editoriale este de trei ani, celelalte văd lumina tiparului cu o frecvenţă impresionantă, care nu depăşeşte anul calendaristic. Este şi acesta un semn că ***Eminescu*** nu este niciodată o temă epuizată – aşa cum afirmă unii, pretinşi exponenţi ai promovării „noului" în cultură. Dimpotrivă, parcurgând volumele menţionate, constaţi că interesul pentru opera eminesciană a crescut constant şi că investigarea acesteia cu mijloace de ultimă oră, tot mai sofisticate, se soldează de cele mai multe ori cu rezultate uimitoare. Exegeţi mai mult sau mai puţin dotaţi sub aspectul inteligenţei creatoare, al pregătirii de specialitate şi acribiei critice, autorii de antologii tematice, precum şi traducătorii lui Eminescu găsesc în Constantin Cubleşan un spirit generos, totdeauna concesiv, capabil să aprobe orice efort bine intenţionat al acestora.

Iniţial, criteriul diacronic nu funcţiona în receptarea critică a scrierilor despre Eminescu. Altfel spus, primele volume ale „serialului critic" iniţiat de Constantin Cubleşan nu erau consacrate neapărat şi celor dintâi contribuţii la cunoaşterea şi interpretarea lui Eminescu. În volumul din 1994, de pildă, se întâlnesc, printre alţii, Valeriu Anania, Constantin Balmuş, D. Caracostea, Mircea Cărtărescu şi Theodor Codreanu cu Constantin Ciopraga, Octav Minar, Marina Mureşanu-Ionescu, Edgar Papu şi Perpessicius. Fireşte, la o primă lectură, „lista" menţionată ar putea părea arbitrar întocmită, - dar talentul lui Constantin Cubleşan constă în capacitatea acestuia de a apropia sub un titlu de capitol studii care nu sunt decât aparent disparate.

Procedeul este utilizat şi în celelalte volume cu precizarea că, pe măsură ce intrăm în actualitatea imediată, cronologia devine un criteriu fundamantal. Iar faptul că, din anul 2000, ritmul apariţiei acestora creşte considerabil dovedeşte implicarea lui Constantin Cubleşan – totală, am spune – în surprinderea fenomenului exegetic eminescian, tot mai complex şi mai dinamic.

▪

Iaşul rămâne un spaţiu spiritual binecuvântat, în care amintirea lui Eminescu, asociată adesea cu a marelui său prieten, povestitorul, este motiv de evocare permanentă. Astfel încât Teiul din Copou şi Bojdeuca din Ţicău – valoroase vestigii sentimentale – sunt repere fundamantale în Iaşul cultural de astăzi. Fie că recunoaştem sau nu, o condiţie necesară pentru ca un slujitor al artei să fie încadrat în elita spirituală a Iaşului este legată de slujirea nemijlocită a celor doi scriitori: Eminescu şi Creangă, chiar dacă modalităţile sunt foarte variate, iar mijloacele de expresie diferă de la caz la caz. Aşa se explică şi numeroasele cărţi despre Eminescu, asupra cărora Constantin Cubleşan insistă în abordarea sa critică din 2003.

Interesant de observat este faptul că din 42 de volume recenzate, 17 aparţin unor autori ieşeni. Cifra acestei participări masive la mai buna cunoaştere a poetului nostru naţional impresionează, desigur. Noile exegeze ale operei eminesciene nu mai sunt exhaustive (avându-l ca model pe G. Călinescu), ci sunt axate pe o anumită problemă, a cărei aprofundare se justifică prin studiul respectiv. De aici şi numărul relativ mare de capitole sub titlul cărora

Constantin Cubleşan încearcă să armonizeze, în volumul **Eminescu în reprezentări critice** (Editura *Grinta*, Cluj-Napoca, 2003), studii înrudite tematic: I. **Bibliografia. Contribuţii documentare**; II. **Opera. Coordonate ideatice**; III. **În context universal**; IV. **Rememorări**; V. **Stilul şi limba**; VI. **Interpretări didactice**; VII. **Bibliografie. Ediţii. Dicţionare**; VIII. **Caleidoscop**.

Redus totuşi ca dimensiuni, capitolul **Stilul şi limba** este consacrat în întregime autorilor ieşeni Ioan Oprea şi Irina Andone, ale căror studii – **Terminologia filozofică românească** şi, respectiv, **Farmec dureros. Poetica eminesciană a contrariilor** – se bucură de aprecieri notabile. „Cercetarea lui Ioan Oprea – afirmă Constantin Cubleşan la p. 194 -, aplicată cu rigoare asupra textului traducerii eminesciene, are calitatea indiscutabilă de a-l fi aşezat pe marele poet [...] într-o perspectivă realistă a trudnicului drum de formare a limbii române moderne..." Iar despre volumul Irinei Andone recenzentul se exprimă astfel: „Întreprinderea Irinei Andone este, prin excelenţă, una de cercetare structurală, căutând în «amănuntele materiale» acea ***soluţie a spiritului***, ca formă a poeticului, ce pune în evidenţă «misterul poetic ca pe o întrupare a ceva transmaterial»" (p. 196).

În capitolul intitulat **În context universal**, ieşenii sunt majoritari, comentate aici fiind cărţile semnate de Dan Mănucă, Gheorghe Florescu şi George Popa. Din cartea lui Dan Mănucă intitulată **Un bilanţ negativ–Eminescu şi Lenau**, Constantin Cubleşan reţine mai întâi unele similitudini de ordin biografic. „Apropierea dintre Eminescu şi Lenau – constată cercetătorul ardelean, urmând firul argumentelor lui Dan Mănucă -, se înregistrează mai întâi în publicaţii din spaţiul germanic (unde Eminescu începea să fie receptat, la finele secolului al XIX-lea) din nevoia de a-i da cititorului un reper de orientare, situându-l pe poetul român într-un circuit valoric literar, într-o familie spirituală cunoscută publicului, speculându-se – ca un aspect de şocantă coincidenţă – sfârşitul celor doi, într-o casă de sănătate..." (p. 154-155). Însă „Dan Mănucă marchează cu fineţe motivele care adâncesc deosebirile dintre Lenau şi Eminescu vizibile în «gradul de prezenţă a melancoliei şi disperării»" (p. 156). La rândul său, în studiul **M. Eminescu între România şi America**, semnat de Gheorghe I. Florescu, autorul volumului recenzat surprinde relaţionările dintre imaginea percepută de conştiinţă şi proiecţia ei publică (Eminescu fiind un redutabil ziarist): „Proiecţia Americii în conştiinţa eminesciană era una, iar reflecţiile sale, devenite publice, la adresa experienţei americane erau altceva, ele reprezentau într-un fel corecţiile pe care ar fi dorit să le aducă el unei «lumi» în formare, pe care o voia cât mai aproape de perfecţiune..." (p. 160). În sfârşit, tot în acest capitol este analizat studiul **Spiritul Hyperionic sau Sublimul eminescian** semnat de George Popa, al cărui merit incontestabil constă în motivarea ştiinţifică a încadrării lui Eminescu printre marii poeţi-gânditori ai lumii. „Pentru a defini acest ***sublim*** eminescian, paradigmatica lui asumare de către poet – constată Constantin Cubleşan la p. 165 -, George Popa desfăşoară o largă panoramă, nu atât de includere a lui Eminescu într-un sistem filozofic universal de înţelegere şi reprezentare a categoriei sublimului, cât mai cu seamă de a-l pune pe acesta într-o relaţie dinamică de îmbogăţire a sensurilor de profunzime ale conceptului sublimităţii în raport cu alţi creatori/gânditori, punându-se astfel în evidenţă tocmai condiţia stării eminesciene de sublim".

În capitolul **Opera. Coordonate ideatice**, paritatea este absolută. Jumătate dintre autorii recenzaţi sunt ieşeni, iar cealaltă jumătate cuprinde nume de cercetători formaţi în alte zone ale ţării. Enumerându-i pe exegeţii ieşeni, menţionăm că, dincolo de pregătirea lor academică identică, preocupările interpretative sunt foarte variate. Titlurile alese de Constantin Cubleşan pentru majoritatea recenziilor respectă voinţa diferiţilor autori de a defini într-un anumit fel conţinutul studiilor lor, dar atunci când crede de cuviinţă impune el altele, mai cuprinzătoare sau mai sintetice. Le reproducem pe cele consacrate „coordonatelor ideatice": **Temeiuri folclorice** (Gheorghe Drăgan); **Eminescu, omul de teatru** (Ştefan Oprea); **Mitanaliza** (Ioan Petru Culianu); **Conştiinţa de sine** (Virgil Cuţitaru); **Doina – expresie a mentalului românesc** (Petru Ursache); **Luceafărul** (Petru Ursache); **Dor şi armonie** (Leonida Maniu); **O vastă sinteză poetică** (Al. Husar); **Proza artistică** (Carmen Martinuş).

Imparţialitatea evidentă (şi elocventă) în aprecierea discursului critic, ţinând exclusiv cont de valoarea opiniilor exprimate, se numără printre reuşitele incontestabile ale volumului semnat de Constantin Cubleşan. Această atitudine este, de fapt, o lecţie referitoare la ***deontologia critică***. Practic, autorul are în vedere ideile noi pe care studiile menţionate le avansează, indiferent de dimensiunile acestora sau de pretenţiile declarate deschis ori numai sugerate de către autorii lor. Căci, pe măsură ce numărul exegezelor creşte, ***posibilităţile reale*** de a surprinde elemente absolut noi scad în proporţie egală. Cel puţin teoretic. Fiindcă în practică lucrurile stau puţin diferit, în sensul că analogiile cele mai diverse devin compatibile, dacă sunt demonstrate cu inteligenţă. Într-adevăr, adevărata, marea poezie facilitează această abordare. Leonida Maniu, de exemplu, admite că Eminescu, recurgând la cuvântul ***dor***, transpune de fapt în româneşte „printr-un cuvânt extrem de revelator, noţiunea metafizică" (p. 97), iar Al. Husar, apropiind **Luceafărul** de **Meşterul Manole**, realizează un studiu comparatist cu orizonturi generoase în care cele două poeme sunt considerate „ca fiind purtătoare a două concepţii integrale în

domeniul valorilor literaturii mondiale" (p. 103).

Un rol aparte în volumul lui Constantin Cubleşan, dar şi în articolul de faţă, îl ocupă Ioan Petru Culianu, ieşean prin naştere şi parţial prin formare, cunoscut discipol al lui Mircea Eliade. Savantul îi sugerează, de fapt, şi termenul de ***mitanaliză***, ca procedeu aplicat sudiilor despre Eminescu. Prin ***mitanaliză***, „discursul critic nu se îndepărtează de cel eseistic, nici de elanul speculativ şi asociativ deopotrivă, în grila comparatistă, ci caută să esenţializeze totul printr-un demers de coborâre la esenţele primare, mitologice, ale structurilor narative" (p. 70).

Dar coborârea la „esenţele primare" poate fi înţeleasă şi altfel, ca acceptare şi însuşire a folclorului, în ceea ce are el mai expresiv şi autentic românesc. Astfel încât – după cum afirmă Gheorghe Drăgan în studiul său -, poezia eminesciană are pronunţate şi explicabile „temeiuri folclorice", prezente în fibrele cele mai ascunse ale creaţiei sale.

Constatarea că Eminescu n-a fost numai poet, ci şi prozator, om de teatru şi ziarist redutabil a devenit un loc comun. Totuşi, deşi cercetarea acestor aspecte ale activităţii sale nu este la început, ea se soldează, în cazul volumului **Eminescu, omul de teatru** semnat de Ştefan Oprea, cu rezultate remarcabile. Ideea pe care autorul o nuanţează, dar o şi argumentează convingător, este legată de „cunoaşterea integrală a personalităţii creatorului Eminescu". Întrucât poetul a devenit ***valoare naţională***, „naţiunea are dreptul să-l cunoască în integralitatea creaţiei sale" (p. 69).

În sprijinul acestei ipoteze vine şi lucrarea lui Virgil Cuţitaru **Eminescu despre sine**, în care „lectura" operei nepereche este influenţată pozitiv de credinţa că poetul „a avut mereu conştiinţa universalităţii sale, determinată tocmai de universul lui intelectual interior" (p. 83).

Utile, într-adevăr, dar fără să vizeze cu orice preţ originalitatea abordării, sunt monografiile tematice consacrate de Magda şi Petru Ursache poemelor reprezentative **Luceafărul** şi **Doină**, precum şi exegeza realizată de Carmen Martinuş pe marginea prozei artistice eminesciene.

Un loc aparte în volumul menţionat îl ocupă comentariul unui studiu cu certe virtuţi documentare, dar conţinând repere sentimentale evocatoare în gradul cel mai înalt. Este vorba despre **Paşii Poetului**, un fel de ghid al locurilor străbătute de Eminescu, realizat de Gellu Dorian (poet din Botoşani) în colaborare cu ieşeanul Emil Iordache. Fireşte, ghidul menţionat conţine şi reflexul acestor peregrinări în creaţia eminesciană.

Printre noile instrumente de lucru ale cercetătorului literar actual se numără şi **Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume**, elaborat de un colectiv academic coordonat de Dumitru Irimia. Acesta „a pornit la lucru stimulat de exemple italiene în domeniu", săvârşind însă o muncă de o „profesionalitate exemplară" (p. 229 şi 231).

Am lăsat la urmă studiul subsemnatului intitulat **Poezii cu formă fixă: aplicaţii eminesciene**, pe care Constantin Cubleşan îl consideră revelator în privinţa concepţiei însăşi asupra prozodiei. Fiind socotită „un fel de algebră a poeticii, aridă şi legată strict de rigiditatea sonorităţii verbale", ea devine, în noua interpretare, „o ştiinţă pasionantă" (p. 205).

Generozitatea lui Constantin Cubleşan – deja remarcată – este vizibilă în absolut toate etapele demersului său critic. Oricum, fără întreprinderea cercetătorului ardelean, literatura noastră de specialitate ar fi mult mai săracă, iar prezenţa lui Eminescu printre noi n-ar mai părea atât de evidentă. Este meritul lui Constantin Cubleşan de a fi observat că prezenţa poetului este obligatorie, ca o constantă preţioasă şi necesară a spiritului.



Agustin Victor Casasola (cu paharul în mînă) şi un grup de fotografi, 1925

Janet NICĂ

În căutarea concretului pierdut

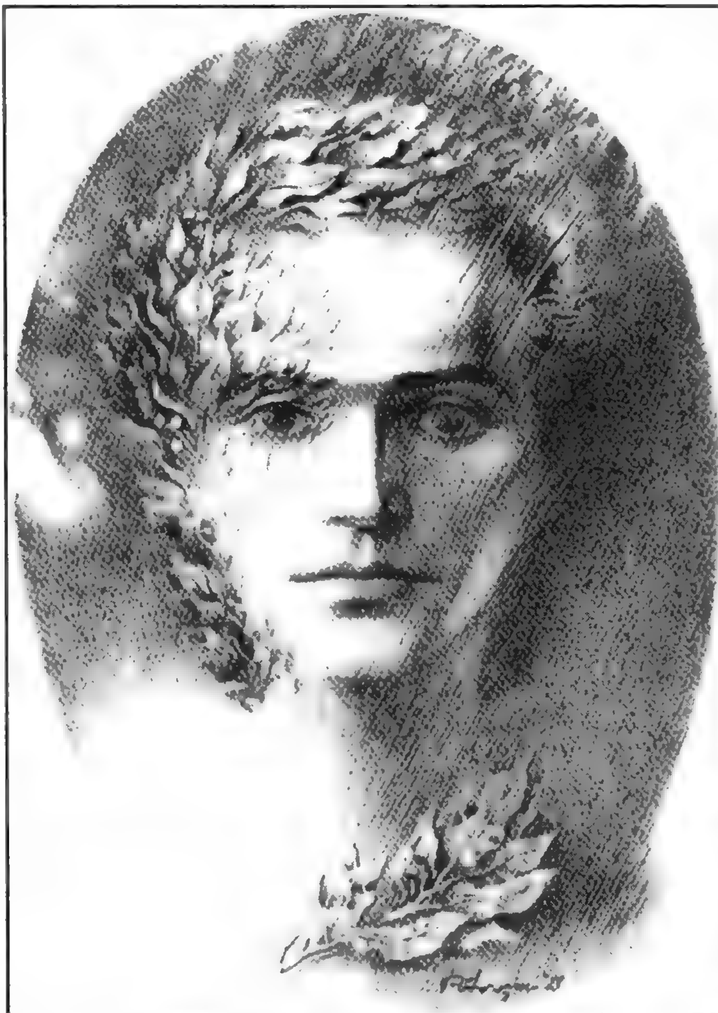
Când auzi că Filozofia, regina gândurilor, este, de câteva secole încoace, mereu detronată şi purtată, cu cătuşe la mâini, pe toate uliţele satului şi ale urbei, când vezi că Platon, Aristotel, Kant şi Hegel, „cei patru mari ai lumii" (Constantin Noica), au fost argaţi în curtea Raţiunii suverane, îţi vine a zice, odată cu Poetul Nostru că „toate-s nemică".

Gândul, încordat asupra-şi, a rămas un tărâm zaharos şi saharos, deşert deşertat în deşertăciune. Parcă piramidele, silogisme de piatră disciplinată, s-ar prăbuşi iar faraonii, irigaţi de Nilul iluziei divine, încercând să-şi salveze lutul prin geometrie, s-ar lăsa, soldaţi neinstruiţi, la vatră.

Veghea Raţiunii a născut şi mai naşte încă monştri, un bestiar care îl încurcă pe Dumnezeu să-i vadă pe oameni. Încet-încet, Filozofia, punte de aur spre Absolut, s-a făcut ţăndări. Rămaşi fără văzduh, oamenilor le cad în creştet săgeţile aruncate spre Zamolxe, Buda, Visnu sau Yahve. Neutra şi impresionala Raţiune n-a trimis niciodată dincolo de acoperiş. La streaşina ei de tinichea inoxidabilă, niciodată rândunelele nu şi-au făcut cuiburi.

Dar, de la Nietzsche, Heidegger, Horkheimer, Adorno, Bataille, Foucault şi Derrida încoace, instinctul, armăsar de jeratic, intră adesea în grădina cu salăţi a Raţiunii şi vine să ne aducă poveşti.

Eminescu este, sigur, cea mai frumoasă poveste a unui neam frumos, povestea împăratului-poet şi filozof, acelaşi dar mereu altul, un Anteu ale cărui călcâie nu mai pot săruta pământul întru încărcarea „bateriilor" cu tăriile sevei.



Eminescu - portret de Dragoş Pătraşcu

La Eminescu ruperea de sânul lăptos al concretului se face de la primii paşi ai copilului, desenaţi deasupra absciscei.

Eul împăunat, „pentru care toate legăturile sunt rupte şi care ar vrea să trăiască doar în fericirea desfătării de sine" (F. Schlegel), este săgeata trasă de ţărână spre pântecele Ideii.

Reveria este serul otrăvit inoculat de seringa metafizică în venele băietului pe când acesta cutreiera păduri.

Eminescu este mugurele desprins de ram, sunetul rupt de corn, lumina rătăcită de flacără. Dar acidul conceptului cauterizează muguri, cântec şi limpezimi. „Acolo unde înfloreşte un concept, să ştii că un lucru concret este înmormântat" (B. Fondane).

Numai că, la Eminescu, buturuga romantică a dat lăstari grăitori de măiastre înţelesuri. „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată" este impulsul nietzschean născător de alte pulsuri. În zboru-i solitar spre lâna de aur a Absolutului, Eminescu a văzut de timpuriu că gândul se hrăneşte cu sânge, că de pe Himalaya conceptului literele lumii nu mai pot fi citite. Frenetica evaporare în vârtejul fanteziei este uitare şi moarte.

În mişcarea-i ascendentă, relieful îşi pierde protuberanţele, potolindu-se în vastitatea planului mut. Lucrurile

devin idei. Din copaci răsar zîne, femeia e înger, râul este Demiurg, Nilul este gând. Alambicul gândirii distilează comina realului. Palinca visului îl îmbată pe zeul Eminescu care, în uriașa-i risipire, dă hrana pe extaz. Desfrunzirea de lume se face într-o inconștiență rațională asumată.

Celebra analogie a lui Aristotel din **Poetica**, „***Bătrânețea*** este pentru ***viață*** ceea ce ***seara*** este pentru **zi**" este, după Alain Boutot, lămuritoare de multe nedumeriri, de parcă ar fi fost una dintre Parce la căpătâiul copilului Eminescu.

Cele două serii eterogene de termeni, seria biologică (bătrânețea și viața) și seria cosmologică (seara și ziua) pot da naștere la două metafore: „bătrânețea este seara vieții" și „seara este bătrânețea zilei". Ambele metafore trimit la termenul „sfârșit" care sugerează senzația de „durere".

Dacă prima metaforă îmbogățește pentru că ridică seria biologică la scară cosmică, cealaltă metaforă coboară caratele cosmice în balta realului trecător.

Pe bună dreptate Constantin Noica vedea în versul eminescian „braț molatec ca gândirea unui împărat poet" sâmburele culturii române moderne. Analogia „brațului" cu „gândirea", înalță, purifică, aristocratizează corporalul prin spirit. Acesta este proiectul genetic al poeziei eminesciene, transferul de la concret la abstract, de la luxuriantul palpabil la eteratul mintal.

Îngerul, eroul, împăratul, geniul, zeul, Hyperion, sunt stări care transcend lutul, văpăi de sublim, „frumoase fără corp".

În furtunoasa-i decorporalizare, Eminescu nu alege ghirlanda de flori senzuale, ci cununa de laur, visul de mărire, asceza gândurală, cerurile înalte. Inorogul poeziei eminesciene nu paște iarbă, ci umbra ierbii, nu bea apă, ci umbra apei.

Ajuns în vârful pascalienei trestii abstracte, ochiul poetului se îndreaptă, lăcrimând, spre pământ, dorind să reversibilizeze ireversibilul. Anteu, trezit din uitare, vrea să palpeze pulsul materiei. Dar pânza de păianjen a cugetării l-a prins definitiv în smoala nopții. Prea târziu. Prea departe. Drumul întoarcerii este barat, iar poetul rămâne de-a pururi „gând purtat de dor."

Biberonul copilăriei nu se mai potrivește în gura gândului bărbos, înțelept dar sterp. Poetul „nu mai înțelege" nici copilăria, nici pădurea, nici iubita. Dulcele corn nu va mai cânta niciodată pentru poet. Totul este suspin, suferință, zădărnicie.

Realul, asemenea luminii stelare și amorului, era pe când nu se vedea. Azi, deși se vede, nu e. Eminescu nu mai trăiește timpul, ci contratimpul, nu sensul, ci contrasensul, adică absurdul kafkian.

Destinul lui Eminescu are versanții unui munte: tânjire după ambrozia abstracției și tânjire după agurida concretului. Vrând „să înțeleagă", poetul a uitat „să simtă". Gândul călugărit își caută, acum, mireasă. De aceea, asemenea lui Hyperion, vrea să nască din păcat și să-și dea nemurirea, regatul său, pe o așchie de iubire. Dârmonul mentalului are, însă, sită prea deasă, iar făina cerului nu-și mai ninge fulgii spre vatra pământească.

Strigătul de durere al poetului își face datoria cristică, învățându-ne să iubim spontanul, eterogenul, „clipa cea repede".

Descoperim că Eminescu rămâne sublim la pătrat. Fiind sfâșiere, întruparea „conștiinței nefericite" a lui Hegel, Eminescu moare, de fiecare dată, de două ori: o dată prin ruperea de real și o dată prin neputința de întoarcere.

Proba de foc a adevărului eminescian nu e „întâlnirea", ci „căutarea". Unde stăpânește Rațiunea, lucrurile pier. Rămâne genericul și platonicul Fruct, dar dispar „merele, perele și migdalele". Vrând să fie apolinicul Fruct, Eminescu uită să fie dionisiaca „migdală". Murire ascendentă și murire descendentă.

Stilizat brâncușian, Eminescu devine gând modular, insuficient sieși, fără norocul lui Ulysse care și-a regăsit Itaca, al Fiului Risipitor care s-a întors de unde a purces și al lui Făt-Frumos din „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte", care s-a împlinit prin trecerea de la atemporal la temporal.

Paradox întrupat, Eminescu ajunge hyperborean, gând care vrea „să simtă", așa cum Arghezi dorea să pipăie Absolutul: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!"

Deși femeia este blamată că, prin natura sa senzuală, nu poate sări pârleazul în ograda spiritului, este repede iertată: *„A fost crudă-nvinuirea!"* Femeia este apropiere, întâlnire, împlinită în simplitatea ce nu-și dă efemerul pe porumbelul nemuririi de pe gard. Blanca din **Făt-Frumos din tei** refuză bărbătește asceza: *„Nu voi, tată, să usuce/ al meu suflet tânăr, vesel:/ Eu iubesc vânatul, jocul/ Traiul lumii alții lese-l!"*

Nici Cătălina din **Luceafărul** nu e în stare de împărăția cugetării, dar aceasta, înțeleaptă, și-l alege ca partener de viață pe Cătălin, care e viu, real, guraliv și de nimic, asemenea ei.

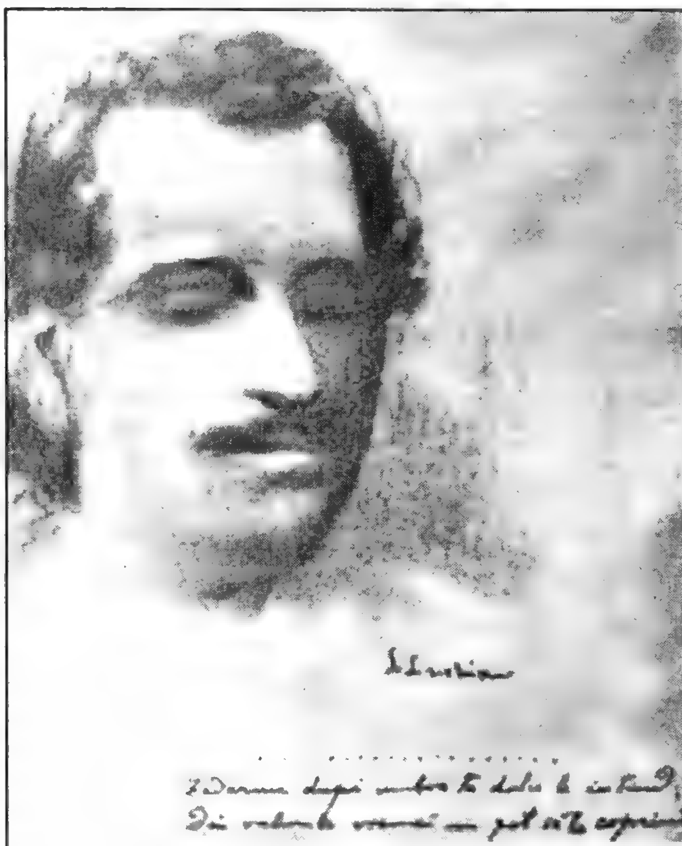
Dacă Eminescu s-ar fi simțit „acasă" în chilia principiului „Cogito, ergo sum", n-ar mai fi îngenuncheat în altarul frumuseților de humă și ar fi plutit ca o albină serafică spre polenul trandafirului divin. A fi „nemuritor și rece" nu e, la Eminescu, fală, ci regret.

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Național de Poezie și Interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția XXII, Botoșani, iunie 2004.

Vlad SLĂVOIU

Tare de înger

1. Sub acest titlu am grupat reflecţiile mele asupra a trei dintre textele eminesciene care se coagulează în jurul opoziţiei (implicite sau explicite) *înger – demon*: **Înger de pază, Scrisoarea V** şi **Înger şi demon**. Am încercat, în cele ce urmează, să construiesc doi vectori: *inconsistenţa aparentă (eterul)* şi *materialitatea brută* care să explice – prin acţiunea lor ondulatoare asupra spaţiului lingvistic – naşterea şi unele din semnificaţiile acestor două semne poetice. Am pornit de la premisa că, după ştiinţa-mi, o astfel de interpretare nu s-a mai făcut pînă acum, lucru care nu are, nici în clin nici în mînecă, legătură cu valoarea intrinsecă a ei. Aşa cum voi aminti şi mai jos, cei doi vectori sînt generatori ai unor spaţii de existenţă pentru cele două simboluri; acestea din urmă reprezintă reflexele post-fiinţă ale bărbatului şi femeii (principiul masculin şi cel feminin) şi ar putea fi integrate cu succes ca studiu de caz într-o *metafizică a sexului*, nu neapărat cea deja dată tiparului. Din aceste motive, dar şi avînd în vedere capacitatea fiecăreia dintre aceste forţe de a ondula şi sistematiza o anumită zonă spaţială, indiferent de posibilele trăsături de inefabil sau dur al produsului pe care îl construiesc, am hotărît să-i numesc *vectori universali*.



Eminescu - *portret de Ştefan Luchian*

2. Poezia **Înger de pază** este publicată în *Convorbiri literare*, numărul 8, din 15 iunie 1871 şi se regăseşte între textele selectate de către Titu Maiorescu pentru volumul din 1883. Structurată formal pe două strofe cu şapte versuri fiecare, cu sonoritatea sinusoidei iambice, respiraţia lirică **Înger de pază** se arată, sub aspectul substanţei, ca rezultantă de compunere a celor doi vectori universali distincţi: cel al inconsistenţei aparente sau al eterului (am în vedere aici sensul strict chimic al cuvîntului, iar nu pe cel filosofic, metaforic, ori semi-ştiinţific) şi cel pozitiv al materialităţii brute. Aşadar, scurta zămislire poetică apare, la început, ca lipire, colaj a două lumi: imaginară şi reală, ca produs de unificare a două celule antitetice, şi anume cea închipuită – onirică, am zice în termeni romantici – care se naşte din însăşi prezenţa în mijlocul ei a unui agent de subiectivitate şi cea fizică, măsurabilă şi contestabilă obiectiv, în termeni de independenţă faţă de persoana observatorului. În mod practic, în text, cele două planuri apar astfel: versurile 1, 2, 3, 4, 10, 11 ilustrează pe primul dintre ele, iar versurile 5, 6, 8, 9, 12, 13 pe cel de-al doilea; în ceea ce priveşte finalele fiecărei strofe, ele merită o grupare separată care sper că va reieşi logic din demonstraţia ce urmează.[1]

Într-un spaţiu nocturn – în acelaşi timp propice visului, fanteziei, depăşirii constrîngerilor, dar şi catalizator al reacţiei de frică şi mai apoi chiar participant activ la aceasta – spiritul izbucneşte spre înălţimi făcînd să apară universul eteric, în aparenţă evanescent precum fumul ce se ridică din căţui: *„Cînd sufletu-mi noaptea veghea în estaze,/ Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,/ Încins cu o haină de umbre şi raze,/ C-asupră-mi c-un zîmbet aripele-a-ntins.“* Întîlnirea sufletului cu îngerul său protejuitor se face în matca de sus a fiinţei şi ea este efectul voinţei celui dintîi de a lupta *în şi contra* întunericului, de a transgresa condiţia de neajuns a prezentului pentru a modela un timp nou, ieşit tocmai din dorinţa şi conştiinţa acţiunii; putem afirma, prin urmare, că avem în vedere un spirit activ, un *vir*, care prin forţă şi voinţă proprie (adică, prin *autodeterminare*) înţelege să devină creator prin autodepăşire, iar produsul luptei sale – asemănătoare foarte cu cea a vechilor cavaleri – este strălucitor, aromat, inflamabil, dar şi foarte volatil, căci tot spectacolul de forţă, magic, zdrobitor, ameţitor, este pe dată pulverizat

de o biată „Copilă cuprinsă de dor și de taină“, iar îngerul fuge ca un țafandache mîncînd pămîntul, învins doar de ochii ei. Opoziția vrea să pară gravă, dar, în fond, este condimentată decisiv de zîmbetul aproape complice al situației în care nu-i rău să te complaci (!), măcar că asta înseamnă o grozavă falsificare prin identificarea demonului cu însuși îngerul: „Căci tu – *tu ești el*“.

Lumea, pare să ne spună poezia Eminescului poet, este un butoi erotic construit pe două volume separate, a căror singură șansă este să se amestece progresiv pînă la nerecunoașterea ingredientelor primare: principiul masculin, luptător, agresiv, grav, istoric, reluat suprasegmental prin imaginea îngerului războinic „Încins cu o haină de umbre și raze“ (realizare, după conștiința mea, destul de rară în spațiul romantic, originară diacronic și peste care s-a grefat figurarea pe undeva îndulcită și bucolică a îngerului dulce, blond, cu ochii saturați de senin, cuminte, feminin, figurare pe care o reia și Eminescu în alte poezii) și principiul feminin care înspăimîntă fiind incert, obscur, misterios și de nestăpînit nici măcar pentru agentul său generator („copila“ este *cuprinsă* de „dor“ și „taină“, formule vagi, încețoșate, care nu pot fi ușor – sau deloc – dezambiguizate), reluat și el la nivel parafizic prin simbolul demonului. „Palida haină“ pe care „copila“ însăși nu și-o înțelege sau conștientizează – și de aceea devine agent al răului, demon – răstoarnă într-o clipită paharul cu eter peste două cercuri care iau foc și se contopesc instantaneu.

3. Un al doilea eșantion ales este mai lunga poemă **Scrisoarea V**, publicată pentru prima dată parțial în revista *Epoca ilustrată*, numărul din 1 ianuarie 1886 și mai apoi în întregime în *Convorbirile literare* din 11 februarie 1890. Construcția este un tablou, asemănătoare în fond cu prima, dar distanțîndu-se de aceasta prin caracterul asumat pedagogic – avem sub ochi, la citire, o carte de învățătură adresată neofiților celor idealiști în chestia amorului - și printr-o deromantizare din care iese tocmai satira (a se vedea paginile cu lună[2], care îl au ca centru generator pe romanticul înamorat și a căror emfază la recitare dă măsura unei caricaturi rezultată dintr-o dezamăgire de întinderea unui cosmos trist). Pe retina cititorului deschis către sugestie sînt făcute să patineze aceleași două principii, masculin și feminin, în lupta aceleiași antiteze (înger – demon), cu nuanța, în acest caz, de pierdere a numirii directe a primului termen al ei.[3] Vectorii inconsistență aparentă și materialitate brută sînt, la început, în identitate, produs curat al lipsei de experiență: femeia se întrezărește ca îngerul fără prihană de la capătul luminat al celui mai albastru dintre vise. Încă nesexualizată propriu-zis, dar cu forme care își spovedesc modelarea șerpuitoare, apariția cea frumoasă scoate din latență și desăvîrșește spiritul tînăr întors către stele cu o seriozitate care mai ce bate din picior, însă fără să fie prin asta netrebnică ori vulgară. Imaginea cea cu farmec mult îl sensibilizează pe maestru care, precum un savant monden, scoate din ceaunul vrăjit o doză de poțiune, necesarul strict, și o administrează pacientului făcîndu-l astfel să privească spre viitor, unde masca paradisiacă a idealului spre atingerea căruia merită cheltuite toate resursele ce transformă rapid, parcă infestată cu un microb care devorează hulpav, în ceea ce – pretinde profesorul – este în fapt: *„Ce iluzii! Nu-nțelegi tu, din a ei căutătură,/ Că deprindere, grimasă este zîmbetul pe gură,/ Că întreaga-i frumusețe e în lume de prisos,/ Și că sufletul ți-l pierde fără de nici un folos?“* Este momentul în care, printr-o manevră de laborator[4], se figurează distinct cei doi vectori mai sus amintiți: eterul ca fard înșelător și materialitatea ca element de fapt, ca esență. Îndemnul final: *„De ai inimă și minte – feri în lături, e Dalila!“* cade firesc în calitate de morală a demonstrației.

Spre deosebire de poezia anterior analizată, unde fiecare vector în parte își construia spațiul dintr-o singură depunere, aici, cred, avem de-a face cu sedimentări succesive, de aceea n-ar părea inutilă desfacerea fiecărui univers în planurile sale componenete. Se remarcă, în primă fază, modelarea femeii ca alipire voluntară a două forme: suprafață strălucitoare și atractivă, precum cea a unui lac montan și profunzimea întunecată pasibilă de a deveni fatală unui înotător neexperimentat (și nu numai). Imaginea este aceea a florii carnivore care, prin culori halucinante, își atrage victima pentru a o devora. Construcția se reduce, prin urmare, la antiteza înger aparent (văzut aici în potențarea sa esențial romantică, feminină) – demon, între cei doi poli neexistînd relația tipic romantică de *întregire* (care provine de la Byron și este reluată de Eminescu în **Înger și demon**, de pildă) ci aceea de *într-ajutorare* în sensul disocierii (antinomia se face, cum spuneam, prin dezmembrare artificială, cele două forme fiind, în fond, unitare, de fapt poza angelică fiind artificiul instrumental pe care substanța demoniacă îl folosește pentru a putea atinge „sufletul“ și pentru a-l „pierde“). Cele două universuri apar, apoi, și în structura masculină: tînărul însetat de iubire descoperă în obscuritatea ființei sale un *demon*, și el însetat. Acesta din urmă, al cărui punct terminus e ființa adorată, este masa critică necesară dispersiei principiului care îl conține; deci spiritul, capabil de visare și, prin consecință, capabil de proiecție care poate deveni istorică[5], este amenințat tocmai de propensiunea lui către înșelătoarea și voluptuoasa imagine care îi zîmbește cochet. Latența ratării se află în însuși el, el își este propriul demon încercînd să se priceapă. La nivel simbolic, protestul maestrului și slujba de exorcizare – demonul se află în *sufletul* tînărului, plantat acolo de aparențele corupătoare de îngeritate – pe care acesta o cădelnițează pe ton nazal (să fie oare cu totul întîmplătoare trimiterea la povestea cea biblică?) traduce frica tipic *virilă* de întruparea feminină, rezultat al obscurității acesteia din urmă, atît relativă la pacientul său, cît și – tocmai! – la ea însăși. Femeia, văzută ca dorință finală a demonului care își strigă clamoros risipirea provenită din nevolnicia autoarticulării, este, prin asta, parte a principiului satanic și, în fond, născătoare a toc-

mai demonului. Rolurile *înger-demon* se schimbă mereu: îngerul căzut, devenit antiînger care se străduieşte să se recupereze, se teme teribil nu atît de imaginea strictă a îngerului de alături, cît de faptul că află în aceasta tăciunii unei alte căderi. Iar această cădere l-ar înlănţui definitiv în cea mai neagră celulă a castelului Dite.

4. Ultimul ochi ni-l vom arunca – dacă ne este permis, şi nu de manieră fizică – înspre poezia **Înger şi demon**, publicată în *Convorbiri literare*, numărul din prima zi a lui april, anul 1873, lucrare citită la *Junimea* cu un an înainte şi despre care Ioan Slavici credea că este „forţată“.[6] Vectorii inconsistenţă aparentă şi materialitate brută generează două lumi cu neputinţă de încurcat, figurate în procedeul romantic al antitezei: *Ea* – înger, *El* – demon, *Ea* – fată de rege, semnificant al normei, *El* – un răzvrătit contra dogmei, *Ea* – în mijlocul unui spaţiu luminos[7], , *El* – punct de întuneric[8], *Ea* - „inimă de aur“, *El* - „suflet apostat“ etc. Poezia, la rîndul ei, îşi defineşte trei spaţii strict delimitate, chiar şi la nivel grafic, spaţii care pot fi văzute tot ca rezultante ale celor doi vectori: spaţiul eterului (în care cititorul face cunoştinţa actanţilor), spaţiul materialităţii (în care cei doi există fizic) şi, în fine, un al treilea spaţiu, de trecere, în care principiile se contopesc pentru a face posibilă mîntuirea. Spiritul romantic acţionează aici în deplinătatea sa: *demonul* apare incontestabil ca principiu masculin încătuşat în istorie (răzvrătit, curajos, adică geniu, fapt pentru care, de altfel, devine şi interesant[9], iar *îngerul* – deşi reprezentant al uneia din formele ei circumstanţiale – se construieşte ca instrument suprasegmental al salvării şi apare, astfel în conjugarea lui proprie, aceea de culoar luminos de acces către lumea de sus.[10] Aceasta este, însă, forma unui întreg; la analize mai de profunzime, rezultă universuri-dublet ridicate pe diferite planuri care îşi conferă prin dublă înlocuire credibilitate (aşa cum am încercat să fac să transpară în nota dedicată frazei anterioare). Istoricul demon prins în contingent nu se mai teme de îngerul său (rezultat al delirului premergător morţii, rezultat al tinereţii sale, rezultat al construcţiei saturat-romantică?) şi îl aşteaptă ca pe un izbăvitor, ambasador[11] al milosteniei Cerurilor.

5. *Inconsistenţa aparentă(eterul)* şi *materialitatea brută* îşi definesc lumile, care intră fără încetare în interacţiune. Din acestea se ridică pînă în slava cerului proiecţiile de magnitudine tulburătoare ale *îngerului* şi *demonului*. Care dintre ei are mai multe *tare* şi care e mai *tare*, asta nu vă rămîne decît s-o verbalizaţi domniile voastre.

---

1. Fiind scurtă, redau întreaga poezie aici: *„Cînd sufletu-mi noaptea veghea în estaze,/ Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,/ Încins cu o haină de umbre şi raze,/ C-asupră-mi c-un zîmbet aripele-a-ntins;/ Dar cum te văzui într-o palidă haină,/ Copilă cuprinsă de dor şi de taină,/ Fugi acel înger de ochiu-ţi învins.// Eşti demon, copilă, că numai c-o zare/ Din genele-ţi lunge, din ochiul tău mare/ Făcuşi pe-al meu înger cu spaimă să zboare,/ El, veghea mea sfântă, amicul fidel?/ Ori poate!... O,-nchide lungi genele tale,/ să pot recunoaşte trăsăturile-ţi pale,/ Căci tu – tu eşti el“*
2. „Tinere, ce plin de visuri urmăreşti vre o femeie,/ *Pe când luna, scut de aur, străluceşte prin alee/ Şi pătează umbra verde cu misterioase dungi“* (s.m.), „Te îmbeţi de feeria unui mîndru vis de vară“,„Pe cînd inima ta bate ritmul sfînt al unei ode...“ etc.
3. Povestea asta a luptei – îmi cer scuze că intervin într-o aşa pasionantă vorbire despre dragoste (nu-i aşa că v-a venit să continuaţi fraza într-un anume fel, domnule Gabi?) – povestea asta a luptei, zic, văzută ca adeziv teribil pentru bărbat şi femeie, povestea femeii ca soluţie de continuitate s-ar zice cam aşa, după John Steinbeck, în **Joia dulce:**
„– Doc pare un tip care are nevoie de o femeie.
– Casa îi este larg deschisă, răspunse Fauna [care era matroană].
– Nu asta vreau să spun, zise Mack. Are nevoie de o femeie a lui, femeie cu care să se lupte. Cînd un individ este suficient de preocupat ca să se apere, nu mai are timp să-şi pună întrebări.“ (cap. 3).
4. La fel cum lingviştii împart – *artificial!* – cuvîntul în *semnificat, semnificant şi relaţie*, fără ca, în mod concret, acesta să poată fi decelabil. (n.a.)
5. Acest fapt dovedindu-l îndrăzneţ, cutezător, proiect de geniu romantic, adică demon! (n.a.)
6. „Mă întrebi de poeziile lui Eminescu. Eu le aflu mai slabe decît **Mortua est**. Este ceva forţat mai ales **Înger şi demon**“ (I.E. Torouţiu – **Studii şi documente literare**, II, Bucureşti, 1932, p. 203). Vezi şi Eminescu – **Opere**, I – **Poezii**, ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc, prefaţă de Eugen Simion, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, p. 831-832).
7. *„O făclie e înfiptă într-un stîlp de piatră sură;/ Lucii picături de smoală la pămînt cad sfiriind/ Şi cununi de flori uscate fîşiiesc amirosind/ Ş-a copilei rugăciune tainic şopotit murmură.“*
8. „Cufundat în întuneric, lîng-o cruce mărmurită,/ Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon *El* veghează“
9. *„Se iubesc... Şi ce departe sunt deolaltă amîndoi!“ (s.m.)*
10. A se vedea, pentru ilustrarea acestei fraze, următoarele: *„Ea-l vedea mişcînd poporul cu idei reci, îndrăzneţe;/ Ce puternic e – gîndi ea, cu-amoroasă dulce spaimă;/ El prezentul îl răscoală cu-a gîndirilor lui faimă/ Contra tot ce grămădiră veacuri lungi şi frunţi măreţe.// El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfăşoară/ În stindardul roş şi fruntea-i aspră-adîncă, încreţită,/ Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,/ Ochii fulgerau şi vorba-i trezea furia vulgară." „Este Ea. C-o mulţumire adîncă, nemaisimţită,/ El în ochii ei se uită. – Mîndră-i de înduioşare;/ Ceasul ultim îi împacă toată viaţa de durere;/ Ah! Şopteşte el pe moarte – cine eşti ghicesc, iubită.// Am urmat pămîntul ista, vremea mea, viaţa, poporul,/ Cu gîndirile-mi rebele contra cerului deschis;/ El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis/ Pre un înger să mă-mpace, şi împăcarea-i ... e amorul."* Este interesant de observat, poate, ce implicaţii produce jocul scrierii **evidenţiat** (majusculă + aldine) versus **non-evidenţiat** a cuvintelor „ea“ şi „el“, reprezentînd actualizarea celor două principii, masculin şi feminin. În ceea ce mă priveşte – lucrurile s-ar putea să fie şi foarte evidente, aşa că nu încerc să pozez în inventator – cred că sîntem în faţa unei noi acţiuni a vectorilor susamintiţi, de data asta, însă, la un alt nivel (textual?) şi că faptul luminează, (de) pe acest palier, existenţa celor două universuri: eteric şi material. Formula evidenţiată a celor două vocabule e de natură inconsistentă (eterică, metafizică) şi are, deci, caracter de generalitate, pe cînd relaţia (nemaifiind vorba de o formulă, în termeni foarte exacţi) non-evidenţiat e de natură materială, aplicativă, prin urmare, este o actualizare contextuală a abstracţiunii iniţiale. Elementele corespund aproape ideal cu delimitarea în acte a poeziei, doar două excepţii existînd: un *Ea*, respectiv un *El* în prima strofă a celei de-a a doua părţi (la o primă analiză, intromisiune a etericului în materialitate, dar, în realitate, trecere lină către materialitatea necesară ilustrării inconsistentului, aşa cum orice formulă se validează prin rezultatele practice pe care le produce, acestea din urmă găsindu-se punctual în formulă) şi un *Ea* în penultima strofă a părţii a treia,lucru şi mai clar, dacă avem în vedere caracterul ei, aşa cum am înţeles să-l formulez mai sus. (n.a.)
11. De altfel, etimologia cuvîntului „înger“ duce în direcţia sensului acestuia. (n.a.)

Premiul revistei „Dacia literară“ la Colocviul Naţional Studenţesc „Mihai Eminescu“, ediţia XXX, Iaşi, mai 2004.

Olga RUSU

Vasile Pogor-fiul

„Sufletul Junimii" – cum l-a numit V.I. Cataramă -, s-a născut la Iaşi, pe una din uliţele Muntenimei de mijloc, fosta stradă Coroi, ce astăzi îi poartă numele, la **20 august 1833** (actul de naştere nemaiexistînd, aceasta e data dată de **Dicţionarul Junimii**; 1834 – după Dan Mănucă), pe proprietatea care, începînd din 1776, aparţinuse pitarului Ioniţă Cerchez, de neam vechi, moştenită de nepoata acestuia, Zoe, nevasta vornicului Vasile Pogor, tatăl junimistului, cunoscut după 1830 ca figură literară: traduce **Henriada** lui Voltaire, ce va apare în 1838 la Tipografia lui Eliade la Bucureşti, fiind şi unul din primii poeţi ai ruinelor, care scrie şi satire politico-sociale.


Portret de Traian Mocanu (1993)

Fiul acestuia va învăţa la Iaşi, la pensionul Malgouverné, după care, împreună cu Miclescu, Porfiriu, Heraclide, Veisa şi fostul lor profesor Malgouverné, va pleca, în 1849, la Paris, unde-şi face studiile juridice. Moartea tatălui, în 1857, îi întrerupe şederea în străinătate. Revenit la Iaşi, intră-n slujba statului ca membru al Tribunalului din Iaşi, apoi, din 1859, ca membru la Curtea de Apel. Este şi perioada cînd va debuta cu traduceri la „Ateneul român", scrie poezii, plănuia alte proiecte în teatru, nuvelistică (nerealizate, însă), înfiinţarea unui periodic de literatură, ştiinţe, artă. La sfîrşitul anului 1865, cînd are loc întemeierea Societăţii Junimea, *„o adunare privată de iubitori ai literaturii şi ai ştiinţei"*, cum o numea Titu Maiorescu, Vasile V. Pogor va fi „unul din cei cinci fundatori stîlpi şi gazdă a Junimii" – aşa cum consemna Iacob Negruzzi în acelaşi **Dicţionar al Junimii**. El a fost păstrătorul **Dosarului curiozităţilor contimporane**, înfiinţat în 1867, în care apăreau pasaje din scrierile tipărite, multe din ele şi ale scriitorilor junimişti, care dobîndeau onoarea de a fi incluse, o prostie de rînd neajungînd, ci doar una extraordinară –, dosarul cuprinzînd aberaţiile din presa vremii. Paternitatea devizei societăţii, celebră şi elocventă: *„Entre qui veut, reste qui peut!"* (*„Intră cine vrea, rămîne cine poate!"*), îi aparţine tot lui Vasile Pogor, ca şi iniţiativa unei tipografii a Junimii, în asociere cu Dimitrie Cozadini, vecinul său de peste drum, unionist şi rudă cu Al.I. Cuza; nerentînd, decide vinderea ei la 6 oct. 1871 lui H. Goldner, cu un preţ neînsemnat, dar cu obligaţia cumpărătorului de a tipări tot ce-i va da Iacob Negruzzi din partea Societăţii „Junimea". Pentru „Aniversările" Societăţii Junimea, Pogor a cumpărat o „talancă" de adunat „boii" la masă, gest care nu a stîrnit supărarea junimiştilor, aşa cum era acceptată şi „zeflemeaua" junimistă, Pogor aducînd în şedinţele Junimii verva sa inepuizabilă, fantezia sa bogată şi inteligenţa sa caustică, împotrivindu-se vehement organizării societăţii pe bază de statute, fiind de părere că nici o regulă nu poate înlocui deliciile capriciului, cum relata Iacob Negruzzi în **Amintiri din „Junimea"**, în 1922, la p. 47. Radu Suţu în **Iaşii de odinioară** consemna: *„Era o figură măreaţă a Iaşilor, o figură pe care s-o cauţi astăzi cu multă trudă şi n-o s-o găseşti. Era o podoabă a elitei inteligente a Iaşilor, unde a strălucit acea pleiadă de tineri care a făcut odinioară fala acestei a doua capitale a României."* G. Panu nota în **Amintiri de la „Junimea" din Iaşi**: *„Pogor era tipul omului de spirit, spirit natural fără pretenţie şi fără tendinţă. La Pogor, spiritul izbucnea în mod brusc, dintr-un izvor absolut curat."* Junimiştii acceptau toate glumele lui Pogor, intuind, dincolo de ele, un pur exerciţiu al spiritului. Aceluiaşi spirit boem, dus pînă dincolo de limite uneori, i se datorează şi refuzul lui Pogor de a auzi la „Junimea" altfel de discuţii decît cele referitoare la cultură şi artă, întrerupînd orice conversaţie pe teme de actualitate politică cu strigătul vehement: **„Străine Junimii"**, însoţit cîteodată şi de o pernă ţintită amical spre capul celui care încălca regula.

G. Ibrăileanu sublinia în **Note şi impresii**, în 1920, contribuţia lui Vasile Pogor, alături de P.P. Carp, la ascuţirea spiritului critic al „Junimii".

„Autorul tuturor propunerilor nerealizabile şi a trei părţi din porecle şi ziceri", *„capul cel mai fantastic în teorie"*, cum nota Iacob Negruzzi, era poreclit de junimişti, ***Biblioteca contemporană***, (vezi G. Panu), căci aproape întreaga sa energie

se epuiza în favoarea cărţilor (uneori în trei zile îi soseau de la Paris ultimele apariţii), unii junimişlti spunînd despre el că este omul ultimei cărţi citite. Un portret bine conturat al lui ni-l lasă în **Boabe de mărgean**, în 1922, Ana Conta-Kernbach: *„Cu mersul mărunt şi săltător, cu mîinile în buzunar, zîmbet maliţios, privirea piezişă, barbişonul mefistofelic şi pălăria veşnic pusă strîmb... Chip de epigramist veninos şi de ştrengar cinic – şi Pogor n-a fost nici una nici alta. A făcut literatură şi politică dar tot în* ***diletante****. Singura lui patimă a fost cetitul. Citea tot ce-i cădea în mînă. Ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea [...] a admirat mai mult belşugul gîndirei decît fineţea ei, care a cerut literaturii linii precise şi frază largă, nu observaţii migăloase, icoane viu colorate, şi nici cizelare măruntă. Mentalitatea lui Pogor este produsul clasicismului, dar este şi caracteristic românească [...] Pogor admira pe Schopenhauer din adîncimea unui larg optimism şi aducea jertfe Nirvanei tot cu pahare pline şi cu mese îmbelşugate."*

Casa sa „cu ferestre luminate", „casă cu două rînduri, cuprinzătoare", cum este descrisă în **Actul de preţăluire** din 1858 (ea fusese construită de părinţii săi, Zoe şi Vasile, în 1850, aşa cum este consemnat pe piatra de temelie descoperită în 1995 în timpul lucrărilor de restaurare), organizată ca Muzeu al Literaturii Române Iaşi din 26 decembrie 1972, a găzduit, în a doua jumătate a secolului XIX şedinţele Societăţii literare *Junimea* fondată în 1863-1864 de către Titu Maiorescu, Vasile V. Pogor, Iacob Negruzzi, P.P. Carp şi Th. Negruzzi. În acest mediu s-au format scriitori, istorici, filozofi care au dăruit literaturii şi culturii româneşti opere de o excepţională însemnătate; în această casă au citit din creaţiile lor: Eminescu (care a şi fost găzduit de Pogor, în 1874, cîteva luni), Caragiale, Creangă, Alecsandri, Slavici, Maiorescu, Conta, Xenopol, Lambrior şi mulţi alţii; tot aici, sub îndrumarea lui Titu Maiorescu, se pregăteau materialele ce urmau să se publice în revista „Convorbiri literare", prestigioasă publicaţie care-şi începe activitatea din 1 martie 1867.

Credem că portretului lui V. Pogor trebuie să-i adăugăm încă două laturi: - dragostea sa pentru pictură; în timpul liber picta, realizînd un atelier de pictură împreună cu N. Gane, Al. Ghica, Teodor Buicliu, P. Verussi şi alţii (în 1875). Astăzi, tradiţia se continuă, în Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" de la Casa Pogor au loc vernisaje ale expoziţiilor de artă plastică. În cadrul „Prelecţiunilor Junimii" la care a participat chiar de la inaugurarea lor, a susţinut teme ca: **Înrîurirea revoluţiunei franceze asupra ideilor moderne**, **Enciclopedia franceză din secolul al XVIII-lea** (Voltaire, Rousseau, Montesquieu), **Dramele lui Shakespeare**, ciclul de conferinţe **Cărţile omenirii**, despre **Monoteism** şi altele. Interesante, aşa cum sunt rezumate în presa vremii, aşa cum interesante sunt şi cele aproape 2000 de aforisme notate, începînd din 1859, într-un voluminos caiet, pînă la sfîrşitul vieţii, între care notăm: *„Nu este om mai deşărt decît cel plin de sine însuşi."*

În ceea ce priveşte opera sa, preluînd de la tatăl său preferinţa pentru satiră, a cultivat-o, cum de altfel scrie şi meditaţii, nuvele, un „Cînticel comic", plin de ironii la adresa boierimii provinciale. Traduce **Faust**, de Goethe, în 1862, cu N. Skelitti (cea dintîi în literatura română), fiind primul traducător român al lui Baudelaire şi E.A. Poe. *„Lipsit de aroganţă, de vanitate literară sau măcar de orgoliul aristocratic pe care s-ar fi putut bizui, Vasile Pogor a trăit ca un sacerdot al spiritului, împins uneori pînă la ascetism"*, cum consemna V. I. Cataramă.

Nu putem să nu subliniem faptul că, alături de alţi junimişti, V. Pogor a făcut politică în organizaţia condusă de Carp şi Maiorescu (membru al Constituantei, deputat de Iaşi, vicepreşedinte al Camerei, prefect al Judeţului Iaşi, scurt timp ministru al Instrucţiunii Publice, primar al Iaşilor în 1880-1881, 1888-1890, 1892-1894, în această din urmă ipostază fiind un bun organizator şi cu multe iniţiative în domeniul administraţiei locale şi în domeniul culturii (preocuparea pentru construirea noii clădiri a Teatrului Naţional, a abatorului şi a băii comunale, a alimentării cu apă a oraşului; la acestea se adaugă contribuţia sa la ridicarea statuilor lui Miron Costin şi V. Alecsandri, a bustului lui Grigore Ghica Vodă şi a cenotafului acestuia în Beilicul Iaşilor, construirea a 10 noi localuri de şcoli primare).

Figura junimistului Vasile Pogor i-a inspirat pe artiştii plastici, galeriile primarilor din Palatul Roznovanu-Primăria municipiului Iaşi beneficiind de un portret al lui realizat de Dan Hatmanu, iar cea de la Muzeul „N. Gane" de unul al pictorului Traian Mocanu, aşa cum bustului din 1943, realizat de Mihai Onofrei, ce străjuieşte la intrarea în Muzeul Literaturii Române din Iaşi – Casa „Vasile Pogor", i s-a alăturat altul, la „Sărbătorile Iaşilor", în 1994, realizat de Ioan Buzdugan, ce te întîmpină la intrarea în Primăria ieşeană, mormîntului lui Vasile Pogor din Cimitirul „Eternitatea" din Iaşi, adăugîndu-i-se, alături de piatra de granit şi gardului metalic, prin grija Muzeului Literaturii Române Iaşi, medalionul în bronz realizat de sculptorul Dan Covătaru.

Pe strada V. Pogor din Iaşi, la numărul 4, vă aşteaptă casa, cît de curînd în straie noi, renovată şi restaurată, a acestui **Socrate al Junimii**, apreciată de-a lungul timpului de cei care i-au trecut pragul: *„Sunt fericit că am urcat scara de lemn sonor a literaturii române clasice, altar al nostru, urmaşi îndepărtaţi şi înfioraţi de emoţii."* (N. Breban), *„Casa Pogor este locul în care* ***Mioriţa*** *a devenit* ***Odă în metru antic****"* (Nichita Stănescu), *„O adîncă închinare marilor scriitori ai Moldovei şi dragostei pioase pe care Moldova le-o poartă"*. (Ana Blandiana, Romulus Rusan), *„Mi-a plăcut mult Casa Pogor, muzeul Junimii şi al Iaşului. Apreciez caracterul său discret, intim"*. (Al. Piru) *„... mă plec sfios în faţa marilor umbre cărora trebuie să le mulţumim veşnic"*. (Ion Caramitru)

Traian MOCANU

Mocanorfoze de atelier

I

O umbră care se întinde la infinit.

Harbuji, struguri, cătină şi bojii, poloboc. O vrană; un tablou se întinde la o încrucişare, aici Ulysse o părăseşte pe Calypso, se va reface istoria gândirii plastice, omul adăugat naturii unei vechi alegorii îl ademeneşte pe ţăran la petrecanie şi băutură, cu pastramă de ied sau de vacă şi cu cârnaţi trecând printre coapsele nimfei, unind şi despărţind termenii unei vechi alegorii, a negrului şi a albului, nu o duşcă, ci două, nu sensul culorii a fost permanent senzorial, numai resursele lui Arnold Böcklin topindu-se în umbră, realitatea refuzului care se coboară pe ochi, întorcând capul graţie degradării, contrastului şi amestecului optic prin faţa soborului, Fritz Lang, cu moartea lui obosită, privirea logodnicii ca o tentă plată, refuzul garantat sută la sută, chiuind şi hăuind a postmodernism, vai, vai, sublimul semnificaţiei constituie confuzia resimţită de Arnold Böcklin, în tăcere; să spunem că pictura, cea de portret în special, n-ar cunoaşte un efect mai inhibitor, mai straniu, mai neliniştitor decât acela pe care o faţă şi-ar întoarce ochii de la privitorul capabil să fie privit la rându-i, pragul, pragul mentalităţilor apuse, încete la minte, unde cazi după o lungă călătorie; sau poate ne întoarcem la noi? 1989, cred în inimă, prostii, iar Poussin, vibratorul de emoţii, eroicul Poussin, magnificul, care n-a văzut nimic, n-a privit nimic, - sunt stupefiat de proporţia nemăsurată a ceea ce văd, faptul unic că privesc, vai tu, lucid interpret al patosului, vai, vai, inaugurează pe paleta clasică principiul modern al expresivităţii funcţionale, neoclasic porc, neoclasic porc, actul nu va confirma numai ideologia modală, ci va consemna depăşirea evidentă a confuziei, a întâmplării, căci căutarea hazardului uriaş pe care moartea l-a construit ca o incintă misterioasă în mijlocul oraşului, privind prin **eter**, cortegiul de umbre întinse la plajă, pe infinit, pe plus sau minus infinit - ochiul reconstituie tenta dominantă prin tot, brusc prin zid, translucid este raiul când scade intensitatea colorată, un om pur nu se multiplică dacă e modulat prin amestec pur, ci devine armonică, suportabilă pentru retină.

Du-te-ncolo, vino-ncoace, pătrunde în incintă, produce o vibraţie energică a tentelor ei, nu-mi da pace! disproporţia este tema figurativă a romantismului, Böcklin, logodnicei tale îi va fi dat să înţeleagă condiţia implacabilă a morţii, căci tu ai vrut un act de paritate şi iată îl ai în mână lăsând deoparte concepţia despre culoare şi idealul estetic ce rezultă din aceste rânduri pe un câmp pictural plat, cu deosebire în portretul de bărbat de la muzeul Puşkin - amintind de factura lui Van Gogh, divizat ca elenismul (Pompei), groparul concret, meditativ al inefabilului şi femeia care toarnă lapte, utilizează procedeul, voi trece peste prag să te ascult, să mă vezi, cu vertebratul punct al compoziţiei mele, am pierdut ieşirea-n larg, gând amar tremuri, matematici stabilite, necesare legi, pictorul care aspiră să dea tabloului sens ce nu se vede, rămân al vostru, lângă tigrul străpuns de săgeată, în trei semne ce râuri varsă în ochii fecundaţi ai artiştilor, literaţilor, din pomul măreţ al Naturii.

Dacă dragoste nu mai poate fi în această acţiune fundamentală a Părăsirii, atunci să fie moarte? a concluzionat Böcklin - copiii lui Faust cresc foarte încet, se joacă de-a întrebările - nu ştiu să facă altceva, numai astfel, chiar autorul recunoaşte caracterul voit al acestei Arte, o lecţie din bunic în tată, fie-ne cedată! Departe de a secătui emoţia, valurile valuri sparg, tot aşa, pe mâini străine tu ai fost şi parcă eşti, maţe de cai tătăreşti, te-am avut pe hartă, o limbă într-o răsuflare, fragilitate fizică şi incompletă, compromisul instinct ne iartă, de ne iartă - publicul - vorbeşte de stângăcie, este un cuvânt care nu înseamnă nimic pentru noi care suntem astăzi convinşi că orice stil afectează unele disproporţii şi unele maniere; nu pentru că nu am ştiut să facem altfel, ci pentru că nu puteam să nu vrem să facem astfel, pentru plăcerile gurii, lumina are dreptul la opţiune: ori laţul, ori scrisoarea lui Rousseau Vameşul, care l-a cunoscut în 1907 pe Jean Cassou, degeaba, degeaba, degeaba, copiii lui, am înţeles, cresc foarte încet, echivalează totul cu un oratoriu. Cânţi din instinct, pictezi din instinct, f... din picioare, o mare frescă murală echivalează cu ce-am spus, cu oratoriul, cu purgatoriul, cu pur şi simplu, naivităţi, nativităţi, totul are farmec, dar pe câţi cunoaştem ?

Domnul Böcklin are izvorul de sine, tot îmi aminteşte de o fraudă, de ceva albastru cusut de primitivii flamanzi la o butonieră - sublim întreg, cu o mulţime de cunoaşteri, stângăcii de substanţă, dar totul în partea a treia a tabloului, caracter, funcţional şi cadrul heraldic, cum spuneam o spumă **saflet** nu de **suf** - atât astăzi un cod modern care nu e destinat să domine, ci de a stimula energiile în lapis lazuli, verde de cupru, garanţă, roşu de miniu şi negru - pe deal Böcklin lovi cu piciorul şi plecă în aval.

Rămase scrisoarea de ocară, şi mă tem, copii, mă tem că va sta la baza teoriilor despre armonie, analiza semnelor, vai, analogia contrariilor, de ten, de tentă, de linie, o iluminare, o bucurie de calm sau de tristeţe.

Aurel DUMITRAȘCU

Scrisori către prieteni



Ne știam de cîțiva ani înainte de-a începe o corespondență ce s-a derulat cu o frecvență regulată timp de aproape zece ani, de prin 1975 cînd ne-am întîlnit la Suceava, la Concursul de poezie „Nicolae Labiș". Era un loc în care cîțiva ani la rînd ne-am întîlnit să vedem ce-i cu poezia, ce e cu noi, să vedem cum arată unii critici literari, să realizăm primele contacte. Nu erau ani prea buni, dar oricum mult mai buni decît cei de după '80, cînd ochii și urechile stăteau țintite spre noi cu mai mare vigilență, deoarece deveniserăm oarecum mici notorietăți ce puteam pune în pericol bunul mers al dezastrului general. Au fost întîlniri frumoase cu Lucian Vasiliu, cu Adrian Alui Gheorghe, cu Nicolae Sava, cu George Vulturescu, cu Radu Florescu, cu Cassian Maria Spiridon, cu poetese frumoase, dar și întîlniri cu Laurențiu Ulici, un fel de naș și confesor al nostru. Aurel a fost la acele întîlniri o dată sau de două ori.M-am mai întîlnit cu el la Iași, pe la Casa Pogor, pe strada Lăpușneanu însoțindu-l pe Luca Pițu, de la care lua cărți rare pe care urma să ni le povestească în scrisorile sale sau la întîlnirile de la Tîrgu Neamț, celebrele colocvii care au solidarizat o întreagă promoție de poeți, mulți dintre ei confirmînd în timp că au avut ceva de spus, că vor conta în istoria literaturii române. Însă corespondeța cu Aurel a început în noiembrie 1980, în urma unui incident nedorit – o mîrlănie în fond din partea unui oarecare O.D., la Sighet, la un concurs de poezie – incident în urma căruia Aurel a primit cîteva amenințări dure. Și așa , răspunzîndu-i cine este ipochimenul, a început corespondența mea cu el, cu regularitate, la cam două-trei luni o scrisoare , de cele mai multe ori lungă, plină de amănunte în special din viața trăită imediat dar și încărcate de semnale disperate.Scrisorile lui veneau dintr-o singurătate garantată și dintr-o dorință de dialog inepuizabilă; ale mele plecau spre el dintr-o altfel de disperare existențială în care mă zbăteam eu și familia mea, dar și dintr-o dorință de-a trăi literatura pe viu. Nu eram pe atunci un epistolier înrăit.Purtam mici corespondențe ocazionale.Insă cu Aurel, care te îmbia la dialog, la taifas epistolar, era o adevărată bucurie să menții o corespondență vie. Respecta criteriile de bază ale corespondenței, bunul simț al expedierii olografe, nu dactilografiate, ceea ce mă obliga și pe mine la astfel de exercițiu. Scrisul lui curat, mereu același, deloc grăbit, perfect lizibil, mă obliga și pe mine la caligrafierea epistolelor mele, unele dintre ele lungi, confesive, ceea ce-i făcea reală plăcere atunci cînd le primea. Mă gîndesc cîte alte scrisori ar mai fi urmat dacă viața nu i-ar fi fost curmată atît de brusc în septembrie 1990. Ultima scrisoare de la el am primit-o pe 11 iulie 1990, cu două luni înainte de a muri. Îi răspunsesem, dar, plecat în Belgia, întors grav bolnav, n-a mai apucat să-mi mai răspundă. Intr-un fel ne-a răspuns tuturor celor ce purtam cu el o corespondență regulată cu un poem lucid scris pe patul de spital, în brațele iubitei sale Dana Pîntea. Că acum, după 14 ani de la dispariția lui fizică, revista „Dacia Literară" s-a hotărît să publice corespondența primită de mine de la el, 40 de scrisori donate Muzeului Literaturii Române din Iași, e un semn de reînviere a unui mai vechi dialog întrerupt dintr-o întîmplare pe care toți o regretăm. Și iată că Aurel Dumitrașcu iarăși îmi scrie scrisori. Dar eu oare cum îi voi răspunde?

Gellu Dorian

N.Red. Împreună cu o parte din scrisorile către **Gellu Dorian**, vom publica – începînd cu acest număr – și unele dintre cele adresate **Ioanei Dinulescu** - scrisori pe care poeta le-a pus la dispoziția redacției.

Borca, 23 oct. 1980

Bună seara, Ioana!

*Nu vreau să cred că în camera mea scriitorii stau prea îngrămădiți! Devălmășia aceasta de pagini tipărite nu e decît o cursă de steeple chase, cursă la care, în ciuda obișnuințelor, eu particip cu o licornă. Îmi place s-o duc de frîu. Prietenii mei îi pot spune breșă sau bîlci, sau rictus, poate chiar ecluză la liziera memoriei. Despre involuntara cochetărie a poeților se poate vorbi mult. Solitudinea în care trăiesc este un mod de a nu mă contamina cu nici o modă, cu nici o pană de păun, cu nici o pălăvrăgeală îmbujorată de infatuare. Solitudinea, paradoxal, mă face solidar. Solidar cu tot ce e cutremurător de profund pe aiurea, cu oamenii – în primul rînd. Vezi, pădurea aceasta e plină de căprioare. Dar eu cred că un om e mai important decît o căprioară. Munții, această filozofie în șoaptă, știu că le datorez mult. Sînt un mare încăpățînat. Vreau să spun că-s dintre cei care preferă să fie împușcați – dar nu jigniți, dintre cei care se bat pentru o idee dar această idee – nu e un moft. Inerția școlii, grija cu care îi ocolesc pe nerozi, scrisorile care vin de peste tot (am așa mulți prieteni prin țara aceasta! scriitori sau ne-), lecturile mele hai-hui, nopțile în care stau afară și ascult ploile (nu m-ar putea enerva nimeni cînd plouă! Voi nu știți cum sună ploaia cînd cade în iarbă, **numai în iarbă!**), neliniștile și breșele pe care mi le îngrijesc – ele putînd anula un trup, dar nu și tot ce e spirit în mine.*

Poezia este, pentru mine, acea uimire rănită care se

împăunează în mine, cu care mă bat, pe care o dau afară pentru a mă elibera de boli, poezia este nebunia aceea pe care n-o poți culca în rumeguș, nebunia care nu seamănă cu teatrele pustii ci numai cu sunetul mătăsii pe genunchii triști ai unui condamnat. Îmi dau seama că, fără să vreau, îți vorbesc de ultimele mele poeme, de incendiile pe care nu le sting oricum. Maramureșul a fost tare ciudat pentru mine, n-am să vă uit pe nici unul. Și cred că mă voi bucura întotdeauna cînd voi avea ocazia să vă revăd, să vă citesc prin reviste, cărți – eventual. Ați fost frumoși, de lux, o gașcă de lux, este superb cînd oameni aparent necunoscuți aderă la ideea de POEZIE, cînd privesc ceva din cauza **poeziei**, *împreună!*

Se pot spune multe! A fost tare fain! După ce mă întorc din călătorii îmi revin cu greu, rețin numai oamenii, un timp nu pot să scriu sau să citesc în mod serios.

Dacă voi reuși să-mi schimb și condiția socială (mă refer la dorința de a scăpa de privirile nerozilor! proștii mă îngrozesc, mă lasă fără replică! răul de la ei vine, nu de la bombă!), să trăiesc la Cluj, să fiu student – atunci poate v-aș putea vorbi și despre viața mea completă. Deocamdată îmi spun că nu există moarte pentru mine, că sînt marele prieten al breșelor, că nu locuiesc un sat fără cîini.

Să-ți spun drept, publicatul prin reviste nu mă mai prea interesează, doresc doar să nu fiu pus la îndoială, am în cap cărți, doresc să trăiesc pentru a le scrie. Nu știu să fac nimic pe lume decît POEZIE, chiar dacă am făcut o grămadă de lucruri. Mă plictisesc de toate foarte repede, numai de poezie nu și, vreau să cred, de OAMENI. Ieri și azi am citit „Visul lui Bruno" a lui Iris Murdoch. Acum citesc „Premiul" lui Günter de Bruyn. Apoi Jules Supervielle (încerc să traduc „L'Arche de Noé"!), Saki, Musil, Stephen Crane, Wallace Stevens și Edgar Wind. Azi le-am „predat" copiilor „Miorița". N-o recitisem de mult! M-a emoționat cumplit! Mi s-au împăienjenit ochii de lacrimi. Mi-am dat seama în momentul cînd copiii mă priveau cu muțenie. Da, „Miorița" e o baladă excepțională!

Și iar această devălmășie de aici! Știi, am foarte multe flori în cameră, agățătoare sau ne-. Se poate muri din cauza florilor!? Pozele mari (postere) cu Labiș, Eminescu și Marilyn; picturile făcute de fratele meu (mă tulbură copia lui făcută după „Cal speriat de furtună"!)! Îți scriu pe muzică! Ascult Stevie Wonder! Aproape tot timpul ascult muzică. Nu mă satur niciodată!

Dacă vreodată ai ocazia să fii amabilă cu George Ostroveanu, profesorul meu de acum 10-11 ani, nu ezita să fii! De dragul poeziei, al meu!

Și să-mi mai scrii ce faci! Toate gîndurile bune și pentru ai tăi, pentru copii – mai ales!

Mi-amintesc ce spunea Malraux undeva: „Nimeni nu posedă o biografie decît în ochii celorlalți".

Lumină și liniște!

Și santé!

Cu gîndul curat,

Aurel Dumitrașcu

Borca, 30 nov. 1980

Bună, dragul meu!

M-au bucurat cuvintele tale! Poate și pentru că orice gînd care vine de la un om la care țin înseamnă seninătate.

Constat că, acum, acel nerod nu mă mai deranjează ca mai săptămînile din urmă. Dar sîngele umblă repede prin mine. Și cred că nu știu să fiu bun cu proștii prezumțioși. Mă pot apăra de intoxicare numai sfidîndu-i. Dar să trec la lucruri mai puțin spintecate de inutilitate.

Sînt nevoit să spun în continuare că toamna aceasta e bleagă și seacă, cred că nu voi mai aștepta nici un anotimp cu încredere, iată că mă înșel. Sînt pustiu de gînduri pe mai departe. Lecturile nu reușesc să ambiționeze prea multe din mine. De fapt, eu mă plictisesc foarte repede de toate. Am multe zile în care nu-mi place poezia nimănui, în care mi se pare că sînt prea mulți poeți în istoria lumii, dar mai puțină POEZIE, încep cîte 5-6 cărți, le citesc sincopat, sînt rare lecturile care să mă captiveze la modul serios. De la Marquez încoace parcă nici o lectură nu m-a mai răvășit. Deși aș fi nedrept uitînd de Céline, Bellow și Preda, ca să mă refer la ultimele luni de lectură.

Îmi convine singurătatea, mi-o asum, o apăr. Dar simt mereu nevoia să plec, să plec („Să pleci, să pleci, vorbă de muritor" – Saint John Perse), repet: mă plictisesc foarte repede cam de totul. Ceea ce mă „interesează" pe mine în poezie nu e deloc blînd, deloc poetic, cred că BREȘĂ e cuvîntul care ar putea spune ceea ce mă „fascinează" și tulbură pe lume. Sper că mă voi putea elibera de întrebări și neliniști, dar nu teoretizînd, nici scriind „frumos", nici pe un anumit ton. Cred mult într-o încăpățînare interioară: că sînt ALTFEL, că pot scrie lucruri care să mă tulbure și pe mine. Dar am ajuns să am în cap CĂRȚI, nu doar poeme. Sînt neliniști care nu se întrerup undeva, una o continuă pe cealaltă, fiecare este revoltată în felul ei, plec de la gîndul că poezia începe din momentul în care nu ești uimit de ceva, ci de cînd uimirea este rănită. Îți închipui, poezia în sine conținînd, nu toate aceste teoretizări. Sau, în orice caz, așa e-n cazul nostru.

Am mulți prieteni printre cei tineri și furioși, cred că aceasta e cea mai mare bucurie, mă refer la încrederea reciprocă în ceea ce facem. Cînd trăiești undeva în munți, absolut izolat și la distanță de 100 de kilometri de primul centru cultural, scrisorile prietenilor rămîn, totuși, cele mai bune reviste literare.

Liviu Ioan Stoiciu tocmai mi-a trimis cartea sa primă, ciudată și minunată, a fost cea mai aleasă bucurie de ziua mea (știi, am împlinit un sfert de veac pe 21 nov.), victoria lui este parcă și a mea. Ador pe toți curajoșii, pe toți cei care „fac" altceva decît ceea ce se știe. Și cred că Liviu, ca și Emil Hurezeanu, Cărtărescu, T.T. Coșovei, Lucian și toți ceilalți, scrie cu curaj, inconfundabil.

Te înţeleg, în ceea ce priveşte „depărtarea" care vă desparte (şi ne) de reviste, dar cred că-ţi faci prea multe probleme. Chiar şi la Iaşi, în vară, mi s-a părut că băiatul acela, Luca, exagera în ceea ce voia să spună. Rămîn la principiul că valoarea nu e o chestiune de gust a cutărui sau cutărui redactor, ci important e numai să scriem cu vigoare, cu gravitate şi încredere. Spun toate acestea pentru că, iată, eu însumi sînt un mare schivnic, şi am publicat totuşi prin toate revistele de la noi, deşi nu i-am plictisit aproape niciodată cu textele mele doar la mari intervale trimiţînd poezii – şi niciodată unor poeţi sau critici în care nu cred, chiar dacă sînt amabil cu oricine şi... nu mă interesează. Desigur, s-ar putea să fiu aşa şi fiindcă încrederea pe care mi-a arătat-o de la început un ilustru necunoscut (în plan fizic – ca să zic aşa!) – D.R. Popescu, să-mi fi dat încredere în ceea ce scriu. D.R. nu e un patetic de orice oră, recunosc că mă simt onorat pentru ceea ce-a făcut pentru poezia mea, arătînd-o lumii în mod insistent. La Cluj, dus pentru prima dată anul acesta-n aprilie, m-a surprins faptul că eram foarte cunoscut şi stimat de studenţi, de literaţi în general.

Gellu, vom învinge orice prejudecată numai cu o condiţie: considerînd că vinovaţi sîntem noi înşine. În redacţii sînt oricum complezenţe. Mai cred că faptele ÎNALTE se înfăptuiesc cu bun-simţ. Asta neînsemnînd că nu trebuie înjuraţi cei care trebuie înjuraţi. Şi înjurătura e o eliberare, chiar dacă nu tocmai de emoţie – ca poezia (conform Eliot).

M-a bucurat poemul tău de pe prima pagină a revistei FLACĂRA, ultimul număr. Se sfîrşeşte grozav! Vei fi bănuit că eu scriu altfel, că am alte idei prin cap. Dar un poem bun, indiferent de maniera în care e scris, e un poem bun! L-am citit şi copiilor din toate clasele, le-a plăcut! Aseară a venit şi „Convorbiri literare". Daniel Dimitriu m-a băgat acolo! Dar lamentabil. Mi-a cerut poezii şi nu m-am grăbit să-i trimit, aşa fac mereu. Şi a băgat un text (primul) absolut ciopîrţit, în timp ce următoarele două sînt de prin 1976 şi nu mai spun absolut nimic despre mine; ca să nu mai vorbesc că primul poem (de prin `78) e „auto"depăşit de cel de-al treilea, mai vechi. Hm!

Daniel D. e un băiat bun, totuşi! Chiar şi cînd îmi face deservicii. E bun ca şi Lucian – fratele meu de spirit.

Adrian Alui Gheorghe, pustiu, cu femei care îi macină liniştea (nu ştiu cînd va învăţa că orice femeie sfîrşeşte prin istericalele din pat; „Respectaţi patul! Uneori se mai şi moare în el." - Rodica Tott), îmi scrie pustiu şi pauper. Vineri mă duc la el, marţi iau banii. Cei 2000 de la „N. Labiş" nu au mai venit nici acum. S-or fi gîndit că nu merită să-mi mai fie trimişi.

Nu obişnuiesc să recitesc cărţi, dar iată-mă stînd de vorbă cu Dostoievski de azi-dimineaţă. Scriu şi citesc aproape numai pe muzică. Acum ascult Cseslaw Niemen. După Chopin.

Îţi aştept întotdeauna, cu bucurie, cuvintele!
Şi numai linişte şi POEZIE, dragul meu!
*Al tău, **Aurel***

Echim VANCEA

drumul închinat apei şi zeului

amar îşi striga zeul durerea pe *valea izei*. amarnic
pedepsea cuvântul tăcerea necunoscuţilor. „cel unu'
născut" alerga în faţa cirezii. desculţ alerga. alerga şi
hotărnicea cât îl ţinea gura: „unu doi trei/baba la
bordei". apoi se împotrivea liniştii şi slova nu-i era
auzită de nimeni. spatele gol al femeii zace de mult în
privirile robilor. şi de mult voiesc ei să stingă
lumina în dormitoarele aşezate la capătul întrebărilor.
iza poartă la vale perechi de leagăne. zeul plânge pe
maluri. şi-a tăiat buza-ntr-o frunză. şi nu mai poate
fraza. între crengile copacilor luna s-a pătat de la
funinginea gălăgioasă a câinilor satului. acum
putrezeşte şi strigă.

poemul unui vis care nu a mai fost visat

mă aflu aproape de umbra în care dorm hulubii.
căderea
virginei la vremea vecerniei anulează însângeratul
testament al liniştii. parte din mângâierea bătrânei –
tot mai tristă de-o vreme – ia drumul bucuriei pierdute.
această ultimă zi aflată sub egida luminii felinarelor
dintr-un campus de vacanţă adânceşte
ispita cuvântului căzut peste pietre. semnul
ispitei îngenunche îngăduitor toamnei. în numele
vestirii steaua arde în nisipul clepsidrei. acolo şi atunci
în somnul căderii ne afundam ca într-un
cuvânt sângerând pe marginea apei.

bărbatul pe treptele umbrei

îngere de când te-ai rupt din mine
alăturându-te cuvântului zănatic şi ursuz
moartea a-mbătrânit alăturea de tine
şi-nsângerat cu lutul mai stau de vorbă în auz.
demult murit-am „la mijlocul unui cuvânt"
şi cu mult mai demult decât imaginea lui.
acum nu mai ştiu ce-am cules din ceea ce sunt
cenuşa ori liniştea ori setea oarecui?

Aurel ȘTEFANACHI

Revizie la moară

Stirica era o fată splendidă. Îmbrăcată întotdeauna sport, lăsa să se înțeleagă în jur că se pricepe mai mult la gesturi bărbătești. Nu. Așa îmbrăcată, dezvolta către orice bărbat o dorință nebună de a o avea. Picătură cu picătură să o dezbrace. Nu pe întuneric, ci pe lumina zilei, să fie convins că așa ceva nu a mai văzut. Când în plin miez de zi sau noapte se întorcea de la gazda unde locuia (nu se știe sub ce fel de legătură – soție sau concubină) împreună cu Arnăutu, pe motocicleta lui nemțească, cu ataș, către moara din Tomești, el inițial a fost morar în altă localitate, șeful de post intra într-un adevărat zbucium. Celălalt șef de post, o dată în preajma Paștelui l-a găsit cu ochiul lipit de gaura cheii după două zile. Dus la dispensar, medicul s-a prins din prima. Ai uitat să te retragi de la gaura cheii! A trecut Stirica. În timp ce-i acorda primul ajutor, medicul prins de un puseu de sinceritate a recunoscut că și lui, uneori, i se întâmplă așa ceva. Nu, domnule doctor! Uniforma și poziția nu-mi îngăduie, hm... Se vede, domnule Nițescu, se simte. Cine din această localitate, mă refer la partea bărbătească, nu sare ca apucatul la trecerea unei motociclete? Ca paradox, putem menționa că Arnăutu era și bețiv și nu strălucea ca mascul. Asta s-a aflat chiar de la Stirica. Pentru Stirica, Arnăutu, cel puțin în văzul lumii, întruchipa bărbatul ideal. Când oamenii de la financiar au venit să verifice starea de legalitate și impozitele dacă sunt plătite la vreme, toată dispoziția, atât cu hârtiile, cât și cu ambiantul de la moară, a fost asigurat de Stirica. Pe întregul controlului, Arnăutu s-a arătat mai mult decât încântat. A ajuns până într-acolo încât a lăsat-o pe Stirica singură cu șeful controlului să facă procesul verbal. Nu din gelozie. Nu din slăbiciune. Totuși... când șeful controlului s-a aplecat să-și ridice ștampila, a constatat că Stirica îl apăsa pe față cu frumoșii sâni și că pantalonii ei cu vipușcă erau mototoliți lângă scaun... Doamne, Dumnezeule!

O armonică pe tot parcursul vieții

Din partea opusă, dinspre centrul de achiziții, – fructe, pene, știuleți etc., pe aliniamentul de protecție, față de inundații, Gheorghe Clamparu, cu armonica sa în spate, pe jumătate roșie, pe jumătate albastră, beat de-a binelea, se întorcea de la o nuntă sau cumătrie, din Cozmești, era trecut de mult de ora 12. De plecat, când a plecat, acum două zile, a plecat pe bicicleta lui cu motor pusă la punct vara trecută, prin luna iulie. Foarte mult a fost susținut la realizarea acestui proiect tehnic de fratele său Ioan Clamparu, operator de film la căminul cultural. Între timp, relația dintre cei doi frați s-a degradat complet. Dacă se iau în considerație declarațiile fiecăruia în parte depuse la primărie, cât și la judecătoria de zonă, cu mare ușurință se observă că între cei doi nu mai există nici o cale de împăcare. Gheorghe Clamparu, când aude, indiferent de la cine, de fratele său Ioan, de bine sau de rău, îi vine să înnebunească. Chiar femeia lui, Marița, când a încercat să-l potolească, a îmbrâncit-o până afară în drum. Nu gestul în sine m-a supărat irevocabil, ci predispoziția lui de a nega, de a fi nemernic și trădător. Nu se poate ca tocmai fratele să te umilească, să-ți râdă în față. Recunosc, nici eu sută la sută nu am reacționat ca un frate. Dimpotrivă, în timpul dansului, pe neobservate, muierii de la Prisecani, pe sub portjartier i-am strecurat mâna până jos... Ardea pur și simplu! Cât privește jumătatea de oră din cerdacul din spatele casei lui Grigoraș... o plăcere! O degradare... Nici Gheorghe nu știa ce a scris Ioan în declarație despre el, nici Ioan nu știa ce a scris Gheorghe despre el. Și unul și altul făceau referire la cu totul altceva. Gheorghe era convins că Ioan îl acuză și-i poartă pică pentru muierea din Prisecani. Ioan ținea sus și tare că fratele său Gheorghe s-a supărat pe faptul că el, zilnic, este chemat la directoarea școlii pentru mici treburi gospodărești. Nimic mai fals. La prima înfățișare, amândoi au aflat că atât unul cât și celălalt sunt copiii lui Popa Nicolau... nicidecum...

Lenjerie fină

Pielea roz a distinsei doamne, imediat după baie, atât de frumoasă în oglinda puțin aburită, din micul intrând, pe tânărul Alistar îl făcea să creadă, atât în viața de zi cu zi cât și în hașișul iubirii. Absolut întâmplător s-a aflat pe culoarul, de o parte și de alta împodobit cu imitații de plante exotice. Numai secunda fastă l-a făcut să-și încetinească urcarea către celălalt etaj spre cămăruța lui cochetă și utopică. Se zice că unele bucurii sau tristeți sunt lucrate așa, de undeva, bob cu bob, ca orice garanție a sorții. Alistar nu a crezut niciodată că are potențial de a emoționa pe cineva până la extaz. Fluxul din cărți, ne referim la faptul că echilibrul este echilibru, că verticalitatea rămâne verticalitate,

acum pentru prima dată s-a prăbușit. Cartea de la un punct încolo ține de perversiune. Devine decădere împinsă cu cinism de autor, pe alocuri este însuși autorul. Că eu am luat de bune acele stări sau porniri fără discernământ mă privește. Până la scările ce duceau către etaj. Alistar mai avea câțiva metri. A rămas ca împietrit. Distinsa doamnă, îmbujorată total, îmbrăcată pe jumătate în capotul roșu din mătase, lăsa să i se vadă în plinătate sânii și picioarele cu tot cu coapse. Părul ud, greu, pe umerii goi, dar mai ales lăsa o accentuată indiferență față de cele din preajmă. Toate acestea l-au făcut pe Alistar să creadă că e o necugetată provocare. Când uneori, împins de prieteni, era obligat să participe la câte o vizionare porno sau sexi, nu pricepea nimic. Nu înțelegea la ce bun este faptul că scenele amoroase trebuie să fie văzute de toți grămadă. Întotdeauna s-a arătat mult mai interesat de faptul că oricum cei doi în singurătățile lor sunt și mai savuroși și dar și mai plini de fantezie. Distinsa doamnă, în trecerea sa către cameră, ușor l-a atins pe Alistar. Pe șoptite i s-a adresat: Domnule, nu-i bine să rămâneți în capătul scărilor. În acest moment, distinsa doamnă s-a întors complet către Alistar – Înțeleg că locuiți la celălalt etaj. Alistar buimac total, s-a apropiat foarte tare de distinsa doamnă – într-un anume fel i-a mângâiat ușor fundul. Înțeleg că în hotel locuim cam în aceeași perioadă? Ar trebui să fiți mai atent. Alistar nici nu a negat, nici nu s-a grăbit să afle... câte ceva. Nu v-am văzut niciodată la saună. Suferiți cumva de complexul pudorii? La cele auzite Alistar s-a blocat definitiv... Vă rog să mă iertați, să mă scuzați.... În viață, uneori, ieșim din oglindă...

Uzurpare de interese

Pentru că în ziua de 28 august cele mai noi vești veneau gratis, în sensul că fiecare invitat era bine cotat, adică din doi în doi, era așezat în față cu altă femeie frumoasă – Cum să vă spun – invitatul avea pantofi cu aripă de corb, vestă din piele de căprioară, părul obligatoriu șaten, aplicat într-o parte sau lins adus pe spate, într-un anume fel că devenea aplicabil pe ziduri și pe interiorul iatacului. Larg descheiat la cămașă, se mulțumea cu ce auzea în sală. Așa de bine pliat, își scotea la vedere micile suveniruri aduse din vacanță. Un clip cu mâna întinsă către moalele cărnii adolescentelor, fix după stufărișul din sala de recepție, cam cu două secunde înainte de a veni coloana oficială – Paza a sesizat – Nici nu s-a retras. Invitat fiind a înțeles că merită. Președintele cu pălăria roasă de molii, cu minijup până pe genunchi, cu doi milimetri mai sus sau mai jos de începutul de blană bărbătească, a fost primul care a observat – E bine să rămână cu noi. Alt invitat, considerat de mai toți egala măsură a vieții și a deviațiilor din societate și agrement, urcat pe dulapul din fața președintelui, bine asortat cu elementele de calorifer, și batiul eleganței fostului guvernator de AGAGA – un ținut pe jumătate mlăștinos și ținut la secret de un altul, posibil infractor și comediant, în felul său nu s-a dezis și astfel din partea opusă a patului a comunicat același lucru: ziua de mâine nu mai are nici un sens. Rog ca eleganța și măiestria să ne fie călăuză. Care dintre dumneavoastră poate ști cine suntem? Paznicul a aflat de la femeia de serviciu că și-a uitat chipiul în vasul de la WC. Tot de la femeia de serviciu, președintele cu genunchiul lipit de buricul celeia din fața sa dintr-un șervețel a aflat că și-a făcut o tigaie și o grămăjoară de scoici. În alertă fiind să nu dezmințim...



Piața Constituției, 1928



Greva transportatorilor urbani, 1938

Constantin DRAM

O antologie a prozei scurte românești
I. Umoriștii

***Pîcală și Tîndală** este scrisoarea cu numărul XII din **Păcatele tinereților** de Constantin Negruzzi. Este o savuroasă înșiruire de spuse ce te trimit la discursul antonpannesc, în care învățătura imediată este dublată de umorul folcloric și de semnele unei tradiții ce a normat întotdeauna viața autohtonilor. Trecerea de la o zicere la alta caută mereu să surprindă prin paradoxala alipire care provoacă mereu altă plajă de semnificare. Iar apelul la imaginea aparent frustă trimite spre faimoasele spuse de pe „ulița mare", din salonul Junimii de mai tîrziu.*

Constantin NEGRUZZI

Scrisoarea XII
(Pîcală și Tîndală)

Fevruarie 1842

....

– Dar d-ta, moșule, n-o să ne spui ceva? am zis către bătrînul pădurar ce ne primise în gazdă.

– Ce vreți să vă spun, feții mei? răspunse el. Ce să vă spun vouă, oameni de ieri, eu omul veacului care port două sute de ierne în spate? Voi vă ziceți români, ș-apoi vorbiți o limbă pre care eu n-o înțeleg. Purtați niște haine sucite pe niște trupuri stricate în care mă îndoiesc că este inimă. Sînteți așa de țigăriți și gingași încît de v-ar videa străbunii voștri, ar plînge de jale.

– Toate sunt așa, zise unul din noi rîzînd, dar încă tot nu sîntem lipsiți de simțul auzului, și prin urmare ne place a asculta povești frumoase din vremile trecute, și aș pune rămășag că istoria vieții d-tale a să ne facă să adormim. Ia deci în brațe acea ploscă burduhoasă și-ți răcorește gîtlejul.

Propunerea aceasta zîmbi bătrînului, care, urmînd sfatului dat, deșertă plosca, își drese glasul, și începu:

*„Trebuie să știți, feții mei, că eu sînt fecior vestitului Strîmbă-Lemne, care lua stejarul cît de gros, îl îndoia cu mînile și-l făcea obadă de roată. El era un om foarte învățat și cunoscut pe vremea lui. Copilărise cu Ciubăr-vodă, cu care învățase carte la dascalul Pascal din Podul-Iloaiei, ce știa toată **Alexandria** pe de rost, făcută de numitul dascal Pascal, de unde nu știu cum a căzut în mînile d. Barac de a tipărit-o. Petrecuse toată juneța sa la curtea lui Lăcustă, a lui Papură și a lui Pîrle-vodă. Ce mai vremi acele! Cînd vinea primăvara și ieșeau oamenii la arat, dacă nu le ajungeau boi la plug, se duceau la unguri sau la leși, și luînd de acolo oameni, fie nemeși sau proști, șleahtici ori mojici – nu mai alegeau – îi înjugau și arau lanuri cît vezi cu ochii, unde semănau ghindă de creșteau dumbrăvi pentru ca să aibă strănepoții lemne de ars. De aceea, luat-ați seama cînd e ger iarna și vîntul vîjie, că dacă vă puneți la vatră dinaintea focului, auziți unele lemne țipînd, și videți strecurîndu-se din ele o apă fierbinte? Acele, fetii mei, sînt sufletele leșilor care țipă, și lacrimile ungurilor care picură, căci sufletele lor – pentru păcate pesemne – le-a osîndit Domnul Dumnezeu să între în copacii pădurilor, pre care le-au arat cu sudoarea lor. Ce să mai zic de oamenii vremilor acelora? Ei erau nalți ca brazii, și voinici ca smeii. Tatăl meu era nepot viteazului Sfarmă-Peatră, care avea obicei cînd se punea la masă să înghită mai întîi șapte-opt bolovani, ca să-i facă poftă de mîncare.*

La vîrstă de două sute optzeci ani, tatăl meu, văzîndu-se flăcău tomnatic, se însură cu jupîneasa Mărica, minunată femeie, groasă și frumoasă, dar cam prostană, zicînd adese niște vorbe chisnovate, la care tată-meu răspundea: „Tronc, Mărico!" La patru luni după ce se mărită, născu o fată. Astă născare fără vreme cam supără pe tata, dar popa îl liniști, spuindu-i că asta se-ntîmplă uneori, însă numai la facerea dintăi. Soră-mea n-a trăit, precum nici alți două sute frați și surori ce am avut. În sfârșit m-a născut pre mine și văzîndu-mă așa mic și ovilit, mi-au pus numele Tîndală. Nașterea mea costă viața mamei, iar tatăl meu, simțindu-se c-a îmbătrânit, chemă pre nașu-meu Pîcală, mă încredință lui, și apoi muri după ce mîncă trei oi fripte și bău o balercă de pelin, zicînd că nu trebuie să se ducă pe ceea lume flămînd și însetat. El era atunci de patru sute optzeci și trei de ani.

Nașu-meu Pîcală era un om foarte de duh; avea răspuns la orice vorbă. El mă puse întâi la buchi, dar văzînd că într-o zi era să mă-năduș c-un Tverdu ce mi se prinsese în gît, hotărî a-mi spune singur tabla pre care trebuia să o deprind pe dinafară. Asta mi-a fost învățătura.

Iaca ce-mi zicea el:

«Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi ticnă, să te silești a fi totdeauna la mijloc de masă și la colț de țară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunței. Șezi strîmb și grăiește drept. Nu băga mîna unde nu-ți fierbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru behehe vei prăpădi și pe mihoho.

Bate ferul păn-e cald, și fă tot lucrul la vremea lui.

Nu fii bun de gură, gura bate c... Vorba multă-i sărăcie omului și toată paserea pe limba ei pere.

Nu fii zgîrcit, căci banii strîngătorului întră în mîna cheltuitorului, și scumpul mai mult păgubește, leneșul mai mult

aleargă; dar nici scump la tărîțe și ieftin la făină.

Nu te apuca de multe trebi odată. Cine gonește doi iepuri nu prinde nici unul. Nu te întovărăși cu omul becisnic. Mai bine este să fii c-un om vrednic la pagubă, decît c-un mișel la dobîndă. Nu te vîrî în judecăți. În țara orbilor, cel c-un ochi e împărat. Cel mai tare e și mai mare, și dreptul îmblă totdauna cu capul spart. La judecători, ce întră pe o ureche iase pe alta, căci sătulul nu crede celui flămînd, și mai bună e o învoială strîmbă, decît o judecată dreaptă. Să n-ai de-a face cu cei mari. Corb la corb nu scoate ochii. Ce iase din mîță, șoareci prinde, și lupul părul schimbă, iar naravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita; de ce-l tai, de ce răsare, și din coadă de cîne, sită de matasă nu să mai face. Nu fi dușmănos, căci cine face, face-i-se, și nu e nici o faptă fără plată.

Ferește-te de proști și de nebuni. Nebunul n-asudă nici la deal, nici la vale, și prostului nici să-i faci, nici să-ți facă. El învață bărbieria la capul tău. Șede pe magar, și caută magarul. Nu-l primesc în sat, și el întreabă casa vornicului. Prostia din nascare leac nu mai are. Cine se mestecă în tărîțe, îl mînîncă porcii; ș-apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ți spun ce fel de om ești.

Nu te hrăni cu nădejdea și cu făgăduințile. Înțeleptul făgăduiește, nebunul trage nădejde. Să trăiești, murgule, să paști iarbă verde. Ce-i în mînă nu-i minciună, și e mai bine acum un ou, decît la anul un bou.

Chelbosului tichie de margaritar nu-i trebuie, pentru aceea nu te apuca de lucruri mari, căci lesne a zice plăcinte, dar cu b... de fată mare nu se fac ouăle roșii. Dobînda mare rupe ciochinile, și păn-a nu găsi mantaua, nu erai dator. Cu rudele bea și benchetuiește, dar neguțitorii nu face, căci deși sîngele apă nu se face și cămeșa e mai aproape decît anteriul, dar nepotul e salba dracului. Frate, frate, brînza e cu bani. Nu fi răpitor. Mai bine nici oaia cu doi mei, nici lupul flămînd. Să nu vie vremea să dai cinstea pe rușine, și să-ți zică: c..., lupe, ce ai mîncat. Lasă pre oameni în ideile lor. Vîntul bate; cînii latră. Altui îi drag popa, și altuia preuteasa. Tot țiganul își laudă ciocanul. Zic zece, tu taie una. Vrabia malai visează, și calicul comîndare.

Nu da împrumut ca să nu-ți faci dușmani. Dă-ți popo, pintenii, și bate iapa cu călcăiele; ș-apoi, prinde orbul, scoate-i ochii. Nu te bucura la cîștiguri mici, pentru că c-un rac tot sărac, c-un pitic, tot calic; dar cînd îmble cu miere, linge-ți degitele. Primește orice-ți vor da. Calul de dar nu se caută-n gură; și cine n-are ochi negri, sărută și albaștri. Când vei voi să te apuci de ceva, prinde iepurele cu carul. Mîța cu clopot nu prinde șoareci. Nu te-ngriji cum o s-o scoți în capăt. Nevoia învață pre cărăuș, și cine are barbă are și peptene.

Nu te amesteca în intrigi. Nici pre dracul să vezi, nici cruce să-ți faci. Nici lupul pre balaia, nici balaia pre lup. Ia-ți catrafusele, și fugi ca dracul de tămîie.

Nu te-ncrede în caracterul omului în slujbă. El este o brînză bună, în burduf de cîne. Făgăduiește multe, dar să deie Dumnezeu, mamă să fiu eu fată! Nu gîndi c-o să scapi de dînsul. Banul rău nu se perde, și are ac pentru cojocul tău, nici socoti că s-a îndrepta; calul bătrîn nu mai învață a juca. Cînd nu-i în slujbă, e omul cel mai de treabă, dar postește robul lui Dumnezeu, că n-are ce mînca; și cîte spune sînt o frumoasă poveste dar mare minciună, căci minciuna boierească trece în Țara Ungurească. Caută să-ți fie supușii vrednici, ca să nu zică lumea că cum e turcul, e și pistolul. Dă-le pilda bună, pentru că peștele de la cap se-mpute.

Nu fii falnic, nici face din țînțar armăsar. În urma războiului, mulți voinici s-arată. Vulpea dacă n-ajunge, zice că pute. Să nu fii din cei carii zic: lasă-mă să te las, și ia-l de pe mine că-l omor. Nu te certa cu cei ce știu mai multe decît tine. Haide, tată, să-ți arăt pre mama. Nu îmbla cu c... în două luntre, nici te mîndri, căci mîndrului îi stă Dumnezeu împotrivă.

Nu te necăji pre soartă! Norocul cine-l știe. Fă-mă proroc, să te fac bogat. Bețivului și dracul îi iese cu oca nainte; însă vremea le îndreaptă toate. Vremea vinde lemnele, și nevoia le cumpără. Tu ferbe mazirea și taci. Joacă ursul la cumătrul, poate a juca și la tine.

Nu te mînia pre lume. Se mînie vacarul pre sat; satul nu știe nimic. Umilește-te. Capul plecat nu-l taie sabia. Cine se înalță se smerește; și dacă ajunge cuțitul la os, și petreci ca cînele-n car, trăiește ca vermele în rădăcina hreanului, până va veni vremea ca cui pre cui să se scoată. Nu fii obraznic... Vor crede c-ai p... tot butuci, și-i da piste un omușor care ț-a face coastele pîntece.

De te vor pofti la masă, tu nu te trage sub masă; dar nu fii supărător, c-or zice că: mart din post nu mai lipsește. De vei păgubi în vreo neguțitorie, să-ți fie de învățătură, ca altă dată să nu te mai apuci de ea. O dată vede nașul p... finului; iar de vei cîștiga, nu te mai apuca și de altele, căci cine sare garduri multe, îi dă cîte un par în c..., și ulciorul nu merge de multe ori la apă. Cînd ți s-or aprinde călcăiele, însoară-te păn-a nu îmbătrîni, căci însuratul de tînăr și mîncarea de dimineață n-au greș; și bătrînul amorezat e ca chiroșca cu pasat. Fă cunoștință cu fata; n-o lua numai pe auzite, pentru că nu mînîncă tot ce zboară, și se-ntîmplă de departe trandafir, și de aproape borș cu știr. Vezi cum a fost maică-sa, căci pe unde a sărit capra, mai presus a să sară iada. De-i videa-o că nu vra să plămădească și toată ziua cerne, cercetează-ți casa, pentru că bătaia e din rai. Fii român verde și rupe mîța în două. Bate șeaua, să-nțeleagă iapa; căci femeia-i dracul; șede în deal și prăvale carul în vale; dar nu întinde ața să se rupă. Gospodăria să-ți fie măsurată, căci la gospodina bună, mulți voinici s-adună; și de-i și păți ceva, numai tu să știi unde te strînge ciubota. Nu te apuca s-o păzești; mai lesne poți păzi un cîrd de iepuri; și macar că găina bătrînă face zeamă bună, ferește-te de babe. Baba bătrînă nu se teme de vorba groasă. Lumea pere, baba se peaptănă. În sfîrșit, mîngăie-te la necazuri, gîndind că sacul și-a găsit petecul, și roagă-te zi și noapte să-ți deie Dumnezeu mintea moldovanului – cea de pe urmă.»"

Avea încă multe de spus moș Tîndală, cînd a luat seama că nu-l ascultă nime, căci noi cu toții adormisem și horăiam. Așa făcu și el ca noi.

(text reprodus după C. Negruzzi, **Păcatele tinereților**, ediție îngrijită de Liviu Leonte, prefață și tabel cronologic de Elvira Sorohan, pp. 291-296)

Ana BLANDIANA



Dependență

Dependentă de soare, de umbră, de nori,
Dependentă de frunze și flori,
De vântul răzgândindu-se
și suflând mereu din altă direcție
în arborii care se zbat rău prevestitori,
De venirea și de plecarea cârdului de cocori;

Dependentă de toate și toți,
De mulțimea celor vii, de aglomerarea celor morți,
De proprii mei ani înțelepți, idioți,
dar mai ales trecuți.
O, Doamne, dezleagă-mă, dezleagă-mă
De timp de loc, strămoși de nepoți,
De toate și toți,
De mine însămi, de poți!

Să pot să râd fără să se scuture frunze amare,
Să pot plânge fără să crească valuri în mare,
Să pot să plec fără să trag după mine
Lumea ca pe-o față de masă
cu farfurii și pahare
Sparte de-a valma, amestecate cu vin și mâncare

Lasă-mă liberă, singură ca niciodată,
Numai față de pagina mea vinovată.

O fiară

Este o fiară.
Cine s-ar putea îndoi
Că este o fiară?
E destul s-o urmărești cum se zbate-ntre țărmuri
Ca o fiară-ntr-o cușcă
Pe care numai ea o vede;
E destul să-i privești –
O dată furia trecută –
Spuma murdară curgând
Ca balele nebuniei
Din botul obosit de răcnete;
E destul să încerci să-i mângâi
Magnifica blană lichidă
De fiară a apocalipsei
Nemaiavând răbdare
Și, totuși, nepermis de frumoasă
Pentru un adevărat sfârșit al lumii...

Despot

Aș vrea să locuiesc în craniul lui
Nu numai pentru că
Simpla mea prezență acolo ar fi o garanție
A morții,
Ci și pentru că acest pelerinaj
La fața locului
M-ar putea face să înțeleg
Ceva,
Înnebunind la rândul meu, desigur –
Înșurubându-mă sub bolțile joase,
Pe firidele strâmte
Unde logica n-a încăput niciodată
Și căzând în cele din urmă
Ca un vierme sătul
Dintr-un fruct otrăvit
Ce-a stricat universul.

Mlaștini

Oglinzi bătrâne, foste străluciri,
Cu luciul ruginit din loc în loc
Te prind în ele să inspiri
Miasma încheiatului noroc

Sunt carcere de vreme, nu oglinzi
În care ochii văd doar veacul stâng,
Pe când încerci cu mâinile să prinzi
Fantomele pierzându-se-n adânc

Și reușești să-naintezi să vezi
De poți atinge umbrele afunde,
Dar numai spaimele îți sunt dovezi
Pe când metalul face unde

Și te scufunzi în mlaștini de argint
Care se-nchid deasupră-ți și mint
și mint,
și mint...

Constantin HREHOR



*

râu de plâns înnodat:
doar claruri de moarte
și el nemișcat deasupra mișcării,
din muntele ambiguu vezi
un crâng de potire
pe care umblă o frumusețe fără salvare.

strămutată în oase setea
fântânilor arse de tot,
râde copilul în naos
în râsul lui clipesc nouă
cercuri de ochi
întrepătrunse perpetuu.

ies din tencuiala dimineții
visând
prin rouă vii ca prin tunelele
de frig ale armei de vânătoare,
o sută de ani de metaforă
se încheie.

*

de plânsul unui melc se reazimă
lumea
în frigul sfânt al patriilor imateriale
singurătatea își vindecă instrumentele
neputnice
din armura lăuntrică strig:
o, vierme mistic ce-mi cutreieri
trupul
pândit de infinitele guri ale realului!

*

se aud cârtițele muncind sub clopote
de ceramică –
câmp minat de morminte;
din abisale orbite ne invocă
deșertul.

omului din uz
cristal sângerând pe
gunoiul netrebnic
singurul căruia să-i zici:
prea fericite.

*

vinere scumpă, cenușă
de struguri viscolită în mit.
îl auzi pe principe comprimând
în strigăt întreg neantul
precum plânsul unui prunc
șerpuind printre jucăriile stricate
vocea lui
despărțind zenitul de bezně

*„Dacia literară" publică în acest număr poeme de Constantin Hrehor, unul dintre cei mai importanți poeți ai generației optzeciste, laureat, de curînd, al Festivalului Național de Poezie „Ronald Gasparic". Aflat la a opta ediție, Festivalul româno-canadian „Ronald Gasparic", care poartă numele poetului dispărut prematur, și-a format deja o galerie de poeți laureați. Lista lor începe cu **Cezar Ivănescu** (România) și **Miron Gaston** (Canada) – ediția I, 1997 și continuă cu **Lucian Vasiliu** (România) și **Gilbert Langevin** (Canada) – 1998, **Liviu Ioan Stoiciu** (România) și **Anne Hébert** (Canada) – 1999, **Daniel Corbu**, **Gellu Dorian** (România) și **Daniel Roy** (Canada) – 2000, **Vasilian Doboș** (România) și **Georges Langford** (Canada) – 2001, **Cristian Simionescu** (România), **Emilian Galaicu-Păun** (Chișinău) și **Zachary Richard** (Canada) – 2002, **Cassian Maria Spiridon** (România) și **Sylvain Rivière** (Canada) – 2003, **Constantin Hrehor** (România) și **Louis Arti** (Franța) – 2004.*

*Din componența juriilor care au acordat premiile la acest festival, ce se desfășoară la Muzeul Literaturii Române Iași – Casa „Pogor" și are ca zi de manifestare sărbătoarea **Bunavestire** din fiecare an, au făcut parte scriitorii: Sylvie Bergeron (președinte al Asociației Scriitorilor din Québec), Laurențiu Ulici, Cezar Ivănescu, Gheorghe Grigurcu, Vasile Andru, Theodor Codreanu, Vasilian Doboș, Ion Papuc, Adrian Dinu Rachieru, Lucian Vasiliu, Daniel Roy, Daniel Corbu. **(D.C.)***

Cassian Maria SPIRIDON

Dintr-o haltă părăsită

***

locuitori sezonieri/ într-o mansardă
capetele noastre sînt mereu aplecate
de tavanul/ mult mai jos de înălţimea noastră
cuminţi/ pe scări întortocheate
unul după altul ne mişcăm
e o viaţă ce-ar putea să fie altfel
şi încă una de nedezminţit
în viitorul care a fost
e o Golgotă împădurită cu mirt şi cu aloe
stăm stingheriţi/ alături/ îmbrăţişaţi
cu geamuri astupate
ca lumina să nu ne părăsească
e o scară care urcă înspre ceruri
citim/ o treaptă după alta
ca în carte/ să aflăm pe
Dumnezeu
şi mila lui

Minerva CHIRA

Magnolia

Zilelor mohorîte le spui splendori?
Magnolia Grădinii
Palatului Regal din Aranjuez
mă anunţă că funinginea duminicilor
nu mai vrea să valseze cu mine
Un eşec se leagă de altul
ca verigile într-un lanţ
Mă înarmez împotriva mea
Patinaj pe surîsul unui viking
Independentă ca pulberea
dar nu e timp să scot acele albinelor
Împotmoliri în dreptul cavernei
Mai-mai să se sufoce
Aştrii migrează în constelaţiile
spectacolului de artificii de la Udine
din noaptea Sfîntului Bartolomeu
Clocotul neantului face
să se precipite fiara în preajmă
La cabinetul stomatologic pentru extracţii
aflu cui va dărui cîrtiţa
mantia sa

Simion BOGDĂNESCU

Bilet de adio

Muribundele voci prin muribundele voci,
Întunecarea mării prin întunecare
O propoziţie de valuri pe roci
Şi bileţelul singurătăţii în buzunare
prepeliţă captivă, zbor fără sens
lupii adulmecă umbre amare
şi săgeţile soarelui dens
bileţelul singurătăţii în buzunare
calmi şi singuri morţi coloraţi,
urşi de lumină apar cînd dispare
cărăruia cu umbrele celorlalţi
care nu-s brazda tăcerii şi care
îmi lasă-un bilet de adio în şanţ
caietul cu vis, o scrisoare-ninsoare...

Celălalt

Dar eu spulberat între mii de biserici,
săracul fără colibă,
cel care îmi amintea de colerici
sfinţi împotrivă,
cîinele sacru de frică amară
otrăvit prin moloz şi prin hripcă
şi peretele în a cărui faţă mă rog
să mă întorc în cămară de frică
nebotezat copil în odaie
să mai închipui din coceni o scripcă
şi să mă îmbolnăvesc iar şi să nu ştie
cum nici atunci zeul de boala mea
ca dus pe cîmp de stele-nstrăinate
să-mi ceară gura setea pe şosea...
Dar eu spulberat între mii de biserici,
săracul tras la şpalt,
am rămas cu tristeţea împăraţilor
în alt schelet pe coridorul celălalt.

Oră destrămată

Pe crinul care nu m-adoră
l-aş omorî, l-aş omorî
pe-aceeaşi destrămată oră
l-aş omorî, l-aş omorî
trist aruncat pe malul serii
şi să aştept ce n-am urît
precum din trestiile orei
n-am coborît, n-am coborît
de veghe minţii aurorei
m-am omorît, m-am omorît...
Am tot visat un cal urît...

Eugen EVU - 60

Poesis

În goliciunea unei doar-descrieri
Trăiam mai vietate sieşi vie...
O, am iubit iubirea, Joi spre Vineri
Duminică la Rai, cu nebunie

A nimănui eşti tu, şi-a tuturora
Poesis, Tu, zeiască Gelozie!

Misterul viu

Îi scapă (dinadins?) săgeata vie
Acelui zeu însoţitor, ce râde?
Să scriu cu ea! Ispita mă îmbie,
Sărut muşcat din rodia luminie.

Misterul e un număr din seminţe.
Îl ţin în crezul viu al Vechii Ştiinţe.

Fiul ceasornicarului

Cu o lentilă cetluită-n lemn de cireş
Îmi cercetez sub aura ce scrie
(De-o vreme fisurată... însă Vie)
Un jucăuş poem, dar fără greş.

Ochiul, cel drept prin Tatăl zeu
Ceasornicar sărac, Reparatoriu –
Şi-a inversat vederea-n stângul meu
Prin care văd rotiţe de ivoriu

Rubinele cu sclipăt purpuriu
Intacte cântă-n micro-galaxie!
Mirul pe vârf de ac şi Arcul Viu
Le-ncredinţez subtil, drept garanţie

Când îmi ridic vederea ies din lume
Intrând ca într-o altă dimensiune.

Alin MIHU PINTILE

Seducţie marină

S-au adunat atâtea valuri
încât marea pare o bolborosire de vorbe
pe buza ochilor tăi,
ce inundă,
stâncile negre din care mi-am făurit
privirea înţepată parcă de un păianjen.

Încep să îmi îngheţe tâmplele
şi-o pojghiţă de gheaţă mi-a acoperit gura,
să tac şi să privesc,
cum mă scufund ca o epavă
în valurile ochilor tăi
ce mă înghit cu fiecare pas făcut
în profunzimea undelor tale!
Nu mă lăsa să mor în tine
ca un nelegiuit ce primeşte pedeapsă fericirea
după ce a ucis!
Nu merit să gust dulceaţa
apei tale din gura de mărgean a
sufletului tău încoronat cu alge şi coral.

Îmi faci semn să tac
strivindu-ţi degetul peste buzele
care au furat focul din
pântecele soarelui ce moare în primul val
ce s-a născut în ochii tăi!

Mulţumesc, îngerule!

Mi se perindă în faţa ochilor,
un înger cu chip de om
şi pleoapă de căprioară
ce mă invită să-l urmez pe calea îngustă
din munţi!
De ce totul e înglobat
într-o lacrimă de sânge împestriţată de venin?

Îţi mulţumesc, făptură cu pleoapă de înger
şi chip de căprioară
pentru mâna ce mi-a-ndepărtat
pânza de păianjen de pe sufletu-mi putred,
cuibar de instincte bolnave
ca un muribund de lepră!
Nu ştiu de ăsta-mi e testamentul sau
cărarea îngustă ce urcă în munţi!

Premiul revistei „Dacia literară“ la Concursul naţional de creaţie literară „Mihai Eminescu – Poetul şi lumea“, ed. I, organizat de Şcoala Normală „Vasile Lupu“ şi Muzeul Literaturii Române Iaşi, 1-15 iunie 2004.

FERESTRE LUMINATE

Spațiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Subminarea mariajului cuvintelor

Modul natural și obișnuit de a vorbi (Quintilian) a creat și a impus, în orice limbă, un număr impresionant de structuri ce reflectă solidarizarea lexico-semantică printr-un proces pe care Eugeniu Coșeriu l-a calificat drept un adevărat „mariaj cvasiobligatoriu" al unor cuvinte. Pentru vorbitorii limbii române (și, la rândul lor, pentru vorbitorii altor limbi, folosindu-și propriile vocabule) au devenit veritabile clișee îmbinările ce asociază automat unui substantiv un anumit adjectiv: frunza este *verde*, muntele *înalt*, fata *frumoasă*, mama *bună*, bătrânul *înțelept*, iar șarpele *viclean*! Reluarea simplelor calificative automatizate este însă primul pas spre cursa în care vorbitorul comod cade atunci când, apoi, acceptă rezultate ale coerciției sociale și culturale: folosind limba maternă, el are la dispoziție formule „de-a gata", ce perpetuează nu doar aprecieri standardizate convenabile, ci și adevărate norme de conduită și de totală creditare; la exemple de această factură din seria precedentă pot fi adăugate caracterizări cum ar fi „copil *cuminte*", „elev *silitor*", „comandant *viteaz*" etc. Ne aflăm, de fapt, la izvoarele inconștiente ale generării oricărei „limbi de lemn".

„Revolta" vorbitorului împotriva unor astfel de formule este ocazională și spontană, dar recunoașterea spiritului de contestație în materie de «contextul-găsit-de-a-gata» spre a fi citat în variate împrejurări ne-o favorizează intervenția prin substituire în așa-numitele «enunțuri aparținând discursului repetat». Acestea sunt, în principiu, o ilustrare exemplară în ceea ce privește mariajul *obligatoriu* al cuvintelor din punctul de vedere al competenței idiomatice. Locuțiunile (mai mult sau mai puțin expresive), parimiile și idiotismele, la care s-au adăugat, apoi, reflexele culturii majore (enunțuri din textul religios, titluri de opere și citate din acestea, mai ales versuri) au constituit mult timp mijloace obișnuite de ornare a discursului devenit, în felul acesta, un text pe care Coșeriu l-a numit de tip „colaj": în structura discursului construit după „tehnica liberă a vorbirii" apar fragmente mai mult sau mai puțin „fixe", reprezentând enunțuri din clasele mai sus-amintite.

Reacția de respingere a formulelor de punere sub autoritatea înțelepciunii de împrumut sau a imaginației altora, ca judecăți de valoare sau ca asocieri de cuvinte expresive, se manifestă prin intervenții ce suprimă „norma cunoașterii lucrurilor", regula coerenței, a „corectitudinii" sau identității (Coșeriu). Suspendarea tradiției este adesea metaforică, metalingvistică, dar și de-a dreptul extravagantă, fără a contraveni intențiilor generale ale comunicării: scriitorul contează pe capacitatea receptorului de a-i înțelege intenția, astfel că enunțuri aparent imposibile devin „normale" *sui-generis*, aducând în exprimare un element nou în planul funcției estetice.

Vom urmări, la câțiva scriitori, manifestarea acestui tip de subminare a regulii de identitate prin substituiri în enunțuri aparținând discursului repetat ce reprezintă locuțiuni, parimii, „sloganuri" sau simple automatisme ale vorbirii.

Două repere reflectând unghiuri de abordare considerabil diferite găsim la Iacob Negruzzi, în ipostaza de adevărat epistemolog, și, respectiv, la Ion Barbu, poetul al cărui text se lasă, frecvent, atât de greu de preluat conform primei impresii. La cel dintâi avem de a face cu sugestia ironică a substituirii într-o locuțiune, demers ce se înscrie într-o suită de discreditare a clișeelor din discursul public; comentând folosirea, la acest nivel, a expresiei „a se ascunde după deget", junimistul propune ca „*în interesul imaginii* să se zică, de exemplu, «de ce vă ascundeți după scobitoare?»" (**Parlamentare**). Iar Ion Barbu (ce păstrează pentru relevanță doar adjectivul *stâng*, dar atrage în enunț un înlocuitor pentru substantivul suprimat în formula canonică), evocă locuțiunea „a păși /a călca/ cu stângul" (de la „a păși cu *piciorul* stâng" 'a începe o acțiune sub auspicii nefavorabile', spre deosebire de „a călca cu dreptul"), într-o proiecție antropomorfică a melcului: „Vezi? Ieșiși la un descântec;/ Iarna ți-a mușcat din pântec.../ Ai pornit spre lunci și crâng,/ Dar pornişi *cu cornul stâng*,/ Melc nătâng..." (**După melci**).

Câteva probe de virtuozitate la scriitori ocazionali sau la maeștri ai „destructurării". Descriind nesiguranța Principatelor la începutul secolului al XIX-lea, prin intervenții succesive (ori simultane) ale rușilor sau/și turcilor, în **Amintirile** sale, scrise pe la 1870, colonelul Grigore Lăcusteanu deturnează sarcastic perspectiva moralizatoare a unei cunoscute zicători bimembre, prin substituirea finalei: „Ce să fac, îi zisei, așa este soarta noastră, a românilor! Care se scoală mai de dimineață, *acela te ia de păr*" (cap. **Arestarea**).

Registrul este exemplar ilustrat, pentru mai multe etape, prin substituirea pe care o găsim în textul unei scrisori a lui I.L. Caragiale din 1905, către Paul Zarifopol. Punctul de plecare este proverbul „fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n țara mea!" ce a fost evocat, după 1848, prin formula „pânea amară a exilului", pe care Vasile Alecsandri intenționa să o folosească drept titlu la o scrisoare din 1881 către Ion Ghica. Este, de altfel, un laitmotiv al textului respectiv, autorul reținând enunțul ca unul pe care, în epocă, diverși politicieni îl foloseau pentru a-și revendica statutul de „martiri" ai revoluției, pâinea invocată fiind „plămădită cu o parte din făină

neagră, mucedă, aprinsă și cu trei părți din lacrimi de crocodil, de zeamă de mădrăgună și de bocite patriotice". Sarcasmul lui Alecsandri este urmarea precizării situației: cei mai mulți dintre cei direct implicați s-au exilat „de bună voie" fie la Paris sau Viena, fie la Constantinopol, unde Ghica, de exemplu, a avut „mulțămirea de a da ospitalitate cu pânea amară a exilului și cu *alte cataifuri* (subl. n.) la mulți dintre compatrioții noștri". Mai mult, „după revenirea noastră în patrie, ne-am gândit adesea la dânsa, mărturisind între noi că era destul de albă și nu tocmai amară"[1].

De aici pornește o primă reformulare, ce ironizează interpretări pizmașe ale unor contemporani privitoare la expatrierea scriitorului: „Iubite coane Păvălucă! Am ajunsă-ră [sic!] în sfârșit în Berlin și am și mâncat din franzela exilului"[2], în deplin acord, așadar, cu gustul „pânii" lui Alecsandri. Motivul și enunțul l-au amuzat pe Caragiale; le regăsim într-o altă scrisoare a acestuia, din aceeași epocă, adresată lui Alceu Urechia: „Plânge-mă. În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului" (cf. „România literară", nr. 4/2002, p. 16; de altfel, sintagma *Franzela exilului* a fost aleasă de Alexandru Solomon drept titlu pentru un scenariu înfățișând anii berlinezi ai lui Caragiale; ibid., p. 10). Un „postmodernist" cu exerciții de mare virtuozitate (de exemplu, în **Levantul**, un volum ce ar binemerita un studiu special privind «reconstrucția» „discursului repetat") pe terenul a ceea ce poetul numește „încercări de dezinhibare a limbajului literar" (pe care însă unii critici le califică, pur și simplu, drept „destrucționism"), Mircea Cărtărescu, aflându-se tot la Berlin (ca bursier DAAD), intră în dialog cu vechiul exilat, producând o altă substituire, de aceeași atmosferă: „... *beau* și eu *Bier* cu fugiții, mănânc și eu *cozonacul* amar al *exilului* etc." (interviu, în revista citată, nr. 3/2002, p. 12; de observat și parafrazarea liberă a expresiei „a da bir cu fugiții").

O exemplară schiță de „anatomie" a funcționării acestei figuri de construcție am descoperit-o tot la Caragiale. Proba de maximă virtuozitate se află într-o proză scurtă, în care termenii unei *formule* (ținând de tipul general) *de comparație* suferă substituiri succesive, în trei etape, marcând, gradat, trecerea de la glumă la ironie. În povestirea (cu tentă autobiografică) **O cronică de Crăciun**..., ratarea producerii articolului cu titlul respectiv de către „un valoros colaborator" al revistei „Revolta națională" se desfășoară pe fondul vremii nefavorabile, ca element de cadru natural, convocat ironic, după rețetarul poetico-retoric al... dramelor. Enunțul canonic al formulei de comparație apare chiar în fraza de început a textului, când se pune la cale scrierea cronicii, pe la sfârșitul lui noiembrie, pregătindu-ne, astfel, pentru... catastrofă: „ploaie, ninsoare, vifor, să nu scoți un câine afară din bordei" [1]. Neliniștea persistă în zilele când articolul trebuia (dar nu a mai fost) dat la tipar, timpul urât fiind descris prin adaptarea formulei la statutul personajului în discuție: „... spre Ignat..., plouă, ninge, îngheață, se topește; vifor orb; o vreme să nu scoți un reporter afară din redacție" [2]. În ajunul Crăciunului, culpabilul apare în compania preotului, socrul său, venit „să ne heretisească cu Nașterea", în pofida intemperiilor: „Ș-afară-i grozav și plouă și ninge și pică și-ngheață... o zloată cumplită... un vifor nebun... o vreme prăpăd! să nu iasă un popă afară din casă" [3]. Este fraza de încheiere a textului. Prezentăm schematic elementele de cadru:

	I	II	III
[1]	/a scoate/	/câine/	/bordei/
[2]	/a scoate/	/reporter/	/redacție/
[3]	/a ieși/	/popă/	/casă/.

Considerând ansamblul, constatăm că variația minimă are loc cu referire la acțiune (coloana I): „să nu *scoți*" [1], [2] › „să nu *iasă*" [3], deși (sau tocmai pentru că) aici se află terenul pentru marcarea atitudinii naratorului, deoarece verbul [3] subliniază ideea de „stăruință" (ba chiar de „sfruntare", date fiind împrejurările) a celui care, la urma urmelor, putea să *nu* iasă! Formal însă, turul de forță se realizează, paralel, în zona obiectului direct (coloana II): câine [1] › reporter [2] › popă [3] și în cea a localizării (coloana III): bordei [1] › redacție [2] › casă [3], semnalând, treptat, trecerea spre glumă și ironie. De remarcat că, în acest caz, enunțurile în care apar substituirile în serie structurează însăși narațiunea.

Instaurarea, prin substituire, a unor relații „anormale" între componentele a diferite enunțuri ce reprezintă mariajuri obligatorii în frază ne atrage atenția asupra unei observații a lui Eugeniu Coșeriu: „Dacă absurditatea se poate gândi, se poate și exprima"[3].

Iar dacă reformularea unora dintre exemplele prezentate aici contrazice numai parțial enunțul consacrat convenind gândirii logice, asemenea „reușite" se găsesc cu zecile într-un singur număr din „Academia Cațavencu" (specializată pe acest teren), o strategie redacțională preluată de numeroase periodice de astăzi. Ne mărginim însă doar la câteva probe dintr-un număr recent (25/2004) al „Dilemei vechi", o publicație ce dezvoltă un cu totul alt discurs general. Dacă I.L. Caragiale este preluat și *ad-litteram* (*Eu cu cine votez?*), în titlurile unor pagini, rubrici sau articole putem ușor recunoaște nu numai deturnarea unui „celebru" slogan (*Dilematici de pretutindeni, vă ascultăm...*), ci, în primul rând, dezmembrarea (intimității) unor cuvinte, formule tehnice, sintagme sau locuțiuni, componentele fiind împinse spre noi mariajuri: „Trend/ințe", „Tîlc-show", „Libertatea de impresie", „Cu ochii-n 3,14", „Fostul (ș)lagăr comunist" etc.

Desigur, nu interesează faptul că unele apariții sunt de-a dreptul struțocămilice. Ce nu face, sub imperiul faticului, un autor (dar, în primul rând, un secretar de redacție sau poate un „titlier") pentru a atrage atenția cititorului?

---

1. Vasile Alecsandri, **Opere**, IV. **Proză**, text ales și stabilit, note și variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru; București, Editura „Minerva", 1974, p. 695 – 696.
2. **Opere**, vol. VII, **Corespondență**, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1942, p. 14.
3. **Competența lingvistică**, în vol. **Prelegeri și conferințe** *(1992 – 1993)*, Iași [supliment la „Anuar de lingvistică și istorie literară", t. XXXIII/1992-1993], p. 44 – 46.

Al. CĂLINESCU

„Vreme de decenii, Bernard Pivot a fost o instituție“

– Ce însemnătate are pentru ieșeni vizita „de lucru“ a lui Bernard Pivot?

– E un eveniment foarte important faptul că Bernard Pivot vine în România și din România a ales Iașul. Pivot este un nume celebru, este o adevărată instituție, cum s-a spus, un om care a făcut enorm pentru literatură și pentru cultură și care continuă și astăzi cu o altă emisiune – diferită de cele pe care le-a realizat vreme de decenii și care erau strict literare și culturale. Emisiunea pe care o face acum urmărește prezența francofoniei în zone din cele mai diverse – atît din Franța, practic străinii stabiliți acolo, cît și din alte țări. Iar sensul acestei emisiuni e, de fapt, în prelungirea proiectului pe care Pivot l-a avut dintotdeauna – și anume punerea în valoare a spiritualității franceze, a culturii și limbii franceze, menținerea prestigiului cultural francez.



Bernard Pivot, Bérangère Casanova și Al. Călinescu

– Care credeți că a fost elementul care a contat cel mai mult în succesul celebrei sale emisiuni „Bouillon de culture“?

– A fost mai întîi „Apostrophe“, apoi „Bouillon de culture“... În primul rînd, cred că este vorba despre personalitatea realizatorului. Are farmec, are inteligență, o dezinvoltură cuceritoare, știe să vorbească despre literatură, despre cultură, fără ifose, fără afectare sau tot soiul de prețiozități. Știe să îi stimuleze pe invitați, să recomande publicului cărțile bune. Sigur că nu trebuie să ne facem iluzii. O emisiune culturală are limitele ei de audiență, dar, vreme de decenii, Pivot a fost o instituție. Sînt mai multe exemple, celebre de altfel, care arată că, în urma unei emisiuni a lui Pivot, unele cărți – și uneori foarte dificile, care n-aveau nimic în ele care să le pregătească pentru un succes de public – au cunoscut, în zilele următoare difuzării programului, vînzări spectaculoase. E un caz celebru, printre altele, al unei cărți de filozofie scrisă de Yankélévitch, care a fost atît de seducător, atît de briliant la emisiune, încît volumul său s-a vîndut în următoarea săptămînă în vreo 200.000 de exemplare. E un adevărat fenomen. Iată un exemplu care arată ce rol poate totuși avea o personalitate de talia lui Bernard Pivot.

– De ce n-avem în România un Pivot al nostru, care să facă pe TVR Cultural o audiență de măcar 2%?

– Noi n-avem nici un Havel, nici un Wallesa, nici un Bernard Pivot... Asta e situația. Poate că se va ivi un animator de talia lui. N-avem nici o tradiție în acest gen de programe. Emisiunile culturale s-au făcut la noi destul de scorțos, de țeapăn, conformist. Avem o serie întreagă de inhibiții, de complexe, de tabu-uri. E o inerție care se prelungește nu numai în privința emisiunilor culturale. Un posibil Pivot ar trebui să învețe de la Bernard Pivot și să încerce să facă ceva similar și cred că ar fi un fapt pozitiv. Pe de altă parte, iată că și Pivot a renunțat acum cîțiva ani la emisiunea lui „Bouillon de culture“. E greu de spus în ce măsură astfel de emisiuni pot atinge un public larg; important este ca ele să existe, fără însă să ne facem mari iluzii. Televiziunea este cum este și ca dînsa sîntem noi.

– Există vreo șansă ca România să se vadă altfel de la Paris după această serie de emisiuni realizate la Iași?

– Nu se poate chiar ca Pivot să schimbe percepția asupra țării noastre. Poate contribui într-o oarecare măsură, avînd în vedere că „Double Je“ este retransmisă pe TV 5, deci este recepționată în toată lumea francofonă. Se va ști despre Iași, ceea ce este foarte important. Faptul că românii sînt francofoni s-a știut. S-ar putea începe acum un proces de refacere a unei imagini, s-o recunoaștem, destul de șifonată în ultima vreme.

A consemnat **George Onofrei**

Natalia CANTEMIR

Unde malum? (II)

Paris, 1974. În timp ce pe divanul cămăruței de mansardă închiriate de Soljenițân zăcea pachetul nedesfăcut, trimis de Stolearova de la Moscova, prin Elfride – pe scărița îngustă urca Arkadi Petrovici Stolâpin, fostul băiețel al ministrului țarist, pe care nu l-a ucis atentatul pus la cale de mama Stolearovei. Era acum o persoană în vârstă, agreabilă, adversar convins al regimului sovietic, pe care-l considera urmaș în linie dreaptă al celui țarist. Venea la Soljenițân ca să-i arate schița bustului tatălui său, înainte de a fi turnat în bronz. Au discutat așezați pe divan, lângă pachetul expediat de fiica celei care n-a fost să fie ucigașa fiului și tatălui Stolâpin.

Urmează un *adaggio* foarte muzical. În 1976, Stolearova a căpătat permisiunea să plece la sora ei, în Elveția. N-a cerut viză pentru Franța, ca să nu dea de bănuit că se întâlnește cu Soljenițân, a căpătat-o însă prin intervenția lui la Ambasada Americană de la Paris. Așa a putut veni la Vermont unde a rămas cu Soljenițân toată primăvara acelui an. A citit cartea **Cei nevăzuți**, iar pe 29 octombrie îi scria lui Soljenițân de la Paris:

„Cuvintele Dvs. prea frumoase mă intimidează – nu te simți bine când ești prețuită din cale-afară iar tu trebuie să taci. De fapt, tótul a reușit datorită Dvs., ajutorul primit mi-a permis să trăiesc în Apus un an întreg fără să depind de nimeni. Mi-a fost dată fericirea de a *opta* liber, calm, cu un cuget netributar principiilor (Dumnezeu cu ele, m-am dispensat), nici unui „sentiment al datoriei“ (categorie contrastantă cu întreaga mea ființă), nici alterat de obtuza „utilitate“ sau meschinul „folos“ (nici față de mine însămi n-am o atitudine utilitară) ...Acum un an, Parisul îmi trezea sentimentul că-i orașul meu, pe care n-am să-l mai părăsesc vreodată. N-a fost să fie așa. Libertatea deplină – eu să n-o prețuiesc ? – dar în inimă o rană vie, un ghem de ură și iubire pentru „măreața, oribila, disprețuita, eterna, dorita“ etc. Azi am umblat prin metrou cu pachete de la Moscova, deodată aud o voce joasă rusească. Mă uit – un vagabond așezat pe caldarâm, cu ghitara în mână, cânta „Câmpia, oh, câmpia mea dragă“ cu nespusă amărăciune. Mulți se opreau, eu am plîns cu fața la perete, de rușine și de durere. De ce ? Din pricina blestemului care atârnă deasupra Rusiei, din cauză că oameni buni, răi, de toate felurile aleg fuga și nu se mai opresc, fiecare cu dreptatea lui, fiecare cu singura viață care-i este dată. *Iar de Rusia mi-e jale* (subl. n.) (...) Probabil că-i ultimul mesaj pe care vi-l trimit, de aceea, vă rog, dacă mă prețuiți, nu mă înfrumusețați. Vă amintesc că-s lacomă de viață sub toate aspectele, că sunt contradictorie fără nici o măcinare interioară, că sunt o hedonistă, că nu evit ispitele, ci alerg în întâmpinarea lor. Este adevărat, sunt recunoscătoare ursitei pentru viața plină de întâlniri neașteptate pe care mi le-a prilejuit. Dvs. ați fost mai cu seamă pentru mine una dintre marile ispite, de la prima vedere, o ispită clară și conștientizată. După cum vă amintiți, nu v-am lăsat în pace până ce nu mi-ați dat ascultare (...) Voi transmite salutări la Moscova, dar au rămas prea puține persoane cu care se poate vorbi. Împreună vom aștepta cărțile Dvs., de preferat formatul mic, e greu cu canalele, căci cine mai are chef de echilibristică pe sârmă într-o țară schismatică? Cred însă în miracolul contactelor personale, viața e burdușită de ele, a mea, în orice caz, până la refuz. Mă încred în ele.“

Eseul lui Soljenițân **Natalia Stolearova** l-am citit împreună cu Radu Negru (A fost publicat în „Literaturnaia gazeta“, pe 8.08.1991). Era chiar după hotărârea istorică a Consiliului Europei, care ștergea cu buretele un secol de Gulag, punând astfel în paranteză și toată contribuția lui Soljenițân. Primirea Rusiei în C.E. se făcuse prin „presiuni scandaloase“ (cum a apreciat Jacques Baludel), prin circul lui Jirinovski, care susținea că un vot contra Rusiei reprezintă un cadou pentru el, iar cât privește România – prin absența lui V. Gabrielescu, prin sprijinul manifestat pentru „decizia majoritară“ de Adrian Păunescu și alții ca el. Rusia a fost primită în C.E., propunând amendamente care se referau la „bunăvoința“ ei față de retrocedarea unor proprietăți și arhive masoneriei, comunităților evreiești, unor biserici. A făcut și unele „concesii“, promițând eventuala retragere a Armatei a 14-a, retrocedarea tezaurului României. Cât despre Insula șerpilor, vorba unui țăran român din Murighiol: „Nu vor s-o dea înapoi ? Șerpii din insulă să-i mănînce !“

Radu Negru, extrem de tulburat, îmi spunea că prin această decizie, „Europa a intrat în Rusia“. Pe urmă, privindu-mi tulburarea, a desfăcut o hartă și ca să-mi provoace zâmbetul a spus ceva de un teritoriu care a luat forma etern agresivului motan, din desenele animate cu Tom și Jerry, de care eram amândoi încântați. Pe urmă a comentat serios, tot cu adresă la mine, că s-a întâmplat astfel din cauză că europenii au cochetat cu balerinele din „Lacul lebedelor“ și au pus în scenă democrați după metoda lui Stanislavski, având iluzia că tancurile care au ajuns la Elba erau conduse de Oneghini, Peciorini, Mâșkini și Oblomovi. Repeta însă, sfâșietor pentru mine, o frază a Nataliei Stolearova, consemnată în eseul lui Soljenițân: „Acum trebuie să știi a muri la timp!“

...Stolearova s-a îmbolnăvit de pancreatită, s-a internat în spital și după o săptămână a murit. Soljenițân relatează că la înmormântare au asistat temniceri în civil și că „notari stagiari“ au inventariat locuința, dar declarau că știu locul fiecărui lucrușor. „Se lăudau – ricanează Soljenițân – știau, dar nu

totul, le-a scăpat din mâini în ultimul moment, aşa că, rânjind, au clănţănit ceva despre ea într-un ziar."

Când am citit împreună cu Radu Negru eseul lui Soljeniţân, ne gândeam că cei doi ruşi s-au simţit apropiaţi ca produse ale demonicei exercitări a dictaturii politice (transformate după 1990 în dictatura banului), poate şi prin gustul comun al libertăţii reale, pe care-l aveau amândoi, într-un grad mare de intensitate şi care-i apărea lui Soljeniţân ca un simţ-simbol al „Rusiei eterne". Amândoi erau însă lipsiţi de simţul numeroaselor frustraţii impuse de Rusia altor popoare. Tocmai prin ignorarea unui aspect fundamental al istoriei Rusiei, care reia mereu extinderea dominaţiei de după războaiele napoleoniene, retrăind ciclic momentele de glorie expansionistă de sub ţarii Aleksandr I sau Nicolai I. Pe amândoi nu i-a mişcat miracolul supravieţuirii popoarelor cotropite din Asia, Caucaz, Europa. Dar de ce le-am găsi celor doi vreo vină, când memoria colectivă rusească se exercită mereu pentru a readuce la ordine, adică la Imperiu – Basarabia, Bucovina, Georgia, Abhazia, Cecenia, Ţările baltice, Bielorus, Ucraina ş.a. ?

Cred, împreună cu Soljeniţân, că Rusia are nevoie de conştiinţe înzestrate cu har, care pot învinge doctrine emanate din acel spaţiu imens, modelat prin absurd, minciună şi crimă, de energii care pot să lupte cu marele pericol al dezintegrării interne. Marele pericol pentru ruşi, dar mai mult pentru europeni. Cred, împreună cu Valéry Giscard d'Estaing, că Tratatul Constituţional al Europei va asigura o mai bună şi mai precisă definiţie a puterilor în cadrul Uniunii, o creştere a gradului de transparenţă şi eficienţă. Cred că va consacra un spaţiu unic de libertate, securitate şi justiţie, dar că mai trebuie îmbunătăţit, chiar în spiritul proorocirii Marelui Francez: „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc." Bănuiesc că *deocamdată* nu s-a înregistrat nici un articol al Constituţiei Europene, privitor la religie, din temerea ca zicala românească „mai catolic decît Papa" (de la Roma) să nu provoace reacţia „Papei de la Neva" cum îl numea pe Patriarhul Rusiei încă B.P. Hasdeu, acest „uomo universale" al culturii române.

Înainte de a îndrăzni să fac aprecieri asupra cuplului Soljeniţân-Stolearova, cer îngăduinţa cititorului de a mai asculta câteva „coincidenţe", nu pentru a le sublinia valoarea intelectuală şi sufletească, ci din prudenţă faţă de firea „sucită şi răsucită timp de o jumătate de secol", cum spune Monica Lovinescu, a compatrioţilor mei şi ai ei. N-o pot uita pe Sofia Vicoveanca interpretând fragmentul: „*Chiciorul care mă doare/ Pe acela bat mai tare*", după umila mea părere, cântăreaţa noastră moldoveancă fiind deopotrivă o mare conştiinţă civică a nevoii de „îmbunătăţire" a neamului.

În 1990 am tradus eseul lui Soljeniţân **Cum să reîntemeiem Rusia?** Radu Negru a semnat Postfaţa: **Lungă şi grea dureroasă trecere de la imperialism la turism** (Ed. „Rampa şi ecranul", Bucureşti, 1991). Scria: „Iubindu-l pe Alexandr Soljeniţân şi cunoscându-i gândul profund creştin, «încrederea în Dostoievski», ce-mi mai rămâne să cred, alături de cei mai buni dintre prietenii noştri din Rusia, că va veni şi pentru ei ziua Mântuirii". (Mărturisesc că sintagma „încrederea în Dostoievski" mi-a prilejuit replica ironică: „Să ştii că europenii aveau iluzia că tancurile sovietice care au ajuns până la Elba erau conduse de stareţul Zosima").

Radu Negru mai vorbea în **Postfaţa** lui de „Îngeri de pază" care spionează conversaţia muribunzilor, de loialitatea lor faţă de mitul egalităţii oamenilor, a celor care s-au născut egali, pentru a muri atât de diferit, atât de ucişi unii de alţii, însoţiţi de un dispreţ plin de cinism". Acest *dispreţ plin de cinism* provine, cred, din idiosincrazia rusească faţă de tot ce este diferit de făptura sau gândul atotputernic al conducătorului, comună în toate imperiile, dar poate că, totuşi, la ruşi, nu-i de nevindecat. Şi pentru că Radu Negru a dat eseului lui Soljeniţân pe care-l tradusesem supratitlul **Căderea Imperiului Comunist**, mai citez o frază: „...de la Imperiul Gupta şi Marea Etiopie, care a stăpânit de două ori mai mult decât strălucitoarea Romă, până la Imperiul Otoman, habsburgic, britanic şi ţarist, care s-au prăbuşit, ca şi cel de al III-lea Reich, în decursul vieţii unui singur om, de pildă, viaţa tatălui meu" (juristului de luminoasă amintire Vasile Negru, dintre bucovinenii care s-au românizat în Imperiul austro-ungar, timp de 200 de ani).

În 1991 mi-am exprimat (public) dezacordul cu traducerea şi publicarea la Iaşi a cărţii scrise de soţia lui Soljeniţân, Natalia Reşetovska (de care divorţase în 1970), pe care dintr-un singur fragment publicat în ziarul „Timpul" am recunoscut-o drept patronată de K.G.B. Într-adevăr, autoarea îşi denunţa fostul soţ ca fiind un scrib dezorientat, inventator al mitologiei Gulagului. Povestea complicată a căsniciei lor a relatat-o succint, dar exact, abia Dan Goanţă (în „Dilema", 20-26 iunie 2003), pe atunci însă „confraţii" nu erau pregătiţi să-mi dea crezare, au şi premiat volumul, mie nu mi-a rămas decât să îngân refrenul şlagărului „Truli, truli, dragă/ Cine să te-nţeleagă?" în maşină, afară, pentru că nu voiam să particip la banchetul premierii. Mă opuneam „demascării" lui Soljeniţân la Iaşi de către foşti demascatori de profesie, comunişti zeloşi (poate prefăcuţi), care după 1989 deveniseră carierişti universitari „încurcăreţi" şi aventurieri de tranziţie. Mă opuneam deoarece nu la nivelul „afacerilor de familie" (pentru care ieşenii au un gust aparte) sau la nivelul „războiului între sexe" era cazul de scris în România despre Soljeniţân. Unde a existat un spectacol cu **Revizorul** lui Gogol, pus în scenă de Lucian Pintilie, când premiera a fost şi... ultimul spectacol. Unde a existat un spectacol **Fuga** de M. Bulgakov, pus în scenă de Cătălina Buzoianu, propunând o privire lucidă şi cât de exactă o pot avea românii asupra Revoluţiei din Octombrie şi asupra oricărei revoluţii din sec. XX şi din ultimii 200 de ani.

Scrisă în 1928, jucată în Rusia abia în 1957, piesa lui Bulgakov, în mare măsură autobiografică, situează odiseea fugarilor (de care era impresionată Stolearova) aproape de

comicul grotesc. Pe când odiseea relatată de Soljeniţân în **Opera Omnia** este o lume de năluci chinuite, care se rostogolesc ritmic, într-un du-te-vino de talaz condamnat la mişcare eternă, valurile istoriei fiind pentru scriitorul rus totdeauna „eroice".

Întâmplările soţiei geloase şi răzbunătoare nu constituie o odisee, pentru mine, ele se pot asocia doar cu destinul Marinei Nikolaevna din Arhanghelsk, pe care Lee Oswald a întâlnit-o la Minsk, unde spera să găsească alinare de toate relele vieţii americane. „Misiunea" ei a fost să-l aducă înapoi în S.U.A. pe psihopatul Oswald (din păcate „urmele" lui au rămas apăsat în Bielorus) şi să-l manipuleze, conform ordinelor K.G.B., spre ţinte de calibrul Preşedintelui John Fitzgerald Kennedy. Pentru că trebuia împiedicat procesul destinderii S.U.A.-U.R.S.S., Johnson fiind adeptul războiului rece, pentru că Jaqueline Kennedy trebuia consolată de grecul Onasis (ortodox? ateu?), pentru că... Dar fratele Preşedintelui (Robert Kennedy) a fost împuşcat la Los Angeles de un arab, care era creştin ortodox din Ierusalim şi devenise antisemit în America... Dar atentatorul la viaţa lui Ioan Paul II, pe care Părintele Creştinătăţii l-a iertat, pentru a nu ieşi din porunca lui Iisus...

Ce pot eu spune? Doar că scriitorul rus Alexei Remizov şi-a prevenit compatrioţii: „Tot ce e mortal, ispiteşte", dar cine l-a ascultat? Doar că după 11 septembrie şi după apocalipticul Saddam am uitat până şi cine a spus „ştiu că nu ştiu nimic"...

În această perspectivă, în care şi „coincidenţele" subiectivo-obiective şi-au jucat rolul, pot să spun însă că Soljeniţân – Natalia Stolearova n-au constituit un cuplu esenţializat, adică posibil de comparat cu alte iubiri mitologizate sau numai îngăduind relaţionări cu Joseph Conrad, Somerset Maugham, Benjamin Constant, G. Ibrăileanu, Gib Mihăescu ş.a. Povestea lor emoţionează însă prin dramatismul dezvăluirii unei nevoi umane de sinceritate în asumarea sentimentului primordial al iubirii. Deşi iubirea nu-i un sentiment, ci însuşi Dumnezeu, Natalia Stolearova a refuzat ca detaliul ei individual să fie ridicat la rang de universalitate (cf. scrisoarea citată), Soljeniţân, până în prezent, i-a respectat dorinţa, poate că din ascultarea pe care-o datorăm morţilor. Tonalitatea elegiacă a eseului său poate fi clasicizată însă în perimetrul culturii ruseşti, în care nu poeţii naţionali Puşkin (cf. celebra scrisoare a Tatianei din **Evgheni Oneghin**), Lermontov, Nadson, Fet, Blok, Esenin ş.a. şi-au învăţat compatrioţii „ce e iubirea", ci mai curând prozatorii Turgheniev, Bunin, Paustovski... Dar nu în afara peceţii puşkiniene, aceasta e limita acestei naţii. Doar Blok a încercat „să ridice plafonul". Şi Mandelstam.

Românii, pe care Eminescu i-a învăţat „ce e iubirea" pot înţelege mai deplin întristătoarea istorie relatată de Soljeniţân, mai ales în perspectiva romanului **Maitreyi** a lui Mircea Eliade, care a rămas în India cvasinecunoscut şi căruia scriitoarea Maitreyi Devi (care în tinereţe slujise drept model lui Mircea Eliade) i-a dat o replică în romanul **Dragostea nu moare**, cu un succes remarcabil în India. Dar ce anume a deranjat-o în romanul lui Eliade, încât să respingă proiectarea omenescului în universalitate, venită din partea unui român?

Cezar Petrescu spunea că romanul **Maitreyi** te face să trăieşti ***posibilul***. Romanul lui Soljeniţân cu Natalia Stolearova te face însă să retrăieşti ***realul***, adică să înţelegi de ce Rusiei i-a fost întotdeauna mai uşor să se menţină neschimbată, decât să administreze constant idei liberale. Sau să facă faţă fluctuaţiilor libertăţii.

Unde malum? În acea coborâre perpetuă în teluric a semnelor eternităţii? În gândirea şahistă a Kremlinului din sec. XX, care contează pe o umanitate agresiv-habotnică, făcând ca prin destabilizare internă să se limiteze presiunea externă şi influenţa ei asupra transformărilor?

Întors în Rusia, nici Soljeniţân nu s-a ocupat de fondul uman misterios-mistic, nici de atitudini umane rigid tradiţionale, inflexibile, ci a propus o „reîntemeiere" a Rusiei sub aspect politico-administrativ. Dar ce iluzie deşartă să crezi că puterea persistă mai îndelung decât spiritul unei naţii!

Cu toate acestea, şocul adevărului propus de Soljeniţân în **Opera Omnia** a fost un reflex de supravieţuire socială şi umană, un şoc în care totul era viu, chiar şi execesele, chiar şi imperfecţiunile, chiar şi cele două Natalii din viaţa lui, căci purta amprenta mărturisirii creştine. Ea obligă la curăţarea stratului de falsitate, adăugat deceniu după deceniu, ca o crustă primejdioasă, împiedicând respiraţia. Spovedania lui politico-exorcistă este foarte rusească, după cum foarte imperial-sovietică este amara luciditate a triumfalismului „Rusiei-eterne". S-a dorit prooroc?

În spirit pravoslavnic, pilda ce i se poate sugera este a lui Alexie Mateevici, mort ca preot militar în 1917, care n-a lăsat speranţa din „acasa noastră" să secătuiască: *„Să ştiţi, de nu veţi ridica/ Din sânul vostru un Prooroc/ În voi viaţa va seca/ Zadarnic soarta veţi ruga/ Căci scoşi veţi fi atunci din joc/ Şi-ţi rămânea fără noroc"*. Proorocul dintre Prut şi Nistru era chiar el, Alexie Mateevici, sinteză creatoare a vocaţiei de preot şi de poet, care l-a condus la jertfa pentru „Limba noastră" de dor şi de suflet care tace. Cu figura lui de om chinuit şi gesturi de copil vinovat, Soljeniţân este un semn al Fiului Risipitor, plătind impresionant tribut încercărilor neamului său. Dar şi un **zălog**, sădind patetic, cu accente sfâşietor-sarcastice nevoia de adevăr a omenirii.

... Pe când **Natalia mea**, acea pe care am preferat-o din biografia lui Soljeniţân, (deşi provenită din revoluţionari-terorişti) reprezintă un contrast cu rolul jucat de atâtea rusoaice, care s-au amestecat prin partenerii lor, dobândiţi în fel şi chip, în lumea politicii mondiale sau a culturii, fără să le fie „jale de Rusia". În rest, Occidentul nu este nici el naiv, căci ştia de mult toate înşirate de mine, precum şi multe altele, pe care noi nu le ştim. Încă.

Pe aripile stilului

Emil IORDACHE

Ivan Bunin. Poezia

Într-o carte din care am mai citat, despre poezia lui Bunin se spune că are multe lucruri în comun cu ciclul **Sazandar** (despre Gruzia) al lui Iakov Polonski, ambii poeţi utilizînd aceleaşi procedee, aceleaşi ritmuri şi chiar acelaşi lexic[1]. Dacă ţinem cont că respectivul ciclu al lui Polonski a fost scris între anii 1846 şi 1851, este clar că autoarea ne sugerează că poezia lui Bunin este „de modă veche", mult rămasă în urma curentelor literare care bîntuiau prin Rusia sfîrşitului secolului al XIX-lea şi în primele decenii ale veacului următor, perioadă ce avea să fie denumită mai tîrziu „secolul de argint" al literaturii ruse. Şi totuşi, în 1903, pentru un volum de poezie (**Căderea frunzelor**) Academia de ştiinţă îi decerna Premiul Naţional „A.S. Puşkin" (în acelaşi an va deveni membru de onoare al acestei Academii). Să notăm că acest volum al său de poezie, primul într-adevăr remarcabil, apare la editura „Skorpion" a simboliştilor, pe care mai tîrziu, în **Memoriile** din anul 1950, Bunin îi va descrie (eufemistic vorbind) ca pe o adunătură de descreieraţi. Nu i-au plăcut nici futuriştii, nici akmeiştii, nici imaginiştii, dovedind în această privinţă un destul de ritos conservatorism liric. Mai tinerii săi confraţi, aparţinînd unuia sau altuia dintre curentele de avangardă, nu l-au cruţat nici ei, taxîndu-i poezia ca fiind de pe vremea Vechiului Testament, lipsită de autenticitate; nu rareori i s-a pus eticheta de versificator de duzină. Iată, de pildă, cum, la un an după ce primise Premiul „Puşkin" şi devenise membru al Academiei, Nikolai Gumiliov, viitorul lider al akmeiştilor, îl „execută" fără drept de apel: „Arta simbolistă va predomina atîta timp cît nu se va limpezi fermentaţia actuală a ideilor sau, dimpotrivă, nu se va amplifica pînă într-atît, încît să poată fi armonizată poetic. Iată de ce versurile lui Bunin, ca şi cele ale altor epigoni ai naturalismului, trebuie considerate contrafaceri, în primul rînd pentru că sînt plicticoase, nu hipnotizează. În ele totul este inteligibil şi nimic nu-i sublim. Citind versurile lui Bunin, ţi se pare că citeşti proză. Amănuntele izbutite ale peisajelor nu sînt legate între ele prin elanul liric. Ideile sînt sărace şi arareori merg mai departe de simplul truc. În vers şi în limba rusă apar defecte importante. Iar dacă ai încerca să refaci chipul spiritual al lui Bunin din versurile sale, tabloul ar ieşi şi mai trist: nedorinţa sau incapacitatea de a se adînci în sine, înclinarea spre visare lipsită de aripi în absenţa fanteziei, spiritul de observaţie fără aderenţă la obiectul observat şi absenţa temperamentului, singurul care-l face pe om poet"[2].

Izolarea lui Bunin (nu numai ca poet) în contextul contemporaneităţii a fost remarcată şi de secretarul permanent al Academiei suedeze, în discursul de prezentare rostit cu prilejul decernării Premiului Nobel: „A continuat arta marilor realişti, în timp ce contemporanii săi s-au dedicat aventurilor programelor literare: simbolism, neonaturalism, adamism, futurism", „a rămas un om izolat într-o epocă extrem de agitată"[3].

Cît despre Bunin, pe lîngă propriile atacuri furibunde pe care le lansa la adresa moderniştilor, îi cita cu maliţiozitate pe Lev Tolstoi, care îi spusese într-o convorbire particulară: „Sînt uimitoare impertinenţa şi prostia noilor scriitori de acum", sau pe Cehov: „Care decadenţi! Sînt mujici zdraveni, buni de trimis în batalioanele disciplinare"[4]. După cum au remarcat contemporanii, Bunin era profund iritat de opinia curentă că poezia sa este inferioară prozei. Oricum, intuiţiile lui Gumiliov par a fi exacte dacă citim următoarea declaraţie a scriitorului: „Dacă aş vrea, oricare dintre povestirile mele le-aş putea scrie în versuri. Iată, de pildă, dacă aş vrea, din **Insolaţie** aş face un poem". Persoana căreia îi mărturiseşte toate acestea se simte jenată şi uimită: „Probabil, credea că orice «subiect» poate fi îmbrăcat în orice «formă», ca să zic aşa, că forma poate fi suprapusă peste un conţinut care s-a născut independent, ca un prunc gol, pentru care trebuie să alegi cămaşa"[5].

Din cartea aceleiaşi autoare, aflăm că lui Bunin îi plăcea să se remarce la el mai ales *spiritul de observaţie*. După cum notează un comentator, poezia sa, ca şi proza, tinde spre „picturalitate", acuitatea ochiului este un motiv de mîndrie profesională şi una dintre mărcile esenţiale ale poeticii, care structurează împrejurul ei o originală mitologie a spiritului de observaţie[6]. Acelaşi exeget ne aminteşte că orientarea spre acuitatea privirii şi spre spiritul de observaţie fusese parodiată de Dostoievski. Iată apetitul coloristic al unui grafoman: „Cerul căpătase, negreşit, un colorit violaceu, pe care nici unul dintre simplii muritori nu-l observase, adică îl văzuseră cu toţii, desigur, dar nu se pricepuseră să-l observe, pe cînd «iată că eu am ştiut să-l observ şi să vi-l descriu acum vouă, proştilor, ca pe un lucru foarte obişnuit». Copacul sub care se aşezase perechea îndrăgostită era, negreşit, de culoare portocalie sau aşa ceva"[7]. În continuarea parodiei copacul apare ca fiind „de smarald", apoi de culoarea „agatului". Deşi scrisă în 1871, parodia din **Demonii** pare să-l vizeze şi pe Bunin, în versurile căruia cromatica „paradoxală" este generatoare de imagine.

Dintre contemporani, cel care i-a apreciat la superlativ poezia a fost Vladimir Nabokov. Şi el o pune în opoziţie cu „ismele" de la începutul secolelor. Întrucît această opoziţie a devenit un loc comun în comentariile asupra liricii lui Bunin, cred că n-ar fi de prisos un citat: „Versurile lui Bunin sînt cel mai bun lucru creat de muza rusă timp de cîteva decenii. Cîndva, în bombasticii ani ai Petersburgului, le acoperea zdrăngănitul strălucitor al lirelor la modă; dar a trecut fără urmă această zarvă poetică [...]; şi numai tremurul unei lire, un tremur deosebit, specific poeziei nemuritoare, emoţionează ca şi altădată, emoţionează mai puternic ca altădată – şi ni se pare ciudat că în acei ani ai Petersburgului nu era întru totul desluşit, nu uimea orice suflet glasul unui poet

care n-a mai avut egal de pe vremea lui Tiutcev"[8].

Tot Nabokov sesizează un element al poeticii lui Bunin care mi-a explicat de ce resimt o anumită insatisfacție atunci cînd citesc versiunile românești realizate de traducători, de altminteri, foarte buni: „în versurile lui Bunin, și muzica și ideea se contopesc, încît este imposibil să vorbești separat despre temă și ritm"[9]. Or, în tălmăcirile românești, tocmai ritmul este redat defectuos, de cele mai multe ori versul este lungit cu o silabă sau două, iar felul rimelor nu este luat în considerație. Rezultă texte cu alt tip de sonoritate, deci de muzicalitate. Desigur, traducerile nu se fac pentru cei care pot citi o operă poetică în original, dar, dacă o traducere nu reflectă aspectele esențiale ale unei poetici, ea nu-și justifică menirea. Iată de ce, în continuare, cînd voi cita din versurile lui Bunin, voi fi nevoit s-o fac pe cont propriu sau să traduc literal, deși la sfîrșitul capitolului fac trimitere la un volum bilingv apărut în românește.

În poezia lui Bunin, așa cum am sugerat prin apelul la parodia lui Dostoievski, accentul cade pe epitet, pe elementul coloristic: „Pădurile, pe costișa îndepărtată, sînt ca o blană de vulpe galben-roșie"; gerurile sînt „sure", zilele „cenușii", nopțile „întunecate" etc. Prea puțină inventivitate lexicală în aceste poezii peisagistice, care au fost, pe bună dreptate, acuzate de descriptivism excesiv. Altceva însă descoperă Nabokov, și anume un laitmotiv deosebit, a cărui cea mai simplă expresie este repetiția ce stabilește cheia ritmică în care se va structura întregul poem. Transcriu în traducerea mea un sonet datînd din 1906: *„Tot crește, crește iarba-n cimitir./ E veșnic verde, veselă și vie./ Pe dale-a curs a ploilor leșie,/ Sub mușchi se-ascund inscripțiile-n șir./ O bufniță, spre seară, abitir/ Că am uitat îmi plînge-ntruna mie./ Străvechea criptă-i ruinată și e/ Tot un reproș... Însă, pămînt, te-admir!/ Ce gingași sînt în seara-mpurpurată/ Îndepărtații, crenelații nori!/ Ce sculpturale aripe de mori/ Se-nalță pe costișa-ntunecată!/ Pămînt! Ce dulce chemi întreaga fire!/ Și-n pierdere există fericire?"*

Întregul sonet este condus cu mînă sigură pînă la ultima întrebare, care aproape și-a găsit răspunsul: da, există fericire chiar și în pierdere. Tristețea marilor poeți, spune Nabokov, este o tristețe fericită. Prea trecători sîntem prin lume ca să fim grăbiți și să nu încercăm să-i cuprindem splendoarea cu toate simțurile. Ea, lumea, prin frumusețea ei, este veșnică, iar noi avem fericirea să putem uita că nu sîntem ca ea. În asemenea momente de uitare de sine, care nu pot fi decît clipe numărate, ne întîlnim cu sublimul. Astfel, sublimul etern este „efemerul" de scurtă durată, iar „efemerul" este ceea ce se repetă veșnic[10].

Lirica sa de dragoste, care nu cuprinde prea multe poeme, este tot una a „pierderii", ceea ce implică aproape obligatoriu tonuri de romanță. Citez, tot în traducerea mea, un text din 1905: *„Ne-am întîlnit la colț întîmplător./ Eu mă grăbeam – și parcă-o fulgerare/ Străpunse înserarea orbitor/ Prin genele acelea lucitoare./ Era în doliu, gazul străveziu/ În vînt s-a-n-volburat dintr-o zvîcnire,/ Dar ochii ei cu jocul lor zglobiu/ Puneau pe chipu-i fosta-nsuflețire./ A dat din cap spre mine fără grai,/ Pe ochi lăsîndu-și genele sfioase,/ Și-a dispărut... Era în luna mai.../ Ea mă iertase – dar mă și uitase..."*

Deși a fost acuzat de „narativitate", Bunin își construiește, aici, poemul pe aluzii: a existat o iubire, o trădare, revenirea la sentimentele de altădată nu mai este posibilă, dar, datorită uitării, eroul liric se simte eliberat de vină – și totuși, primăvara, anotimpul iubirii e un fel de toamnă a iertării tîrzii. Aici găsim minuscula mutație de sens generatoare de poezie, ca și acea nespunere pînă la capăt specifică poeziei începutului secolului al XX-lea.

În emigrație, poezia lui Bunin devine mai „angajată", pomenind mereu de răzbunarea lui Dumnezeu, puterea bolșevică fiind percepută ca venind de la Satan. „Misiunea" literaturii, din această perspectivă, este aceea de a împiedica uitarea, pentru că, speră Bunin, cîndva va veni o zi a Judecății de Apoi. Iată o poezie edificatoare în acest sens, scrisă în 1922 (și această traducere îmi aparține): *„Zărind eu steaua căzătoare,/ Mi-am pus dorința-ntr-un suspin./ Ce va schimba acest destin?/ Vedem doar mlaștini și pripoare,/ Doar miez de noapte, doar urît.../ Dar dacă-a Domnului putere/ Ar da putință ca să spere/ Al nostru suflet mohorît,/ Ce-ar fi? Nu ne putem întoarce/ La zilele trăite-n pace./ Nu vom putea uita-n vecii/ Nici ale lui Pilat gîrbace,/ Jigniri și pierderi, vrăjmășii,/ Nu vom ierta nici sîngerarea/ Pe cruce, spasmul dureros/ Al celor morți întru Hristos,/ Cum nu putem primi chemarea/ Din viitorul nud, hidos."*

Din miezul acestei doctrine a angajării, Bunin a ajuns la un conflict destul de acut cu mai tinerii săi contemporani, care înțelegeau *altfel* literatura. Pe Nabokov, după un prim moment de încîntare, l-a respins, nevăzînd la el decît splendoare, strălucire și absență totală a sufletului. La rîndul său, Nabokov, în această atitudine exclusivistă a lui Bunin, nu vedea decît un revers al „comenzii sociale" pe care o impuneau bolșevicii în Rusia.

Oricum, cu toate că este plină de cripte, morminte și cruci, poezia lui Bunin nu se prezintă doar ca un apendice pesimist al prozei sale „de brocart", cum a caracterizat-o același Nabokov. De altfel, într-un articol ulterior, voi încerca să verific dacă această proză este numai „de brocart", dacă nu cumva există în ea și țesături mai aspre, care fac sufletul să sîngereze.

---

1 Nina Berberova, **Sublinierea îmi aparține. Autobiografie**, Moscova, 1995, p. 643.

2 Nikolai Gumiliov, **Inima de aur a Rusiei. Opere**, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1990, pp. 569-570 (în limba rusă).

3 **The Nobel Prize in Literature 1933**. Presentation Speech by Per Hallström, Permanent Secretary of the Swedish Academy, on December 10, 1933, http://www.nobel.se/literature/laureates/1933/press.htm.

4 Ivan Bunin, **Memorii**, Izdatelstvo Vozrojdenie, Paris, 1950, pp. 25; 40.

5 Nina Berberova, **op. cit.**, p. 293.

6 F. Dviniatin, **Cinci peisaje cu liliacul nabokovian**, în: **V.V. Nabokov: Pro et contra**. Antologie, vol. 2, Sankt-Petersburg, 2001, p. 307.

7 F. M. Dostoievski, **Demonii**. Traducere de Nicolae Gane, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 595.

8 Vladimir Nabokov, Recenzie: **I. Bunin, Versuri alese**, în V.V. Nabokov: **Pro et contra**, Antologie, Sankt-Petersburg, 1997, p. 35.

9 **Ibidem**, p. 36.

10 **Ibidem**.

Jorge E. Gonzalez CONTRERAS

Centenar Pablo Neruda



Poezia lui Pablo Neruda este una din culmile literaturii în limba spaniolă din secolul XX. Cărțile sale s-au dovedit a fi, încă de la început, un nou capitol al creației poetice, nu doar în Chile, ci într-o vastă lume lirică, lume care, după Neruda, nu mai este aceeași.

Pablo Neruda (pe adevăratul său nume Naftali Ricardo Reyes Basualto) s-a născut în localitatea Parral, Chile, pe 12 iulie 1904. Şi-a făcut apariția în poezie destul de devreme, în 1917, publicând primul său poem **Ochii mei/ Mis Ojos** în Revista *Corre y Vuela/Aleargă şi Zboară* din Santiago. Avea 19 ani când a publicat prima carte, **Crepusculario**, în 1923, în care îşi exprima neliniştea şi încântarea sa de tânăr provincial proaspăt sosit în capitală. Au fost versuri scrise într-o pensiune pentru studenți modeşti. In anul următor, au apărut cele **Douăzeci de poeme de dragoste şi un cântec disperat/ Veinte Poemas de amor y una cancion desesperada** care, odată cu trecerea timpului, a devenit un soi de carte de rugăciuni a îndrăgostiților. Trăia pe atunci o tinerețe boemă şi săracă. Studiile sale universitare s-au dovedit a fi un eşec, iar tatăl său, un mecanic de locomotivă, încetase să-i mai dea banii lunari - unica sursă de întreținere. În pofida nesfârşitelor necazuri existențiale, dorința de a-şi renova poezia nu l-a părăsit. Astfel, a scris **Tentativa omului infinit/ Tentativa del hombre infinito, Inele / Anillos**, precum şi un bizar roman poetic intitulat **Locuitorul şi speranța-i/ El habitante y su esperanza**. Voia pe atunci să se desprindă de romantismul propriilor versuri de dragoste şi să exploreze universuri suprarealiste.

Începând cu 1927, trăieşte în lumea orientală, dezolat şi uitat Consul al Republicii Chile în Birmania şi Ceylon. Acolo scrie **Rezidență pe pământ/ Residencia en la tierra,** o carte tulburătoare, ce vorbeşte despre dezintegrarea lucrurilor şi a indivizilor, culegând, în acelaşi timp, impresii despre viață şi moarte, despre vin, despre plictis, singurătate şi sex. Este o carte magistrală, care a întârziat însă să fie publicată şi recunoscută ca atare.

Creația lui Neruda a făcut o cotitură nouă la jumătatea anilor '30, când a fost numit, în funcție consulară, la Buenos Aires, mai întâi, iar apoi în Spania. Intre 1934 şi 1938 a locuit la Madrid, unde a fondat revista *Cal verde pentru poezie/*

POEMUL 10

Pînă şi acest crepuscul l-am pierdut
Nimeni nu ne-a văzut ținîndu-ne de mîini
cînd noaptea albastră peste lume se aşternea.

De la fereastră am văzut
sărbătoarea amurgului pe culmi îndepărtate.

Ca o monedă uneori
se aprindea o frîntură de soare în mîinile mele.

Mi te aminteam cu sufletu-mi cuprins
de acea tristețe pe care o cunoşti.

Unde erai atunci?
Printre ce oameni?
Rostind care cuvinte?
Oare de ce toată iubirea mă cotropeşte
cînd mă simt trist şi cînd te simt departe?

Mi-a căzut cartea din care citesc de obicei pe înserat,
şi ca un cîine rănit mi-a lunecat la picioare pelerina.

Mereu, mereu te îndepărtezi către seară
spre locul unde-nserarea aleargă ştergînd contururi de statui.

POEMUL 15

Îmi placi cînd eşti tăcută, căci parcă eşti absentă,
Şi mă auzi din depărtare şi vocea mea nu te ajunge.
Se pare că ochii ți-ar fi zburat.
Şi se pare că un sărut ți-ar pecetlui buzele.

Cum toate lucrurile sunt pline în sufletul meu,
Te ridici deasupra lor, plină de sufletul meu.
Fluture de vis, te asemeni sufletului meu,
Şi te asemeni cuvîntului melancolie.

Îmi placi cînd eşti tăcută şi parcă eşti îndepărtată
Şi parcă te plângi, fluture, în şoaptă.
Şi mă auzi din depărtare şi vocea mea nu te ajunge.
Lasă-mă să tac şi eu cu tăcerea ta.

Lasă-mă să-ți vorbesc şi eu cu tăcerea ta
Luminoasă ca o lampă, simplă ca un inel.
Eşti precum e noaptea, tăcută şi înstelată
Tăcerea ta e stelară, atît de îndepărtată şi de simplă.

Îmi placi cînd eşti tăcută căci parcă eşti absentă.
Distantă şi îndurerată ca şi cînd ai fi murit
Un cuvînt, atunci, un zîmbet ajunge.
Şi sunt bucuros, bucuros că nu e adevărat.

Caballo Verde para la poesia, în perioada de afirmare a Republicii, perioadă care a adunat, într-o molipsitoare fierbere literară, mai toate numele ilustre ale literaturii hispanice. În acestă revistă şi-a publicat cartea **Residencia en la tierra**, ce nu a întârziat să fie asimilată vieţii literare spaniole. Mai apoi, poetul s-a implicat în apărarea unei Republici înecate în sânge şi foc, o primă repetiţie înaintea celui de-al doilea război mondial, şi a organizat trecerea unui numeros grup de exilaţi către pământul natal.

În mijlocul bătăliilor împotriva rebelilor franchişti, s-a născut **Spania în inimă/ España en el corazon,** o carte epică, angajată. Încă de atunci Neruda a început să-şi conceapă monumentalul **Canto General**, o lucrare în paginile căreia defilează conchistadorii spanioli, indigenii şi rezistenţa lor, eroii din Chile şi din America Latină, râurile, pietrele, vegetaţia, misterele de la Machu Pichu, tiraniile şi toată oroarea dictaturilor, trecutul şi prezentul. **Canto General** a fost terminat în clandestinitatea în care regimul Preşedintelui Gonzalez Videla l-a obligat să trăiască, acuzat fiind de defăimare şi nesupunere. Neruda a fost căutat de poliţie, pentru a fi încarcerat, dar a reuşit să scape de urmăritori traversând călare întreaga Cordilieră andină. A reapărut în Paris, în 1949, la un Congres Mondial pentru Pace, fiind prezentat participanţilor de Pablo Picasso.

Reîntors în Chile, a publicat **Ode elementare/ Odas elementales,** o carte diafană, ai cărei protagonişti sunt lucrurile mici şi mari care formează viaţa oamenilor: ceapa, anghinarea, peştii, merele, ciorapii, aerul, marea. Aici, Neruda face dovada umanismului său fără frontiere, a ataşamentului faţă de oamenii simpli, faţă de splendoarea vieţii materiale.

A mai publicat şi alte cărţi, considerate mai puţin importante **Cancion de Gesta, Incitacion al nixonicidio, Las piedras de Chile, Extravagario**. În 1971, pe când era Ambasador al Republicii Chile în Franţa, a câştigat Premiul Nobel pentru Literatură. S-a reîntors în ţară grav bolnav, chiar în zilele în care Guvernul Preşedintelui Allende era ameninţat de o lovitură de stat armată organizată de Pinochet. S-a retras în casa lui de pe Insula Neagră şi acolo a continuat să scrie alte cărţi, cu speranţa ca, împreună cu acestea, să-şi sărbătorească cei 70 de ani, în 1974. N-a mai apucat însă să le vadă publicate. A murit la 69 de ani, pe 23 septembrie 1973, în zilele când Guvernul Generalului Pinochet se impunea prin violenţă. Începuse să-şi scrie memoriile, pe care le numise **Mărturisesc că am trăit/ Confieso que he vivido**.

Imensa moştenire poetică a lui Pablo Neruda este un patrimoniu pentru Chile şi pentru omenire. Vorbim despre un poet universal, care şi-a iubit ţara; vorbim despre un geniu poetic de valoare clasică. Poezia lui Pablo Neruda este fundamental autobiografică. Opera sa câştigă în frumuseţe şi transcendenţă odată cu trecerea timpului. Pablo Neruda este un poet din Chile, care însă aparţine tuturor naţiunilor.

POEMUL 20

Pot să scriu versurile cele mai triste în noaptea asta.

Să scriu, de exemplu: " Noaptea este înstelată,
Şi stele albastre tremură, în depărtare "

Vântul nopţii se roteşte în ceruri şi cîntă.

Pot să scriu versurile cele mai triste în noaptea asta.
Eu am iubit-o; uneori şi ea m-a iubit.

In nopţi precum aceasta am ţinut-o în braţe.
Am sărutat-o de atâtea ori sub cerul infinit.

Ea m-a iubit; uneori şi eu o iubeam.
Cum să nu fi iubit acei ochi mari.

Pot să scriu versurile cele mai triste în noaptea asta.
Gândind că n-o mai am. Simţind că am pierdut-o.

Auzind noaptea adâncă, mai adâncă fără ea.
Şi versul cade peste suflet ca roua pe păşune.

Ce contează că dragostea mea nu a putut să o păstreze.
Noaptea e înstelată şi ea nu e cu mine.

Asta e tot. In depărtare cântă cineva. În depărtare.
Sufletul meu nu-şi găseşte alinare, căci am pierdut-o.

Parcă pentru a o apropia, privirea mea o caută.
Inima mea o caută, şi ea nu e cu mine.

Aceeaşi noapte şi aceiaşi arbori.
Noi, cei de atunci, nu mai suntem aceiaşi.

N-o mai iubesc, e adevărat, dar cât am iubit-o.
Vocea mea caută vântul ca ea să mă audă.

O fi a altcuiva. Ca mai înainte a sărutărilor mele.
Vocea ei şi trupul luminos. Ochii ei infiniţi.

Acum nu o mai iubesc, e adevărat; dar poate o iubesc.
E atât de scurtă dragostea, şi nesfârşită-i uitarea.

Fiindcă în nopţi ca aceasta am avut-o în braţe,
Sufletul meu nu se mulţumeşte cu gândul că a pierdut-o

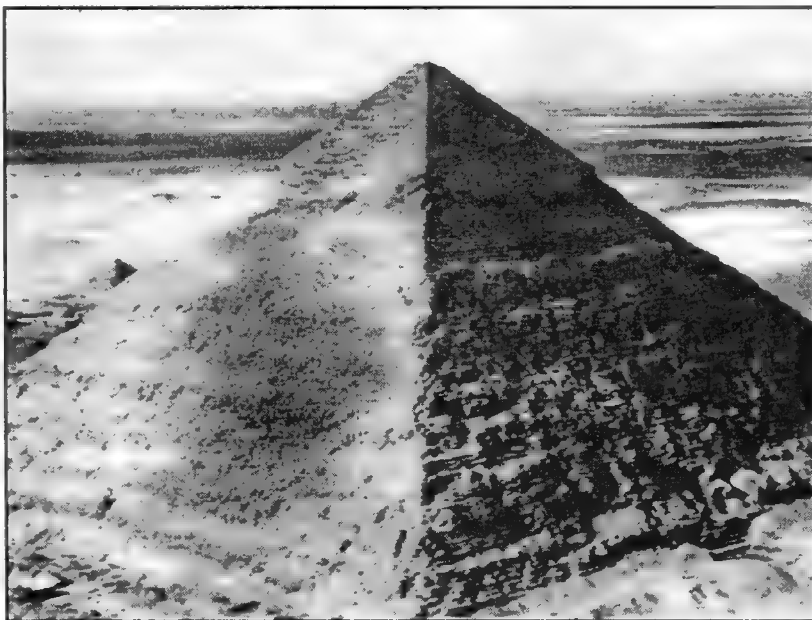
Chiar dacă aceasta ar fi ultima durere pe care ea mi-o
pricinuieşte,
Şi acestea ar fi ultimele versuri pe care i le mai scriu.

În româneşte de
Jorge E. Gonzalez Contreras
din volumul
Veinte Poemas de amor y una cancion desesperada

Valentin CIUCĂ

Mister şi fabulaţie la piramide (I)

S-a scris atît de mult despre Egipt şi piramide, s-a glosat atît de abundent despre misterul faraonilor, s-au turnat atîtea filme şi s-au făcut mii de studii dintre cele mai spectaculoase încît orice altă tentativă de a o lua de la capăt pare un demers aproape inconştient. S-au spus lucruri esenţiale, s-au scris pagini memorabile şi cu toate acestea, în chip oarecum paradoxal, orice neofit ajuns pe platoul piramidelor simte nevoia să uite tot şi să-şi exprime propriile gînduri. Totuşi, cei mai mulţi îşi asumă benevol riscul unui proiect ratat. Aici parcă înclin a crede că vanitatea te face să-ţi povesteşti performanţa de călător, indiferent de consecinţe. În fapt, dorinţa de a lăsa o urmă pe solul fertil al memoriei elimină orice reţinere şi te îmbarci în barca solară a faraonului pornind pe marea mereu agitată a propriului destin. Cutezanţa poate fi scuzabilă doar în ipoteza că nemaiputînd să adaugi nimic te mulţumeşti doar cu impresii izvorîte din dileme succesive şi oftaturi uimite. În faţa grandiosului nu poţi rosti decît propria ta tăcere. E suficient şi neîndoielnic onest. Oricum, în noaptea ce precede drumul spre Piramide coşmarul se îmbină cu îngrijorarea. Din afundurile memoriei se ivesc, de-a valma, fragmente disparate de amintiri de lectură, imagini dezordonate, scenarii apocaliptice. Trăieşti, în somn, bucuria cunoaşterii, spaimele lucidităţii, neastîmpărul unui posibil miracol.



Dimineaţa cairezǎ seamănă cu îngrijorarea. Nimic din abundentul mic dejun, din conversaţia de circumstanţă a celorlalţi, sfaturile şi informaţiile ghidului nu slăbesc strînsoarea unei agitaţii motivată doar de întîlnirea cu miracolul. Nici sfaturile, nici avertismentele privitoare la blestemul faraonilor, nimic din contabilitatea morţilor suspecte din pricina pătrunderii într-un loc interzis nu elimină negura gîndului. Mulţi, foarte mulţi, au încălcat consemnul prohibitiv şi s-au aventurat în străfundurile piramidelor. Unii au plătit cu preţul vieţii, alţii doar taxa de intrare. Unii au ieşit la lumină aşa cum au intrat, alţii şi-au lăsat aici o curiozitate împlinită. În 1943, Winston Churchill, Cian Kai Si au intrat în piramida lui Keops şi n-au păţit nimic. Nichita Hruşciov, în 1964, a intenţionat acelaşi lucru, dar înainte să facă pasul, vigilentul KGB l-a sfătuit să evite experienţa. Oricum, peste ani, tot a plătit printr-o jalnică uitare...

Traversăm precipitat Nilul şi urmăm autostrada largă, croită printre vile somptuoase, sau case ale nevoiaşilor. În dreapta, Hotelul Mena House şi, de jur-împrejur, deşertul. De-o parte, uriaşele dune de nisip pietrificat, de alta, vegetaţie de oază. Într-o parte măreţia inexpugnabilă a deşertului, de alta, civilizaţia confortului modern. În totul impresia de lume cu două feţe, un fel de Ianus privind spre trecutul utopic dar şi spre viitorul imprevizibil. Autocarul ne lasă la o oarecare distanţă de complexul piramidelor şi sîntem sfătuiţi să închiriem, cu ora, cămile. Am o experienţă în domeniu consumată cu ani buni în urmă la Marea Moartă. Nu vreau să o mai repet deoarece hurducările de pe cocoaşa cămilei şi coborîrea mai ales de pe animal mă fac să refuz politicos. Prefer să-mi exercit funcţia mersului pe jos deoarece mi se pare mai sănătos şi mai eficient. Mă opresc, o vreme, sub palmier şi visez, liber, la scena încleştării dintre armatele lui Napoleon şi mameluci. Aud, alături de zgomotul armelor şi al spadelor oţelite, răcnetele disperate ale celor ucişi sau doar muribunzi, vîntul straniu al vîntului deşertic. Prefer să mă gîndesc nu atît la victoria corsicanului cît la cîştigurile aduse culturii timpului de oamenii de ştiinţă ataşaţi expediţionarilor militari. Cum să uit de genialul Champollion, graţie inteligenţei căruia secretul hieroglifelor a fost definitiv spulberat. Mă trezeşte la realitate un poliţist egiptean, negru la faţă ca întunericul din lăuntrul piramidei, care îmi atrage atenţia că m-am rătăcit de grupul de turişti avut în grija lui. Spaimele lor sînt motivate de cele cîteva atentate teroriste, dintre care cel din faţa Muzeului de Egiptologie a fost, desigur, cel mai sîngeros şi cu urmări dramatice în scăderea interesului ameri-

canilor față de aventurile turistice pe Nil și la Marea Roșie.

Platoul de la Gizeh, în arabă, al-Ahram, este, de fapt, un pămînt sacralizat de prezența piramidelor. Practic, în imaginar, putem reconstitui un veritabil montaj arhitectural din care nu pot fi excluse piramidele de la Sakkara și Memphis, un fel de triunghi sacru al protoistoriei și al minunilor antichității îndepărtate. Dacă luăm în calcul și starea lor de conservare relativ bună în raport cu siturile grecești sau romane, aici ceea ce se vede oferă satisfacții intelectuale imediate. În timp ce în Grecia turistul face operă de restaurare și participă la o aventură a posibilului prin adăugare la ceea ce timpul a distrus, aici ți se oferă atît de mult încît șansa coautorului pare să ți se refuze. Oricum , misterul e același și aceeași starea de jubilație. În Grecia trăiești în substanța mitului, în Egipt doar în aceea a poveștii. În Elada patima grecului a devenit artă, în Egipt spaima de neant a faraonului, doar vanitate. Doar zeii cărora li se închinau i-au condus, uneori, spre artă și, cel mai adesea, spre dimensiunea ei funerară.

Marea Piramidă sau piramida lui Khufu, a lui Keops cum o cunosc europenii, a fost studiată cel mai temeinic. În legătură cu ea s-au formulat ipotezele cele mai îndrăznețe și s-au adus argumentele științifice cele mai aproape de adevăr. Se spune, de pildă, că deși vechii egipteni nu cunoșteau busola, orientarea lor în funcție de punctele cardinale era perfectă. Că tot ei aveau empirice cunoștințe de trigonometrie. Astfel s-a stabilit că aceste construcții monumentale erau edificate pe baza unor planuri prealabile, întocmite sub privegherea faraonului încă din primii ani ai domniei sale. Nesiguri în privința viitorului, ce era făcut din timpul vieții era bun făcut. Teama de ingratitudinea urmașilor e veche, cum se vede, de cînd lumea... Cele șaizeci și nouă de piramide din Egipt au, indiferent de dimensiuni și proporții, ambiția de a fi forme perfecte. Măsurătorile efectuate cu bețele de un cot sau cu sfoara, oricît de exacte ar fi fost ele, nu puteau evita totuși eroarea. Cu toate acestea, minune, eroarea nu există, iar dacă există e imperceptibilă. Canonul egiptean uza de noțiunea palmei cu patru degete, fiecare deget măsurînd 1,9 centimetri. De-aici probabil și expresia românească *o palmă de pămînt* sau măsuratul stofelor cu cotul vreme îndelungată și nu cu totul uitată astăzi. Enigma măsurătorilor exacte la egipteni persistă. Operațiunile matematice cu fracții asigurau de bună seamă panta exactă a construcției dar și fiabilitatea ei. Blocurile de piatră de peste două tone și jumătate trebuiau așezate astfel încît să nu se prăvălească spre interior, dar nici să distrugă perfecțiunea lineară a pantei de 54 de grade.

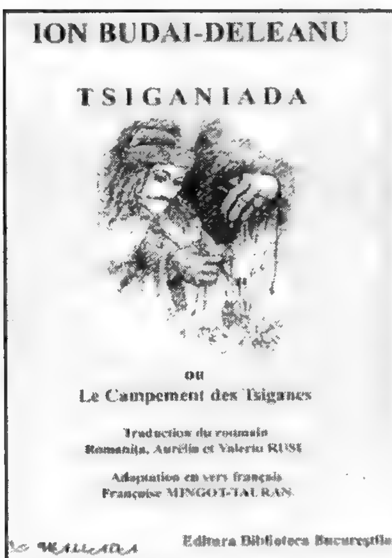
Un papirus celebru, **Rhind**, conține astfel de calcule, atît de exacte încît pot exaspera prin precizie orice constructor modern. Din el aflăm că baza piramidei se întemeiază întotdeauna pe un număr de blocuri cu soț, număr par, funcție de care se stabilește panta și înălțimea. În fine, ideea de perfecțiune tulbură și de aceea nu a întîrziat apariția polemicilor și comentariilor subiective. De pildă, piramidele nu pot fi admirate în deplinătatea lor geometrică decît din aer. De pe pămînt nu putem vedea decît două laturi. Concluzie: există un raport direct între Soare, Lună și arhitectura piramidelor. Soarele – în mod sigur, deoarece există o relație între zilele anului solar și baza piramidei lui Keops. Inevitabil intră în discuție elemente de știință empirică, astronomie, astrologie și religie. Din acest amalgam s-a putut naște în mintea arhitecților antichității egiptene și forma piramidei și dimensiunile ei riguros exacte. Mistica cifrelor poate fi oricînd asociată comentariului, iar coincidențele nu pot fi evitate. E prea mult mister în povestea monumentelor de la Gizeh sau Sakkara ca totul să fie doar o întîmplare! Coridoarele din interiorul piramidelor au fost orientate, spun savanții, după Sirius sau Steaua Dimineții, cea care anunța revărsarea Nilului, zi considerată a fi prima din calendarul vechi egiptean unde erau consemnate, funcție de acest eveniment, doar trei anotimpuri. Grupate cîte patru, lunile calendarului se numeau ale ***inundațiilor***, ale ***creșterii*** și cele ***toride***.

Astfel de informații mai degrabă strivesc corola minunilor de la Gizeh decît o pun în valoare. Fiecare se simte tentat să îmbrace straiele, nepotrivite pentru el, ale geometrului inspirat sau ale artistului arhitect. Cel mai bine este să te lași în voia emoțiilor directe, să participi la spectacolul entuziasmului cu grupul unde devii involuntar parte a bucuriilor cu preț fix. Parcurg de unul singur, strivit de umbra fațadei Marii Piramide, drumul de la baza ei. Sute de oameni s-au urcat pe o rampă ce duce spre intrarea principală, acum obturată cu niște scînduri bătute în cuie cruciș ca o cruce a Sfîntului Andrei. Cu toate acestea, la intrare e îmbulzeală și fiecare e curios să vadă măcar ceva din misterul de dincolo. Este, firește, imposibil. Doar o porțiune de gang, o fundătură dincolo de care ochiul nu poate percepe nimic. Unii renunță și se suie, ca niște alpiniști urbani, pe uriașele blocuri de piatră și strigă celor de jos să le facă fotografii. Locul seamănă cu un veritabil Turn Babel, cu mult mai mare însă și mai puțin poliglot ca acela. Cățărătorii decorează cu vestimentația lor policromă peretele piramidei și o animă, iar veselia alungă misterul și voalurile străvezii ale zilei fac ca faraonul să devină un cetățean obișnuit, pe seama căruia putem face glume. Unele, desigur, proaste. Ghidul se crede amuzant cînd ne istorisește anecdota potrivit căreia ar fi existat un conflict de interese între faraonul Keops și fiica lui, care însă, spășită, s-a culcat cu atîția bărbați încît tatăl ei, în lipsă de mijloace, a putut să-și termine monumentul funerar. Dacă luăm în calcul numărul de blocuri cît conține piramida și ne gîndim la populația bărbătească matură a Egiptului de atunci înseamnă că unii, în schimbul favorurilor nocturne ale fiicei faraonului, au cotizat de cîte două sau mai multe ori. De data aceasta ideea sacrificiului pentru a dura în definitiv se împletește și cu plăcerea efemeră a unei nopți de dragoste...

ARCA LUI NOE

Daniel CORBU

Integrala franceză a operei „Ţiganiada"



Terminat într-o primă versiune în 1801 şi într-o a doua în 1812, ***poemationul eroi-comico-satiric*** **Ţiganiada** este una din primele noastre opere literare atinse de neşansă. Cititorul român va fi făcut cunoştinţă cu această ultimă epopee a Europei abia în anii 1876-1877, în mai multe numere din revista lui Gheorghe Asachi, „Buciumul român". De altfel, Asachi cumpărase prin 1868 (a se vedea actul notarial încheiat la Lemberg) atît manuscrisul **Ţiganiadei,** cît şi celelalte manuscrise ale lui Ion Budai-Deleanu (între ele, **Trei viteji**) de la nepoţii scriitorului, Wanda şi Titus, contra sumei de 400 de galbeni austrieci.

Istoricii literari de pînă acum argumentează cunoaşterea tîrzie a scrierii în discuţie prin faptul că Budai-Deleanu a trăit aproape toată viaţa la Lwow, departe adică de mişcarea culturală contemporană lui din Moldova şi Ţara Românească, fără legături cu corifeii culturii iluministe de aici.

Problema pe care ne-o punem citind astăzi **Ţiganiada** este aceea a actualităţii ei, unghiurile de privire vizînd pe de o parte ideaţia, pe de altă parte realizarea artistică. Pornind de aici, afirmăm cu toată convingerea că ideile acestei epopei, netradusă atîta vreme într-o limbă de circulaţie europeană, sînt la fel de actuale astăzi ca şi la 1812. Foarte puţini şi-au dat seama că alegoria lui Budai-Deleanu vizează lumea românească a acelui timp, autorul făcînd parte, alături de alţi intelectuali din Polonia, între care fraţii Balş, din confreria masonică ce conspira împotriva cruzimilor şi oprimării imperiale austro-ungaro-ruse asupra ţărilor mici, principatele române între ele. Totuşi, nedorind o localizare clară, care să ştirbească din înţelesul universal al operei, Budai-Deleanu invocă întreg „neamul omenesc", cuprins de orbire şi nebunie: *„Săracă omenire obidată!/ Nu-ţi ajunge că vreme puţină/ De-a vieţui în lume ţ'e dată,/ Ş-acuş' iară te-ntorci în ţărînă,/ Nu-ţi ajung destul să pătimeşti/ Slăbiciunile tale fireşti?"* (**Cîntecul XI, 4**).

În studiul său din 1962, Paul Cornea vedea în **Ţiganiada**, cu bună dreptate, o „odisee umană", „o meditaţie asupra condiţiei umane", iar metafora drumului (marşul ţiganilor), e interpretată drept „strădania omenirii de a ajunge la ideal". Enciclopedist, vorbitor al cîtorva limbi străine, cititor al operelor literare, istorice, filologice şi filozofice din Antichitate şi pînă la Renaştere, autorul **Ţiganiadei** nu avea drept model doar **Batrahomiomahia**, cum declară, dar şi **Henriade** şi **La Pucelle d'Orléans** de Voltaire şi chiar **Gli animali parlanti**. Stîngăcia în a scrie epopei, evocată în **Prolog** şi **Epistolă închinătoare** nu era decît o glumă şi un alint. Pe de altă parte, „singura noastră operă barocă în adevăratul sens al termenului" (N. Manolescu) este scrisă într-o perioadă de criză a conştiinţei europene, cînd ideologia înnoitoare a Luminilor dăduse greş, de aceea autorul discreditează rînd pe rînd aceste idei, prin ironie, printr-un „clocotitor hohot de rîs, expresia maximei gratuităţi, pe care se întemeiază cîteodată comicul ca atitudine faţă de existenţă" (Ion Istrate).

Poem epic burlesc, în care idealurile omenirii sînt pulverizate prin parodiere, prin tratare ironică şi derizorie, chiar prin absurd (în **Cîntecul V**, mai ales), în care se încearcă chiar o disoluţie a genului, **Ţiganiada** (ultima epopee europeană) se poate alătura romanului parodic **Don Quijote** de Cervantes, adevărată piatră tombală pentru romanul cavaleresc. De aceea, nu mare mi-a fost mirarea, să întîlnesc textul **Ţiganiadei** drept obiect de studiu pentru teoreticienii postmodernismului.

Aceste frugale consideraţii asupra actualităţii poemului epic al lui Ion Budai-Deleanu sînt doar o scurtă prefaţă cu ocazia apariţiei integrale a versiunii franceze. Avem în faţă, prin urmare, în condiţii grafice impecabile, format mare (28/21), **TSIGANIADA ou Le Campement des Tsiganes**, apărută în 2003, prin colaborarea editurilor Wallâda (Franţa) şi Biblioteca Bucureştilor. Aventura traducerii (cum o numeşte Valeriu Rusu în „Notă asupra textului") din română în franceză , a fost făcută, într-o primă formă, de **Romaniţa, Aurelia şi Valeriu Rusu**, iar adaptarea în versuri franceze de poeta şi editoarea François Mingot-Tauran, cu o mare propensiune pentru epopee şi pentru limbajul arhaic, care semnează şi un **Avant-propos de l'editrice**. De aceea, se cuvine să omagiem în aceste rînduri de prezentare efortul extraordinar al acestor intelectuali care şi-au pus în joc toată priceperea şi toată dragostea pentru a avea varianta integrală a **Ţiganiadei** în franceză. A fost, cum declară Valeriu Rusu în cuprinzătoarea şi documentata prefaţă, un travaliu de zece ani. Cunoscătorii vor şti să aprecieze calitatea traducerii, pentru că au în faţă şi textul românesc, monumentala ediţie fiind bilingvă. În ce mă priveşte, lectura mi-a oferit o deosebită încîntare şi aş putea cita destule pasaje pentru a evidenţia măiestria traducătorilor. Mă rezum doar la două strofe din cîn-

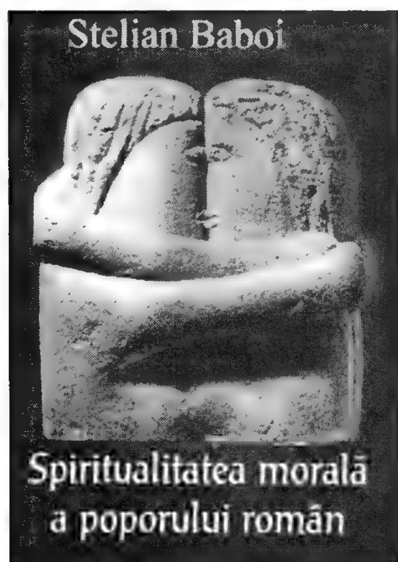
tul IX, în care Parpanghel își relatează călătoria în rai: *„Raiul e grădina desfătată,/ Întră ceriul și-ntre pămînt sădită,/ Dă trup pămîntesc neapropiată,/ Dă minte omenească negîcită,/ Care, după vrednicii, se-mparte/ Sufletelor drepte după moarte./ [...]/ Rîuri de lapte dulce pă vale/ Curg acolo și dă unt pîraie,/ Țărmuri-s dă mămăligă moale,/ Dă pogaci, dă pite și mălaie!.../ O, ce sîntă și bună tocmeală!/ Mînci cît vrei și bei făr' osteneală."* Iată varianta franceză: *„Le paradis est un jardin/ Entre ciel et terre planté/ Un être ne peut l'approcher/ Ni l'esprit humain le cerner./ Selon leurs actes, il est promis/ Aux seuls justes après mort admis./ [...]/ Descendent rivières de lait/ Ruisseaux de beurre, des vallées;/ Les berges en polenta douce,/ En fougasses, en pains et tourtes!.../ Ah! quel saint et doux règlement!/ Mange à ta faim, bois calmement."*

După mai multe fragmente traduse în secolul trecut de Maria Pavel, rămase fără ecou, ne place să credem că integrala franceză a epopeii lui Ion Budai-Deleanu, care e și o parodie a speciei, „d'un beauté artistique e d'une actualité idéologique surprenantes, même pour le lecteur exigeant de notre époque", cum precizează Valeriu Rusu în prefață, va fi o importantă recuperare și va fi luată în seamă acum, după două sute de ani de la scriere, ca operă artistică remarcabilă a perioadei de trecere de la Epoca Luminilor la Romantism.



Al. HUSAR

Cartea de căpătîi



Consacrat prozator, dramaturg și eseist, care – prin volumele sale **Prima iubire** și **Priveghiul profeților**, îndeosebi, ocupă un loc unic în literatura română, Stelian Baboi ne transmite în **Spiritualitatea morală a poporului român**, apărută la Iași în 2002, una din cele mai însemnate roade ale culturii contemporane.

Observând că progresele deosebite înregistrate de poporul nostru în secolele XIX și XX în toate domeniile de activitate umană au creat condițiile pentru o cercetare exhaustivă istorico-metafizică a culturii noastre în concertul european și universal pentru a pune în evidență „originalitatea felului nostru de a fi și de a gândi, de a munci și de a lupta împotriva vicisitudinilor întru păstrarea și manifestarea ființei naționale", Stelian Baboi admite, principial, că în creația noastră populară este prefigurată firea și ființa românului în toată complexitatea ei. De aici, ca urmare, un „cod moral, o învățătură antropologică originală, aptă să învețe pe urmași cum să trăiască și să se purifice prin virtute, să-și impună norme morale cu valabilitate universală". Un cod moral constituit dintr-o îndelungată trăire în natură și lume, fiind prin el însuși „redarea pe planul conștiinței a momentelor esențiale din viața omului", un cod moral ce-și găsea, deci, sursa în folclor. Astfel, studiul său tocmai acest fapt și-l propune, de a găsi elemente, principii, reguli, trăiri, moravuri conservate în folclor, de a le duce în lumină, de a releva cum ele „au reglat spontan sau conștient raporturile interumane", în armonie cu „năzuințele și idealurile etice ale celor mulți și obidiți și cu valorile morale ale înțelepților luptători pentru progresul social".

Dacă întreaga creație populară românească s-ar aduna într-un tom imens, atotcuprinzător, consideră autorul, s-ar constata că mitologia și epopeea neamului nostru există ca o succesiune de evenimente și fapte unite într-o originală viziune cosmică, sofianică și stilistică. Faptul că astăzi creația populară ne apare disparată, nu omogenă precum **Vedele**, împrăștiată pe o arie extrem de întinsă, „nu ne îngăduie să-i descoperim liantul ce i-a întărit de-a lungul secolelor osatura arhetipală." Acest fapt nu exclude însă posibilitatea de a nu vorbi aici numai de o morală ***diriguitoare***, ci și de una ***intrinsecă*** pe care urmează să o descoperim „în momentele cruciale ale existentului". Căci, arată cu grijă în **Introducere**, având din cele mai îndepărtate timpuri o conștiință etnică, de neam și teritorială, daco-romanii și-au făurit nu numai o cultură proprie, ci și un mod de viață, un fel al lor de a fi, de a se raporta la populațiile vecine sau migratoare, de la care au asimilat cu mare ușurință ce era durabil și uman în cultura lor fără a renunța o clipă la valorile strămoșești. Mai mult, privind ceea ce numea el „conștiința de neam a tuturor românilor de pretutindeni sau mândria de a se fi născut români, demni urmași ai dacilor și romanilor", Stelian Baboi observă: „Un succcint demers în istoria zbuciumată a poporului nostru" ne oferă indiciul că puține popoare din lume au reușit, ca noi, să-și păstreze nealterată credința etnică, înfruntând adversități. Și, în context, consideră că pentru păstrarea ființei etnice, românii nu s-au retras, cum s-a admis uneori, din istorie, ci i-au dat acesteia un făgaș deosebit întru salvarea ființei lor, într-o manieră pe care o explică atent, deslușind astfel taina rezistenței românilor: nici o stăpânire nu le-a putut zdruncina unitatea de etnie, limbă și credință. Cum atât românii din Ardeal, Muntenia, Moldova, cât și cei din Maramureș, Oltenia, Banat, Bucovina și Dobrogea vorbesc aceeași limbă totdeauna, se înțelege însăși unitatea lor, întrucât, „limbajul a avut și are o puternică funcție socială, politică și culturală unind într-o comunitate de trăiri și

aspirații pe cei care vorbesc aceeași limbă..."

O luminoasă perspectivă relevă, în acest context, cuprinsul lucrării. Privind procesul formării și dezvoltării conștiinței etnico-etice la români (capitolul I) , cadrul social și economic de formare și dezvoltare a poporului român (capitolul II), autorul are în vedere morala și arta la români, categoriile de bine-frumos și rău-urît în concepția populară (capitolul III), sensul vieții și al morții la români (capitolul IV). Cu o pătrunzătoare argumentație atestă că în spiritualitatea românească s-au conservat acele elemente care au dat durabilitate și consistență crezului într-o lume autentică, „bună și dreaptă". Spațiul patriei având două dimensiuni, una profană și alta sacră (la români pământul străbun este prin excelență sanctuar) îi surprinde pe români preocupați mai cu seamă de „reintrarea lor în posesia pământului sfânt, a unității lor de neam pentru care s-au jertfit ca nimeni alții".

O viziune filosofică vitalistă în cadrul codului etnico-moral al comunității derivă de aici. Considerațiii fine, subtile privind ***omenia*** (începând cu omenia daco-romanilor) nu numai ca normă, ci și ca un ideal colectiv pe care fiecare individ se îngrijește să-l împlinească prin mijloacele și posibilitățile lui specifice, sau „optimismul meditativ al românilor", de asemenea privind ***dorul*** (după Baboi, un raport de împlinire a omului în univers și propria sa lume lăuntrică, în final, „vibrația sufletului românesc la cea mai mare amplitudine") coincid cu substanțiale aprecieri privind ***nunta*** ca sinteză dialectică dintre ethos, etnos și eros. Nunta, în care vede „chintesența datinilor, obiceiurilor și ritualurilor tradiționale" este creația cea mai desăvârșită a omului pe pământ. Mai mult, nunta la români nu este doar ocazia cea mai însemnată la care oamenii se întâlnesc și petrec împreună, ci oglinda fidelă a stării materiale și morale a neamului. Mai la toate popoarele nunta are o semnificație deosebită, dar numai la români ea a devenit nu numai o tradiție, ci și o credință, ceremonialul de comuniune cu dumnezeirea.

Frumoase asertiuni degajă semnificația morții în ethosul românesc, moartea privită nu ca o catastrofă, ci ca o necesitate biologică, „o trecere" firească din organic în anorganic pentru a nu se altera spiritul. Dacă la indieni Nirvana este identificată în sine și prin sine cu Repaosul total, cu liniștea pură, la români moartea este umanizarea cerului și adâncului și prin aceasta, cum arată în consens prealabil cu Mircea Eliade, „se va naște într-una viața".

Cu atari considerații Stelian Baboi intră ***in medias res***. Fraza lui prinde aripi în frumoase pagini în cap. V. Nemurirea sau drumul spre omul deplin din natura umanizată impune punctul său de vedere prin care redă sensul filosofico-artistic al **Mioriței**, interpretarea sa privind mitul prin „lungi meditații" asupra devenirii socio-umane, a înțelegerii secretelor tăinuite în el întru conservarea etniei unei comunități privind condiția umană în cele două balade (**Miorița** și **Meșterul Manole**), trecerea timpului în veșnicie prin creația de valori perene, nemurirea din cele două balade o regăsea sistematizată în basmul **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte**, în care C. Noica se afla o clipă „ca în fața unui dar nesperat al culturii noastre folclorice adus umanității".

În fine, largi considerații, cu rar discernământ, deși sumar, dens, concret, încheie cap. VI, **Dominantele moral-spirituale ale poporului român**. Cercetarea pluridisciplinară a creației populare a avut drept ultim scop să pună în relief, pe bază de argumente științifice, însușirile spiritualității morale ale poporului român, prin care el și-a dovedit unicitatea în lume, dăinuind nu printr-un miracol al supraviețuirii, ci printr-o constantă credință în puterea omului de a triumfa, căci – sublinia el - „i-a fost dat românului să fie deseori învins, însă niciodată supus". Asertiuni ținând de forța cărții, de suportul său intim, disting patru însușiri moral-psihice care constituie „orologiul originalității ființei românești", calități (el le numea ***virtuți***) privind înfățișarea sa fizică și sufletească. Față de At. Joja, care enumeră, în **Filosofie și cultură**, notele componente ale fizionomiei morale (privind profilul spiritual al poporului român), precizând că aceste însușiri le găsim și la alte popoare, dar importantă este totalitatea lor, acel complex care formează specificul poporului român, - Stelian Baboi mărturisește că din particularitățile psiho-spirituale ale omului concret implicat în momentele cruciale ale vieții sociale a extras „însușirile preponderent specifice poporului nostru, însușiri care se nuanțează într-un veritabil atlas axiologic al culturii românești" . A deschis – spune apoi, ca sub patrafir, - „o fereastră de stele prin care se poate face o interpretare firească a ontosului antropologic românesc, dezvăluind cititorilor că soarele nostru abia acum se arată la orizont din hăurile de beznă și zbucium ale omenirii..."

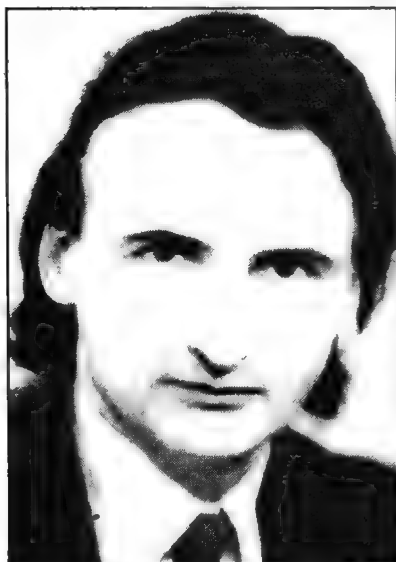
Cu asemenea reflecții, încercarea sa de a păși pe căile investigate de marii înaintași – consideră însuși – l-a dus la „adânca citire întru înțelegere, cât și la matca, simțămintele și ideile lăuntrice ale eposului și etnosului popular de la care a pornit spiritualitatea românească". În ultimă instanță, relevând „fondul ideatic autentic, specific, sănătos, mereu tânăr al culturii noastre", „cultură de o deosebită originalitate, forță și frumusețe", cum apreciază în pagini revelatoare – am semnala totodată – Stelian Baboi are în vedere „o credință de nestrămutat în menirea nobilă a românului pe pământ". Și, cu bun simț, chibzuit, văzând în tradiție codul filogenetic, etnic și etic al unui popor (prin care el își pune sufletul la lumina omenirii) susține că „numai un popor care este conștient de locul și menirea sa în lume poate să-și consacre și să-și îmbogățească tradiția", iar „fără o conștiință etnică și o credință morală mobilizatoare – previne – orice comunitate umană este supusă destrămării și distrugerii în timp."

De aici aportul său valid, judicios, am spune, oportun, într-un ceas când însăși conștiința noastră etnico-etică trece prin grele, amare încercări, romancierul temerar, de-o halucinantă verbocinație, ne lasă aici, o carte organic, solid așezată, într-un limbaj filosofic fără cusur. O carte ce stă alături de **O viziune românească a lumii** de Ovidiu Papadima, sau **Sensul existenței în poezia populară română** de Liviu Rusu și de unele cărți ale lui Romulus Vulcănescu, precum **Mitologie română**. Urmărind a lărgi orizontul cunoașterii spiritualității poporului nostru, a releva acel modus vivendi în lume al românilor, felul lor de a fi, gîndi și trăi, acele însușiri sufletești unice din care derivă codul în studiul **Spiritualitatea morală a poporului român** impresionează prin seriozitate și profunzime, prin mesajul său actual, în sensul propriu al cuvântului, tonic, binevenit.

Nu putem decât regreta că o asemenea carte nu și-a găsit până azi versiunea într-o limbă de circulație în stare să-i asigure un credit și peste hotare, cum i s-ar fi cuvenit unei cărți pe care desigur nu glumind o definea , demn de însuși autorul ei, în subtitlu, „cartea de căpătâi a românului credincios".

Theodor CODREANU

Apa divină



Imaginea primă a apei vierene este *izvorul*. Desigur, modelul este izvorul din natură, dar poetul îl transfigurează la modul ontologic. Ca în codrul eminescian, izvorul vierean este „veşnic tânăr şi bun", iar, peste toate, e punct arheal: *„Toate se schimbă în viaţă,/ Numai izvorul nu."* ***(Izvorul)***

În **Biblie**, apa este matrice a creaţiei. Dumnezeu se proclamă *izvor de ape vii*[1]. „Iisus – ne atrage atenţia Patricia Hidiroglou – se află în miezul însuşi al noţiunilor de izvor viu"[2]. Altminteri, apa este *materia prima* în mai toate mitologiile. Elementul cel mai important din Paradis pare să fie apa. Edenul este străbătut de un fluviu care udă grădina şi se desparte în patru braţe[3]. În toate religiile, apa este materia diverselor rituri. Ploile şi roua dimineţii sunt, în **Biblie**, semne ale bunăvoinţei divine. Potopul a purificat pământul, devenind întemeietor de culturi umane[4].

Propriu-zis, apa întemeiază civilizaţia. Grigore Vieru, în plus, încarcă izvorul de suflet matern şi de paideuma copilăriei, recunoscându-i sorgintea celestă, totodată: *„La munte izvorul/ Din cer izvorăşte./ Ca sufletul mamei,/ Ca sfântul ei grai/ În care te văd/ Fără de moarte."* ***(Poem de munte)***

Numai în apa izvorului e posibil un narcisism vierean, sub semnul nemuririi: *„Şi eu în/ Adâncu-i cel rodnic/ Ca-n lumina ochilor tăi/ Fără de moarte mă văd."*

Sorgintea celestă a ploii este des proclamată de Grigore Vieru: „Ploaia este cel mai frumos mijlocitor între terra şi cerul pe care omul, nu ştiu de ce, vrea cu orice preţ să-l cucerească. N-ar fi mai bine să se apropie de el?! De ce să cuceresti soarele, stelele?! Mi-i dragă ploaia pentru că spală şi învoioşează frunza chinuită de fumul maşinilor. Şi spală şi sufletul omului. Când plouă, omul pare mai frumos, mai îngândurat"[5]. Există o irezistibilă nostalgie a ploii la Grigore Vieru. Trebuie să fii ţăran în adâncul sufletului ca să pricepi această tânjeală. Pe deasupra, ploile lui sunt ale copilăriei şi au sfinţenia sufletului matern. Ploaia de vară, observă Bachelard, este cea mai maternă dintre toate, ea creează „imaginea unui potop de lapte"[6]. Nicăieri nu se vede mai bine sentimentul matern al naturii, care vine direct din sufletul copilului: „Iar sentimentul pentru natură este atât de durabil în anumite suflete, tocmai pentru că, în forma sa originară, el este la originea tuturor sentimentelor. E sentimentul filial. Toate formele de iubire cuprind un element de iubire faţă de o mamă"[7].

Să se observe că ploile preferate ale lui Vieru sunt cele de vară, fecunde, purificatoare şi materne. Nu veţi găsi în imaginarul său poetic teroarea ploilor monotone şi reci ale toamnelor bacoviene. Potopul vierean e cel al purificării şi al reculegerii divine. Pe arca noului Noe se va găsi o singură fiinţă – *lacrima*, semn al crucii ispăşitoare: *„Pe lemnul Ei de măslin,/ Ca Noe în barcă, pluti-voi/ Pe apele potopitorului ceas,/ Luând cu mine o/ Singură fiinţă:/ Lacrima./ Şi viaţa nu pieri./ Poate ca nicicând/ Mă voi lipi strâns de/ Crucea/ Plânsă încă o dată/ De Nemărginire"*. **(Crucea)**

Asta pentru a salva şi fiinţa cea mai pură – *lacrima* – de ameninţările întinării: *„Ceva se-ntâmplă azi cu noi:/ Azi lacrimile sunt gunoi.../ Eu mor pe cruce pentru ea,/ Iar lumea hohoteşte rea"*. **(Doină)**

Într-o astfel de lume, chiar şi izvorul, eternul, poate fi pus la îndoială, dar rămâne convingerea că în el se ascunde *dorul*: *„Totul e îndoielnic -/ Chiar şi izvorul./ Poate că nu el se-aude./ Poate că dorul"*. **(M-a strigat cineva?)**

Cu siguranţă, pentru că izvorul este imaginea arhetipală a *paideumei*. Iar în auz dorul e *cântec*, pe când în ochi el este o *lacrimă*. Muzica este singura care poate topi ce-i *dur*, aidoma lacrimii. Nu întâmplător ultima parte a volumului **Strigat-am către Tine**, cea dedicată textelor muzicale, se intitulează **Cununa de rouă** şi are ca moto această observaţie a lui Tagore: „Tot ce-i dur se va topi în farmecul muzicii". Chiar şi *strigătul* va deveni muzică, pentru că e *către Tine*, iar nu un *Hau!... Hau!... depărtat sub stele îngheţate...*[8], nu un strigăt în cavoul bacovian, neauzit de Nimeni. E strigătul către Dumnezeu, chiar dacă e de pe Cruce. Roua viereană este purificarea durerii, a sângelui de pe cruce: „Întâi să lucească pe vârful peniţei stropul cel roşu al sângelui meu, pe urmă roua de pe iarbă"[9].

Adevărata dragoste nu-i altceva decât o *floare înrourată*: „Noaptea îndrăgostiţilor este floarea înrourată pe care-o găsesc şi-o culeg numai inimile învăpăiate"[10].

Numai roua se poate compara cu lacrima. Originea ei este „din *cer* când vremea e foarte senină", „o apă pură impregnată de materie celestă, iată ce este roua"[11]. Pentru Gustave Kahn (**Povestea aurului şi a tăcerii**), roua este apă amestecată „cu mierea cerului şi cu laptele stelelor", iar pentru Henry de Rochas – chiar „nuditatea radicală a tuturor lucrurilor", veritabil lapte al cerului şi „principala hrană a seminţelor". Rezonanţa maternă şi alchimică a rouăi este indiscutabilă: „A visa la rouă ca germene şi sământă înseamnă a participa din adâncul fiinţei tale la devenirea lumii"[12]. Asta face Vieru, năzuind să iasă din *neagra noapte* la licoarea dimineţii„,zori distilate", oglindă a visului alchimic al „celei mai limpezi dintre pietre"[13].

Dintre ipostazele apei vierene, totuşi *lacrima* e cea privilegiată. Ea adună în sine mai ales fiinţa ca *Dasein*. Este cea mai *umană* dintre toate apele. E fiinţa completă: „chip de zeu trist", „greier de cleştar", „creier gânditor", „Soare arzător", „glonte mânios", „iepure plâns" ascuns în a „genei umbră", „deal de sare greu", *clopot* şi *viaţă* (**Lacrima**). Nu chipul rigid e frumos, nu ochii nepăsători, ci doar cei care-s umeziţi de lacrimă: „Nu sunt mai puţin frumoase lacrimile iubirii în ochii mai puţin frumoşi"[14]. Chiar şi curajul e măsurat de lacrimi: „Ai atât curaj câte lacrimi strălucesc în adâncul lui"[15].

La George Coşbuc, dimpotrivă, lacrimile sunt pentru copii şi pentru femei, ceea ce ar admite şi Grigore Vieru, dar ele sunt semnul slăbiciunii şi al laşităţii: „Căci plânsu-i de nebuni scornit/ Şi de femei!" (**Moartea lui Fulger**). Mai apropiate de Vieru sunt lacrimile lui Octavian Goga, imagine, însă, doar a *suferinţei* unui întreg popor lipsit de libertate: „La noi sunt cântece şi flori/ Şi lacrimi multe, multe..." (**Noi**). Şi la Vieru asemenea conotaţie este puternică, dar bogăţia de nuanţe este incomparabilă la poetul basarabean. Numai *plânsul* eminescian îl poate întrece prin diversitatea registrului semantic, de la arsenalul *sublimajelor naturii* până la plânsul ontologic al Demiurgului. Dar cel mai copleşitor plâns din poezia românească rămâne cel bacovian, ca plâns răsfrânt în fiinţa omului şi în cea a naturii, toate izvorând din *plânsul materiei*. Un reflex al acestui plâns fundamental este, la Grigore Vieru, *plânsetul humei*. Însă nu de aici vine originalitatea lui Grigore Vieru. El nu pune accentul pe *starea de plâns*, ci pe *lacrimă*. Iar lacrima, spuneam, nu mai este semn de slăbiciune omenească, precum la Coşbuc, ci, din contră, de *tărie* a *caracterului*, este concomitent *anima* şi *animus*. În lacrimă se descifrează adevăratul caracter al omului: „Caracterul adaugă strălucire de foc lacrimii"[16].

Desigur, nu toate lacrimile au puritatea pietrei filosofale, dimpotrivă, cele din urmă sunt rarisime, ca în alchimie. Vieru o şi numeşte pe lacrima privilegiată – *lacrimă de aur*: „În noianul de lacrimi se nimereşte şi câte una de aur"[17]. Ei bine, această *lacrimă de aur* devine enigma plânsului vierean. Şi să mai spun că atunci când nu mai e loc pentru nici o lacrimă, omul a ajuns în faţa morţii: „Voi muri fără de lacrimi. Le-am plâns pe toate"[18]. Dar cine a plâns toate lacrimile trebuie să fi plâns şi lacrima de aur.

Nici un poet român (posibil şi european) n-a perceput cu atâta intensitate *sacralitatea* lacrimii. Grigore Vieru ar putea exclama împreună cu Antoine de Saint-Exupéry: „C'est tellement mystérieux les pays de larmes".

Lacrima viereană nu are nimic a face cu lacrimile vărsate la tot pasul de Feodor Karamazov, celebrul erou dostoievskian, sentimental, versatil şi rău. Acesta e plânsul cel egocentric. Încă avva Evagrie din Pont, la sfârşitul secolului al 4-lea d.Hr., avertiza asupra degradării plânsului, care uită scopul lacrimilor şi duce la rătăcire şi la nebunie. Probabil, un astfel de plâns viza şi bătrânul sfetnic din balada lui Coşbuc. Prin asemenea plâns a trecut şi Robinson Crusoe, cel rămas singur pe insula naufragiului. Asupra lui ne atrage atenţia Andrei Pleşu[19], în **Minima moralia**. La început, Robinson îşi plânge egocentric soarta, deşi „fără vicleşug", vărsând „lacrimi amare", oglindă a nenorocirii care a dat peste el: „Lacrimile îmi curgeau şiroaie când mă gândeam la soarta mea". Este plânsul afectivităţii periferice, de pe a şaptea treaptă a *Scării* descifrate de Sfântul Ioan Scărarul. Robinson regretă, dar nu ştie încă să se căiască. Plânsul adevărat este o *meta-noia*, un salt dincolo de sine, dincolo de Narcis. Aici ajunge Robinson abia după ce cunoaşte suferinţa singurătăţii, în capitolul V al romanului, când descoperă că boabele de orez căzute pe jos au răsărit. Atunci se pomeneşte plângând de bucurie, descoperind aici „ceva providenţial". Sunt lacrimi fără durere, nedisperate. E ceea ce Grigore Vieru numeşte „lacrima de aur", iar Sf. Ioan Scărarul *ac de aur*. Robinson o varsă din belşug, cuprins de o bucurie neînţeleasă, deşi se află pe Insula Deznădejdii. Oare nu tot pe o Insulă a Deznădejdii, Basarabia, şi-a descoperit Grigore Vieru *lacrima de aur*? Legătura tainică dintre *foc şi lacrimă* (exact ce sugerează „aurul" lacrimii vierene, cu trimitere la *rădăcina de foc*) a fost subtil reliefată de acelaşi Ioan Scărarul: „Precum focul topeşte trestia, aşa lacrima topeşte toată întinăciunea văzută şi gândită"[20]. În lacrimă, spune Irénée Hausherr, alchimia este completă (*solve et coagula*), ca şi în roua dimineţii: „Lacrima e simultan *solve şi coagula*. E dizolvarea «sării», inflamarea apelor «inferioare» (Nicolas Flamel vorbea despre *humiditas ignes*) şi transmutaţie a sării în perlă"[21]. Această *perlă* de sare transfigurată este suprema frumuseţe umană: „Lacrima nu este altceva decât sarea ce păstrează nealterată frumuseţea omului"[22]. Plânsul bacovian nu ajunge la *purificare*, el este al *punctului negru* din noapte şi, de regulă, e amestecat cu *gelos* (râsul): *„Pustiu adânc... şi-ncepe a-nnopta,/ Şi-aud gemând amorul meu defunct,/ Ascult atent privind un singur punct/ Şi gem, şi plâng, şi râd în hî, în ha..."* (**Amurg de toamnă**)

Bacovia nu ajunge în mizeria deşănţării râsu-plânsului, tragedia lui vine de acolo că deşi aflat în *adâncul plânsului*, *mângâiere n-a văzut*: „Adâncul plânsului «*abyssos penthos*» mângâiere n-a văzut"[23]. Şi fiindcă nu ajunge la iluminare, starea lui e mai rea decât aceea descrisă de Irénée Hausherr: „Cel care o dată plânge, altă dată se desfată şi râde, e asemenea celui ce aruncă cu pâine în câinele iubirii de plăcere; acesta se preface că-l alungă, dar în fapt îl îndeamnă să stea lângă el"[24].

Intuiţia viereană a funcţionat iarăşi cu siguranţă, fiindcă o poruncă a aforismelor sale este aceea *să nu arunci niciodată cu pâine în câini*. Pâinea e la fel de sfântă ca lacrima, e chiar trupul Domnului Iisus Hristos şi a arunca pâinea în câini este un sacrilegiu pe care numai dezmăţul plăcerilor îl poate făptui.

Plânsul este condiţia *mântuirii*, „al cincilea botez", strâns legat de ceea ce teologii numesc *străpungerea inimii*: „Străpungerea este propriu-zis o durere neînfumurată a sufletului care nu-şi dă nici o mângâiere şi-şi închipuie în fiecare ceas desfacerea «*analysis*, moartea» aşteptând ca pe o apă răcoritoare mângâierea lui Dumnezeu, care mângâie pe monahii smeriţi"[25].

Cu Bacovia s-a petrecut un fenomen straniu: *străpungerea inimii*, în cazul său, a încremenit în „desfacere", în *descompunere* perpetuă, sfârşit continuu. Vieru, în schimb, parcurge întreg drumul, ridicându-se la *bucuria lacrimilor*, la „plânsul pricinuitor de bucurie «charopoion penthos»"[26]. Lacrimile riscă să rămână în stadiul demonic al paideumei. Îndemnul Sfântului Ioan Gură de Aur era acesta: „Suferă, dar pune

măsură suferinţei". E ceea ce nu reuşeşte Bacovia, dar izbândeşte Grigore Vieru. Căci ţinta suferinţei este bucuria Învierii, îndumnezeirea[27]. Creştinismul afirmă că omul nu e făcut să plângă, ci să se bucure[28].

Aceasta e semnificaţia iubirii de viaţă a lui Grigore Vieru. El este un biruitor, un luminos biruitor. Adam a cunoscut plânsul numai după *păcat*, după izgonirea din Rai. **Străpungerea inimii**, cu lacrimile ei cu tot, este preţul răscumpărării în faţa lui Dumnezeu.

Fragment din vol. **Duminica Mare a lui Grigore Vieru**, în curs de apariţie.

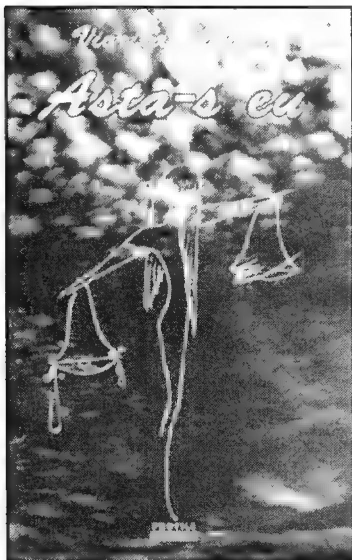
---

1. **Ieremia** 2, 13
2. Patricia Hidiroglou, **Apa divină şi simbolistica ei**, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 90
3. **Geneza** 2, 8-16
4. Patricia Hidiroglou, **op.cit., p. 9**
5. Apud Mihai Cimpoi, **Întoarcerea la izvoare**, **op. cit.** , p. 117
6. Gaston Bachelard, **Apa şi visele**, ed. cit., p. 140
7. **Ibidem**, p. 131
8. Vers din **Plumb de iarnă** de G. Bacovia
9. Grigore Vieru, **Strigat-am...**, p. 362
10. **Ibidem**, p. 363
11. Gaston Bachelard, **Pământul şi reveriile voinţei, op. cit., p.** 242
12. **Ibidem**, p. 243
13. **Ibidem**, p. 245
14. Grigore Vieru, **Strigat-am...**, p. 360
15. **Ibidem**, 397
16. **Ibidem**, 378
17. **Ibidem**, 364
18. **Ibidem**, 387
19. Andrei Pleşu, **Minima moralia**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988, cap. VIII, **Darul lacrimilor**
20. Apud Irénée Hausherr, **Teologia lacrimilor**, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 12
21. **Ibidem**, p. 13
22. Grigore Vieru, **Strigat-am...**, p. 361
23. Irénée Hausherr, **op. cit.**, p. 44
24. **Ibidem**, p. 37
25. **Ibidem**, p. 39
26. **Ibidem**, p. 50
27. **Ibidem**, p. 260
28. **Ibidem**, p. 261



Stelian OBREJA

O femeie îşi povesteşte viaţa



Cartea Viorică Oancea (**Arta-s eu. Crîmpeie de viaţă**, Ed. *Profile Publishing*, Bucureşti 2003) este, înainte de orice, o confesiune – făcută de autoare cu o sinceritate absolută, dublată de lirism şi nostalgie – despre ea însăşi, despre lumea în care a trăit şi despre timpul pe care l-a parcurs în cei peste 75 de ani de viaţă. Scriind la persoana întîi, cu ton de povestire, autoarea e în acelaşi timp subiect şi obiect al naraţiunii, personaj care evocă şi se evocă, înscriindu-se într-un context social, politic, familial etc. de o mare diversitate şi dinamism, ceea ce face lectura nu numai plăcută, ci şi interesantă, atractivă, angajantă. Fascinant în această carte este destinul personajului subiect/obiect. O fetiţă de la ţară, dintr-un modest sat dorohoian, descoperă treptat lumea într-o vreme de mari prefaceri sociale, luptîndu-se cu privaţiunile de tot felul şi învingîndu-le prin muncă şi credinţă în destinul ei. Ajunge universitară şi soţie de ambasador şi ministru, trăieşte ani mulţi în marile capitale europene (Roma, Bonn), dar nu uită nici o clipă satul Dobîrceni, la care se întoarce mereu ca la pămîntul făgăduinţei. Această legătură cu rădăcinile şi cu valorile perene ale satului natal, cu părinţii şi cu oamenii locului este sentimentul cel mai adînc al vibrantei ei mărturisiri.

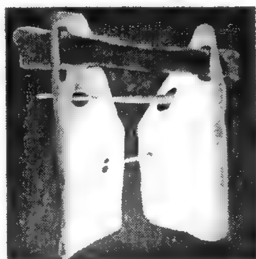
Fără a pretinde că scrie literatură, autoarea se revendică în unele pagini de la **Amintirile...** lui Ion Creangă: „Pe lîngă foame, eu toată viaţa am dus dorul: dorul de părinţi, de casă, de sat, de libertate...Şi-acum, la bătrîneţe, port nostalgia satului copilăriei şi tinereţii mele, cu oamenii şi frumuseţile lui, a timpurilor cînd eram acasă cu părinţii, cu mama, cu care comunicam atît de bine sufleteşte. De la ea moştenesc lirismul, sensibilitatea şi duioşia faţă de natură şi de satul natal. Cu ea colindam prin pădure, culegeam flori de prin fîneţe, cîntam doine şi recitam poezii. Parcă-mi sună-n urechi timbrul glasului ei, cînd cînta *O fată de păstor*."

Recunoscînd, cu modestie, că nu face literatură, autoarea îşi caută, totuşi, unele tangenţe cu literatura, cînd, în cuvîntul înainte, încearcă să-şi „legitimeze stilul" printr-o trimitere la un studiu al lui Eugen Simion despre ***scrierea subiectivă***, despre ***genul autobiograficului***. Şi are dreptate s-o facă, pentru că scrierea ei se subsumează acestui gen.

Deşi e povestea unei femei – poveste emoţionantă prin dramatismul, prin intensitatea trăirilor, prin evocarea înfrîngerilor şi victoriilor unei vieţi – cartea Viorică Oancea trece dincolo de interesul strict subiectiv, autobiografic şi capătă dimensiunea de imagine asupra unui timp şi a unei lumi în mişcare, lume care se întinde de la spaţiul de legendă al satului moldovenesc pînă la cel complicat al cabinetelor diplomatice.

Nicolae TURTUREANU

In aqua forte



Trebuie să mărturisesc că primesc, nu prea multe, dar, totuşi, destule cărţi cu dedicaţii. Şi eu ofer, mai parcimonios de la o vreme, mai exact din clipa în care mi-am descoperit, într-un volum de autografe, editat de Biblioteca Judeţeană din Bacău, cărţile oferite unui amic din Iaşi, şi el scîrţa-scîrţa pe hîrtie.

Chiar în penultima mea carte, **Mătrăguna dulce** (dacă vă mai aduceţi aminte) am inclus un text şi despre amicul, ca despre atîţia alţii, de altfel. Întîlnindu-ne recent, m-a tatonat dacă nu mai am un exemplar, că vrea să citească şi el textul cu pricina. „N-am. Şi chiar dacă aş avea, nu-ţi dau, că tu îl donezi bibliotecii. Dacă nu cumva îl arunci la coş." Amicul a rîs în barbă: „Păi, ce te superi? Acolo ai şansa să te citească mai mulţi decît la mine acasă. Împrumută-mi cartea, să văd măcar textul despre mine." „N-am", m-am ţinut eu băţos, amintindu-mi că şi alţii, dintre cei recenzaţi, vroiseră tot aşa: dacă nu li-l pot oferi, să le împrumut opul, să tragă un xerox, că le trebuie pentru doctorat, pentru Uniunea Scriitorilor, pentru Academie, pentru **Who's who** sau pur şi simplu vor să-l pună în ramă...

Dar şi eu cad în acelaşi păcat: rîvnesc la cărţile amicilor (şi in-amicilor), cu deosebirea că eu şi scriu despre ei, reciproca nefiind valabilă. Însă unde ar mai fi deontologia, dacă ne-am gratula tot timpul, noi între noi?

Ce-i toată povestea asta, parcă îmi propusesem să scriu despre Cătălin Mihuleac?! A! Cu vreo doi ani în urmă, lui Mihuleac îi apăruse o carte, care făcuse furori. Scrierile lui din gazete erau – şi sunt – lovite cu leuca talentului, chiar cei care nu-l suportă îl citesc pe nerăsuflate şi rîd cu gura pînă la urechi. Apărîndu-i cartea, Mihuleac nu mai putea ieşi în lume, mai ales în lumea literară, să stea şi el, ca tot scriitoru', la o cafea şi un pahar de bisulfit cu vin, că imediat se trezea unul să-i ceară cartea, cu autograf. „N-am", zicea Mihuleac, iar vocea şi chipul lui exprimau acea durere (înăbuşită) ce te cuprinde cînd nu poţi ajuta un om sărman.

Am făcut şi eu gafa. „Nu am, nu mai am", s-a scuzat autorul şi zău că era credibil.

Într-o zi din iarna asta abia începută, cu zăpadă poale-n brîu, m-am trezit cu Mihuleac la uşă. „V-am adus cartea", a bîiguit dumnealui, cu acea timiditate suspectată de mulţi că-i jucată, trucată. Nu şi de mine. Mi-a pus în braţe un exemplar din **Noapte bună, tîmpitule!** şi a întins-o.

Tupeul, îndrăzneala, cinismul, verva, umorul, talentul pe care, poate, Mihuleac nu le are în viaţa de zi şi de noapte le găseşti cu prisosinţă în scrierile lui – cele mai multe ţîşnite ca din puşcă. Nu ştiu cît de prozaic poate fi Mihuleac, că nu i-am citit romanul (**Dispariţia oraşului Iaşi**), nici cît de dramatic, că nu i-am văzut piesa care se joacă la „Luceafărul", dar pe spaţii mici are momente cînd ar fi putut stîrni invidia lui Caragiale, dacă acesta ar fi fost un invidios. Oricum, pe-a lui Simirad a stîrnit-o, mai mult încă, l-a chiar *inervat*, pe conu' Costică, din moment ce i-a făcut portret *in aqua forte* de Bahlui. Altul, în locul lui Mihuleac, ar fi lăsat-o uitată în pagina de gazetă simi(li)raderea, dar el, nu! a trîntit-o pe ultima copertă, drept carte de vizită. Ia să degustăm: ... „nici o etnie nu l-ar accepta pe acest individ"; „fizicul său de prună uscată"; „privirea de vulpe încolţită, de maimuţă involuată"; „duhnind veşnic a trascău de proastă calitate"; „dădea din lăbuţe şi făcea sluj ori de cîte ori era sau nu necesar"; „un exemplar ratat".

Îţi vine să te sinucizi sau să faci o crimă, mai ales dacă citeşti textul *in integrum*, nu aşa cum vi l-am oferit eu, gata periat. De altfel, ideea îl bîntuie pe Mihuleac, din moment ce, într-o parodie poliţistă sînt identificate nu mai puţin de 20 de **Cadavre** ale unor critici literari, victime ale unui „fin stilist" pe care aceştia îl ignoraseră, deşi le trimisese cartea, cu dedicaţii cît se poate de encomiastice... Tehnica autografului, făţărnicia autorului sunt montate şi demontate cu toată fineţea şi cu tot hazul de necaz, într-o lume (literară) bîntuită de orgolii, de fantasme şi, în mod sigur, de sărăcie.

Asta nu înseamnă că talentele nu proliferează exponenţial, spre disperarea Ministerului Culturii. Drept pentru care, la o **Mănăstire** din Nordul Moldovei, un maestru în exorcizare scoate talentul unui om – fie acesta scriitor, pictor, muzician -, întru uşurarea poverii financiare a guvernului...

Cele mai multe dintre „momentele şi schiţele" lui Cătălin Mihuleac vor să ne acomodeze cu ideea că absurdul este condiţia noastră naturală, iar firescul – excepţia. În fapt, suntem chiar acomodaţi, din moment ce, anunţîndu-se la **Ştiri** că, într-o zi, „oamenii au dobândit expresii destinse", s-au semnalat „cazuri disperate, de români depistaţi ca purtători ilegali de zîmbete", preşedintele este gata să decreteze starea de urgenţă, iar premierul îndeamnă populaţia „la nelinişte, la nervozitate, promiţînd că nu va mai dura mult pînă cînd anormalitatea va fi restabilită".

Într-o ţară normală, Cătălin Mihuleac, cu condeiul (pixul, calculatorul) lui, ar fi fost milionar (în euro-dolari). Aşa rămîne – cum mi-a şi scris pe înzăpezita lui carte – „un tîmpit de vocaţie".

Al. Florin ȚENE

Duh și Slovă

În ultimul timp, puțini exegeți s-au aplecat asupra studiului și antologării poeziei de inspirație religioasă din segmentul literaturii române. Printre acești ***aleși*** se numără scriitorii Magda Ursache și Petru Ursache, care au publicat la Editura „Junimea", 2002, Iași, antologia de poezie română de inspirație religioasă de la începuturile scrisului și chiar ale creștinării strămoșilor noștri (ex. **Te Deum** de Niceta de Remesiana), pînă în zilele noastre, antologie intitulată cât se poate de sugestiv **Duh și Slovă**.

Având în vedere că „lumina istoriei" a scăldat încă de la începuturi națiunea română, autorii antologiei au cuprins între coperțile cărții aproape toți poeții din universul spiritual românesc care au „ridicat cântare de slavă lui Dumnezeu".

Titlul antologiei este chintesența dintre „Duhul lui Dumnezeu" care „a zis: Să fie lumină!" (**Geneza**, 1.3) și „Slova", percepută prin cuvântul poetic ce se indică pe sine și durează.

Cartea se deschide cu o **Notă asupra ediției** semnată de autorii antologiei, în care găsim pertinente îndrumări pentru călăuzirea cititorului către anumite înțelesuri și precizări privind faptul că, indiferent de vicisitudinile istoriei, poeții români au înălțat „cântare de slavă lui Dumnezeu și au făcut să se întâlnească mistic poezia cu rugăciunea". Lupta poetului întotdeauna a fost o „încercare de biruință, fiindcă el nu este un simplu imnolog". El plămădește poezia, pentru a căpăta acel statut al inefabilității rugăciunii, „ritualizând expresia și dând sens cuvântului".

Antologia se structurează în 24 de capitole care, fiecare în parte, „reprezintă simțirea sinodală a poeților români" din diferite etape istorice, continuând cu o **Postfață** bine orientată în miezul problematicii literaturii religioase, semnată de Petru Ursache. Cartea cuprinde, cum spuneam, capitole armonizate prin tematica poeziilor incluse, începând de la **Te Deum** al Sfântului Niceta de Remesiana, continuând cu Anonimul de la 1699, apoi cu Tudor Arghezi, Ioan Barac, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Horia Zilieru, D. Bolintineanu, Dan Botta, Ion Buzdugan, Filotei, Gh. Istrate, Rafail Monahul, Ștefan Petică, Mihai Catuniari, Victor Eftimiu și mulți alții, în total peste 190 de poeți. Redescoperim poeziile pline de psalmul înălțător semnate de Radu Gyr, Nichifor Crainic, Valeriu Anania, Pan M. Vizirescu, Paul Sterian, Sandu Tudor și alții care au suferit în „întunericul cel din adâncuri". „Prin ei se pilduiește că lumina neînserată și fără cuprindere ce vine de sus în veci nu poate fi biruită." (Petru Ursache).

Citind cartea **Duh și Slovă**, redescoperim că sufletul poetului se exprimă prin cuvinte ce nu sunt complexe sonore, ci gesturi cu sens, care te înalță spre „Duhul Sfânt" ca o adiere de aripă de înger. Unitatea dintre forma sonoră a poeziei și semnificația pe care o transmite își găsește împlinirea propriu-zisă prin însuși discursul ei, prin indeterminarea deschisă pe care o are. Această observație vine dinspre estetica teologică ce își are bine fixate principiile de invenție pentru cele două mari sectoare ale spiritului creator care le patronează: artele logosului și artele vizibilului.

În unele poezii incluse în antologie există o „reducție eidetică" despre care vorbea Husserl. Experiența trăirilor spirituale sub semnul divinității nu este pusă între paranteze, deoarece structurile esențiale apriorice ale trăirilor alcătuiesc sfera înțelegerii. Așa cum remarcă Petru Ursache, „scriitorul român a fost și este un produs cultural al Bisericii vii"; chiar dacă au existat perioade de restriște, Biserica a fost mereu „eroică, activă și modelatoare de conștiință". Un fapt remarcat și de autorul **Postfeței** este că poezia laică de puține ori este reluată, amintită sau armonizată cu viitorul; în schimb, poezia religioasă este mereu ea însăși, „nu poartă pecetea vechiului sau a noului", în ea pulsează seva proaspătă a începuturilor, când ziditorul turna în formele cuvintelor eternitatea spuselor: „să se facă lumină!"

O observație pertinentă și obiectivă face Petru Ursache când spune că ideologiile literare se consumă în experiențe inutile și proiecte sterile. „De aceea istoria literară nu poate avea o dezvoltare cursivă. Ea dă uneori impresia de construcție amalgamată, greoaie, suprasaturată, în care întâmplarea intră în dispută cu ordinea" pe când Biserica este eternă și vie, iar poezia religioasă se dezvoltă armonios și nediscriminatoriu sub cupola de idei a acesteia.

Munca de cercetare cu acribie și gust artistic incontestabil a celor doi distinși autori care au alcătuit această utilă antologie se poate asemui cu ctitorirea unei catedrale a Poeziei religioase, atât de necesară tinerilor, studenților, cititorilor, tuturor iubitorilor de „adevăruri de credință".

Duh și Slovă rămâne un jalon important în Istoria Literaturii Române, numai și pentru faptul că la lumina poeziei religioase cititorul va înțelege profunzimea spuselor evangheliștilor: „Câtă vreme aveți lumina pentru voi, credeți în lumină ca să fiți fii ai luminii".

Rezultatele Concursului de creație literară „Vara visurilor mele", ed. a III-a, 2004

Juriul celei de a treia Ediții a Concursului „Vara visurilor mele", organizat de revista „Amurg sentimental" și Cenaclul Liceului Teoretic din Puiești – Vaslui, format din scriitorii: **Ion Machidon, Nicolae Rotaru, Eugen Cojocaru, Petruș Andrei** și **Constantin Miu**, a hotărât acordarea de premii, după cum urmează:

POEZIE
Marele premiu: **Ștefan Balău**, prof. Lespezi, com. Gârleni, jud. Bacău
Premiul I: **Cristina Popa**, elevă, Gherla jud. Cluj
Premiul II: **Synthia Albulescu**, elevă, Argeș
Premiul III: **Florian Adrian Răruiu**, student, București
Mențiuni: **Alexandra Vatamanu**, elevă, Botoșani; **Elena Olariu**, bibliotecar, com. Răducăneni, jud. Iași; **Ancuța Chichifoi**, elevă, Medgidia, jud. Constanța

PROZĂ
Premiul I: **Andra Maria Vlaicu**, elevă, București
Premiul II: **Camelia Gabriela Lungeanu**, Sinaia
Mențiune: **Oana Roxana Frumuz**, elevă, București

ESEU
Premiul I: **Iulia Cristina Cojocaru**, elevă, Caransebeș

TEATRU
Mențiune specială: **Niram Georgés**, profesor, Medgidia

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Mariana CODRUȚ, **Ui Baboi și alte povestiri**, Iași, Editura *Polirom*, 2004.

Pentru Mariana Codruț se pare că proza nu este doar un experiment, o schimbare de decor pour la bonne bouche, un scurt concediu liric. După **Casa cu storuri galbene**, Iași, Editura *Polirom*, 1997, iată această nouă carte de proză care confirmă travaliul asiduu pe text, elaborarea atentă, cu acribie, intenția declarată de a construi viguros și durabil. „Țin mult la expresia puternică, la o concentrare a stilului, la expresivitate, la privirea lucidă și în același timp cu o urmă de umor tandru, sau, după caz, sarcastic" – mărturisește Mariana Codruț pe coperta a patra.

Etalate pe cîteva paliere distincte, prozele alternează registrul parodic cu unul grav, tensionat cu convulsii interioare cînd excesiv accentuate cînd aduse în cotidian într-o regie tragic banală.

Proza modernă cu argumente narative de calitate recomandă această nouă carte a Marianei Codruț.



Gheorghe ȘORA, **Retorica pasagerului**, poezii, Arad, Editura *Gutenberg Univers*, 2004.

Istoricul, publicistul, poetul Gheorghe Șora și-a făcut un crez din a valorifica la superlativ viața și opera marelui unionist Vasile Goldiș. Acordîndu-i aproape tot timpul drămuit cu zgîrcenie de Parce, în rarele sale momente „civile", ne oferă mostre de poezie, adunate în volumele **Întoarcere în satul Grăniceri** (1995), **Dreptul la romanță** (2001), **Amărăciune și adevăr** (2001) și, mai nou, **Retorica pasagerului**.

Romantism curat în doze mai mari sau mai mici, combinate după o rețetă blagiană cu misterul călătoririi în alt univers, cu toată încărcătura nostalgică a propriei biografii trăită cu acută sensibilitate, discurs liric limpede fără balast retoric. Iată o mostră: „Mi se scufundă satul în uitare/ cei ce-au rămas încremenesc la porți,/ de mii de ani se află-n așteptare/ că nu mai știi dacă sunt vii sau morți.// Întors în groapa verde cu speranțe/ nu mai cunosc pe nimeni, nu mai știu/ cu cin' să leg secrete alianțe/ căci nu-l deosebesc pe mort de viu." (**Stampă veche**).

Tristețea funciară ținută în frîu, cu sfîșietoare surdină, scapă cenzurii, avertizîndu-ne să ne oprim la timp pentru a ne face părtași la un testament liric: „Las, așadar, scris pe apă/ pe sunetul viorii ce liniștea crapă/ un alt Sfârșit, fără sens imediat:/ de ce mi-a fost teamă, nu am scăpat/ ca o oaie bolnavă, rămasă în urmă/ (în coadă de pește, în coadă de turmă)/ cu lupii în spate, așteptând răbdători/ oprirea finală, ieșirea din zbor.// Să rămână ceva, poate un vers,/ poate o rimă curată/ și să vină odată!" (**Restitutio**).



Ioana GRECEANU, **Singurătatea poartă o pelerină roșie**, Iași, Editura *Junimea*, 2004.

Acest al doilea volum de versuri al Ioanei Greceanu ne propune un reper al unei certe evoluții lirice conform textelor semnate de Cezar Ivănescu pe coperta a patra și de Octavian Soviany în postfață.

O compresie interioară a unor tensiuni lirice amenință cu descătușarea ca în moto-ul luat din Seferis „Dacă voi începe să cînt, voi striga" folosit de autoare.

Participarea la actul orfic al poetizării este conștientă și necesară: „Mi-ar trebui un strigăt începător precum/ adânca goliciune a mării în talazuri/ bogata revărsare a sângelui din rană/ și setea ce îl soarbe, spre-o matcă mai adâncă/ ah, pietrele-nroșite cum înfloresc în soare/ Așa aș vrea să-mi fie cântul, ca o nuntă,/ ca o ofrandă-ntoarsă de la zeesc la jertfitor (...)" (**Mi-ar trebui un strigăt**).

„Ochiul din gură", expresie care revine obsesiv, veghează atotputernic, într-o sugestie simbolic-biblică la așezarea semnelor și simbolurilor în matricea lor: „Chiar ochiul din gură/ când ajunge la limbă/ văzut-a rostirea/ o enormă privire/ ca într-un vis de-nceput/ încă mut/ locuirea în văz îmi este menirea" (**Ca o vestire înceată**).

Semnalăm cu plăcere acest al doilea volum de versuri al Ioanei Greceanu, cu încrederea într-un parcurs liric despre care se va mai scrie.



Tani PARASCHIV, **Cum să devii primar**, Iași, Editura *Glissando*, 2004.

După două cărți de versuri primite favorabil de cei care s-au pronunțat despre ele, Tani Paraschiv devine grav, adoptînd în fine o atitudine serioasă față de literatură și publică o carte de umor! Acest normal „îndreptar ilogic" este adresat candidaților prezenți și viitori la rîvnitul fotoliu de primar, autorul, el însuși un ex candidat la menționata funcție, va fi spicuit din propria aventură electorală ticuri, anecdote, gafe, anomalii, limbajul nou în atele vechi, în fine, tot tacîmul unei bogate surse de umor (din nefericire!).

Canavaua istoriei lui Trovileu și a lui Papleacă (pe care eu l-aș descifra descompunînd cuvîntul în „pa" și „pleacă") este țesută pe un fond în care sînt amestecate tușe din Urmuz cu cele din Karel Čapek peste care se toarnă păstoase concluzii din lectura lui Murphy.

Suculent și nu totdeauna nevinovat, umorul combină calamburul cu absurdul, paradoxul cu stîngăcia voită, pe un bogat fond lexical.

Cum să devii primar este o carte a cărei lectură este plăcută și mai ales utilă înainte de o campanie electorală și necesară după.

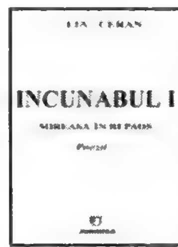


Gabriel STĂNESCU, **Despărțirea de frică**, București, Editura *Cartea Românească*, 2003.

Prezență constantă în paginile revistelor literare și pe lista editurilor, Gabriel Stănescu ne propune o substanțială antologie de versuri care urmează un traseu bogat al biografiei sale lirice: **Exerciții de apărare pasivă** (1984), **Îngrijirea metodei** (1991), **America, America** (1994), **Sfârșitul care începe** (1996), **Identitatea neantului** (1998), **Dincolo de niciunde** (1999), **Despărțirea de frică** (2001).

Plătind tributul inevitabil al unei experiențe într-un spațiu social cultural nou, obsedant fixată în memorie, punînd într-o inevitabilă comparație reperele biografice anterioare, Gabriel Stănescu își fixează fără preferințe haltele lirice într-un spațiu sau altul.

Tot răzvrătit, tot aprig scormonitor în zona în care umanul își pierde motivația, într-o atentă și persuasivă alertă: „Sunt animalul marin al lui Sandburg/ care trăiește pe uscat dar ar vrea să zboare/ sunt un ghem de neliniști/ De o înspăimântătoare materialitate/ Frica naște un fir nevăzut/ Mai rezistent decît orice lucrare/ A viețuitoarelor în suferință/ Nu o vedeți cum crește și crește/ răsucindu-se nu din saliva păianjenului/ ci din disperare?" (**Ghem de neliniști**).



Lia CERAN, **Incunabul I – Mireasa în repaus, Incunabul II – Salamandra**, Iași, Editura *Junimea*, 2004.

Lia Ceran (Lia Elena Cărbune) este stabilită în Franța, la Rennes, unde își finalizează doctoratul în arte plastice după un periplu prin Dolhasca (locul nașterii), Tîrgu Frumos, Iași și Cluj – unde a făcut studii universitare.

Debutul său în forță cu două volume de versuri **Incunabul I – Mireasa în repaus, Incunabul II – Salamandra** este unul matur care dovedește o îndelungă și aplicată elaborare a propriei formule poetice, stăpînirea unei vaste și profunde arii culturale din care-și extrage argumentele.

Recuzita și arhitectura modernă a poeziilor o aduc pe Lia Ceran în zona postmodernismului – folosind termenul convențional consacrat – cu filiații subterane în poezia lui Daniel Turcea și Virgil Mazilescu: „Pe un arhipelag/ m-am culcat, căutând/ liniștea// căutând simbolul// cel despre care unu/ se spune, cel despre/ care doi se spune// cel despre care mai scriu,/ în lumină/ caligrafii de cercuri" (**Arhipelag**).

Poezia Liei Ceran nu este una accesibilă și dispusă la compromisul romantic al sentimentului declarat și al cotidianului, fie el și cosmetizat liric ci una noțională, uzînd de nebănuitele alianțe semantice ale cuvîntului ce conservă semnificația primă: „Manifestare// prelungire a rechizitoriului// fantasme de var pe/ pupile fierbinți// mușcături de incendii// un spânzurat,/ o piatră în gură,/ în mână,/ și catharsisul lent,/ incontumabil,/ ejectat spre cer// când se desfac/ fetide drumuri." (**Seirazen. Acolo unde.**).

La calitatea poeziilor cuprinse în cele două volume, pentru satisfacția cititorului vicios, adăugăm excelentele condiții grafice care conferă cărții o ținută de gală.

Slalom printre reviste

PORTO FRANCO, iulie-septembrie/ 2004 – Revista de la Galaţi cuprinde inclusiv numărul 100, motiv de sărbătoare pentru echipa dunăreană şi prilej de a le transmite felicitări şi gînduri de inspiraţie şi continuitate. Se alătură nouă, deja în paginile publicaţiei, Fănuş Neagu, Mihai Cimpoi, Alexandru Zub, Ion Beldeanu, Liviu Grăsoiu, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Tărîţeanu şi Vasile Spiridon. Cum spun şi ei, Salutare, *Porto Franco*!

RAMURI, iulie-august/ 2004 – Craiovenii se apropie de centenar, dacă e să rămînem pe aniversări, motiv pentru Gabriel Chifu să (se) întrebe „Ce înseamnă revista RAMURI?" Între altele, editorialistul constată: „Nu sînt în stare să pricep, în orice logică m-aş situa, cum, atunci cînd toată lumea e de acord cu faptul că revista *Ramuri* reprezintă un proiect cultural major, de anvergură naţională, mai marii locului, în loc să-şi facă un titlu de glorie din *Ramuri*, să-şi asume revista şi să o finanţeze (ceea ce, în fond, înseamnă o datorie elementară), se încăpăţînează să o ignore, îi întorc spatele ca şi cum n-ar fi." Chestiune pe care, din cîte îmi amintesc, am întîlnit-o mereu şi aiurea.

CUVÂNTUL, august/ 2004 – Editorialul lui Mircea Martin „Politica şi cultura", în care sînt reluate radiografiile privind modelele culturale din Europa, se continuă în paginile imediat următoare cu un subiect-anchetă „Are nevoie România de o strategie culturală?" la care răspund persona-lităţi culturale cunoscute. Esenţa problemei ar fi, în opinia lor, cine să elaboreze politici culturale? Problemă cunoscută. Pînă la urmă, cine?

VATRA, nr. 5-6/2004 – Miezul revistei este dedicat „raportului despre starea criticii literare". Introducerea o face Al. Cistelecan, chiar cu o „Introducere la un conspect despre starea criticii literare", iar Nicolae Oprea trage una dintre concluzii: „poeţii şi prozatorii nu mai citesc". Angela Marinescu, deschizătoarea revistei cu un poem recent (scris chiar la Tg. Mureş), are o opinie şi mai tranşantă: „arta de acum pare mai degrabă o înjurătură". Dacă şi Daniel Vighi are dreptate cînd spune că suntem într-o literatură „în care exerciţiul critic devine exerciţiu imnic" perspectiva dinspre Tg. Mureş e cam întunecoasă...

VIAŢA ROMÂNEASCĂ, nr. 6-7/ 2004. Revista bucureşteană propune şi ea un subiect de actualitate: „Există direcţii noi în literatura română?" Cu toţii ne întrebăm, măcar din cînd în cînd, dacă e aşa. Alexandru Matei nu mai consideră „ismele contemporane gîndirii" şi vorbeşte de scriitori actuali care ne-au resincronizat cu lumea în anii `80-`90, iar Gheorghe Grigurcu preferă să trateze problema direcţiilor printr-un excurs pe care îl începe de la 1848, ajungînd la concluzia că momentul criticii de azi este unul maiorescian, în sensul grafomaniei şi formelor fără fond pe care le înfrunta junimistul.

POESIS nr. 6-7/ 2004. Din nou un număr relaxant, abundent în poezie şi semnale editoriale, completat de fotoreportaje de la manifestările literare recente, de la „Întîlnirea scriitorilor români de pretutindeni" pînă la „Salonul de carte şi multimedia" de la Geneva. Şi dincolo de bine şi de rău, un In memoriam George Muntean pe vremea cînd vizita Ţara Oaşului şi Satu-Mare.



Curierul junilor

Pe unul din rafturile redacţiei s-au adunat, de ceva timp, cărţi de debut ale unor tineri bine primiţi şi confirmaţi de cititori şi critici. Cu dificultate, alegi cîteva titluri. Pe unii îi cunoşti, pe alţii doar din texte citite prin reviste, dar rămîne bucuria de a întîlni scriitori serioşi, de perspectivă în lumea literară.

* De Ovidiu Gligu am auzit prin 2002, cînd îi apărea o carte la Marineasa, **Codul de bare**. Volumul cu pricina îmi atrăgea atenţia printr-o frază de pe coperta IV, semnată Alex. Ştefănescu, care se termina: „Aveţi viitor ca poet." Regăsindu-l mai apoi prin pagini de reviste, Ovidiu Gligu mi-a confirmat spusa criticului. E ludic şi profund, uneori ironic („du-te la Bucureşti acolo se scrie diluat"), dar foarte curajos în bătaia cu verbele („mă luptam bine cu sabia/ duşmanul avea puşcă automată/ mă duelam cu gloanţele şi le doboram"). Exista în poemele sale o „colombina" despre care nu se ştie exact ce este, pentru că la fel de bine apare imaginea unei femei, ca şi cea a unei gîşte, să zicem. Iar eul poetului este cînd cel al „omului de cameră", cînd cel al unui aventurier în căutarea războaielor. Din dialogul acestor duble ipostaze, versul urcă, cu simplitate şi luminozitate. Îl asteptăm la strălucirea amiezei.
* Nicolae Claudiu Solcan, apare la *Cronica* din Iaşi cu **Căderea în cuvinte**, după ce a ucenicit prin cenacluri, aşa încît debutul în volum nu mai pare un debut propriu-zis, ci o deja aşezată artă poetică, orgolioasă, cum îi spune Valeriu Stancu. Se simt la poetul ieşean lecturi sistematice, probabil dirijate de un cunoscător şi o anumită plăcere a scrisului, a compoziţiei. Astfel se aşează în miezul metaforei şi priveşte în jur prin marginile retinei. „Nu văd nimic, ce să văd?/ Ochii ăştia închişi nu mă mai ţin/ Nici să lămuresc dunga orizontului./ Ce-aş putea să văd?" Ne răspunde Valeriu Stancu în prefaţă: „expresia clară, sobră, verbul parcimonios, pasul egal, măsurat, fără ezitări..."
* Rămînem la editura *Cronica*, la **Caligrafia visului**, de Mihaela Herghelegiu. Volumul a fost premiat la „Porni Luceafărul...", Botoşani, iunie 2003, şi s-a bucurat de o întîmpinare favorabilă din partea Constanţei Buzea. Tînăra poetă se orientează către textul religios şi „numai cine a încercat, şi cu oarecari rezultate, să scrie poezie religioasă, ştie cît de greu se ajunge, pe această cale îngustă, la forma veritabilă, niciodată trufaşă", spune Constanţa Buzea. În fapt, nu suntem în poezia religioasă de natură clasică, ci în mijlocul unui dialog al poetului cu Divinitatea, care nu este explicit creştină, ci mai degrabă privită abstract, interogată cu sinceritate şi curaj. „Scrisul e lamura frigului,/ mai adaug./ citeşte aceste epistole văruite/ cu pustiul din mine,/ cu departele meu zugrăvite/ frescele înalte.// să Te văd în/ relaţie cu lumina rămîi/ imperios arătîndu-Ţi sinele/ la ceasul umbrelor!" Este acesta un posibil exemplu de conversaţie cu Divinul, dar tot la fel de bine poţi să ţi-o soliciţi personal în mijlocul unei meditaţii confesive.
* Liviu Ofileanu este, de cîţiva ani, o prezenţă cunoscută în reviste literare şi un participant constant la concursurile de poezie, astfel că are un sac de premii.Dar şi un volum de poezie, **Corigent la fericire**, prin care debutează la editura *Emia* din Botoşani. Petru Poiană, prefaţatorul cărţii, îl aşează „sub semnul metaforei simbolizante, chiar aceasta pare să-i fie a doua natură". Îi mai spune „structural romantic" dar şi „colocvial ironic", astfel încît te aştepţi (şi găseşti la autor) un spectru larg al desfăşurării lirice. Cartea are trei părţi, unitare în construcţie, despre care trebuie să spunem că este foarte amplă,. Astfel că fiecare capitol este, în esenţă, un poem. Citatele din Aurel Dumitraşcu aflate ca moto la una dintre secţiuni m-au făcut să-mi amintesc de poetul nemţean şi să-l cuprind şi pe Liviu Ofileanu. E vorba de aceeaşi tentaţie a spunerii „întîmplătoare", cu imagini simple despre chestiuni „grele". O naturaleţe care te bucură, te relaxează şi te face să zîmbeşti ironic de banalul discuţiei despre Neant. Nu cităm, pentru că e complicat. Dar vom auzi, desigur, şi alte voci despre Liviu Ofileanu.

Liviu Apetroaie



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XV (serie nouă) nr. 56 (5/2004)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactor şef
ŞTEFAN OPREA

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
OLGA RUSU,
LIVIU APETROAIE

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC,**
PAUL MIRON (Germania), **CORNELIU ŞTEFANACHE,**
MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**
ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (On-line) 1584-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Coperta I: **Scriitorul Aurel Leon, portret de Liviu Suhar**
(tablou aflat în patrimoniul M.L.R. Iaşi)

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 150.000 lei (taxe poştale incluse). Pentru străinătate: 40 $ (taxe poştale incluse).

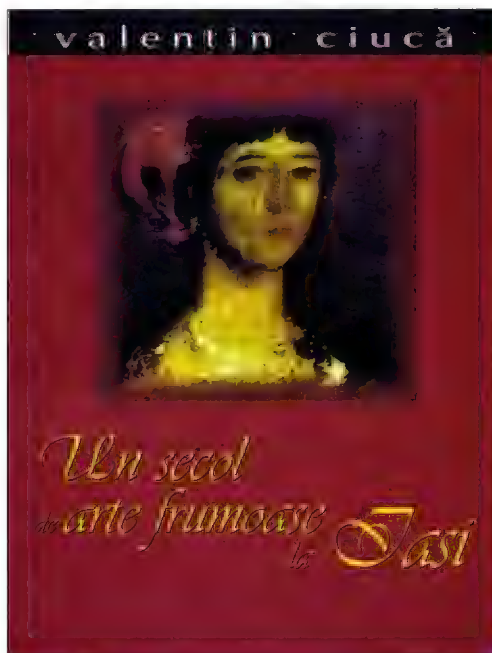
Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **S.C. TIPO MILX IAŞI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



Valentin Ciucă

Un secol de arte frumoase la Iași

Editura ART XXI, Iași, 2004

Coperta: Manuela Oboroceanu • Redactori de carte: Elena Titu, Adina Agrici • Consilier imagine: Bogdan Bârleanu • Documentare: Petrache Bicer • Traducere în limba engleză: Adelina Spînache • Fotoreproduceri și procesare foto: Mihai Cantea • Tehnoredactare și procesare PC: Traian Neacșu • Tipar: PRINTCO

Prefață: Acad. Răzvan Theodorescu și Ion Irimescu

„Un secol de artă, însumînd peste 160 de personalități creatoare înseamnă, la Iași, echilibru și înțelepciune, dar și inovație temerară, înseamnă tradiție și cumpănită așezare a culorilor sau a morfologiilor plastice. Înseamnă un secol de cultură ce urmează altora, remarcabile, și care precede, sper, unui viitor pe măsura acelei Moldove ce are, și aici, priorități esențiale în civilizația națională."

Acad. Răzvan Theodorescu

* * *

Revista „Dacia literară" poate fi procurată și de la filialele Muzeului Literaturii Române Iași:

- Muzeul "**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
- Muzeul **Vornic "Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului)**, fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
- Muzeul "**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0232/410333
- Muzeul "**Constantin Negruzzi**" (Trifești-Iași), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155
- Muzeul "**Vasile Alecsandri**" (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul "**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
- Muzeul "**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
- Muzeul **Mitropolit "Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
- Muzeul "**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
- Muzeul "**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
- Muzeul "**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
- Muzeul "**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0232/410580

Apare bimestrial:
nr. 1: 15 ianuarie; **nr. 2**: 15 martie; **nr. 3**: 15 mai;
nr. 4:15 iulie; **nr. 5**: 15 septembrie; **nr. 6**: 15 noiembrie



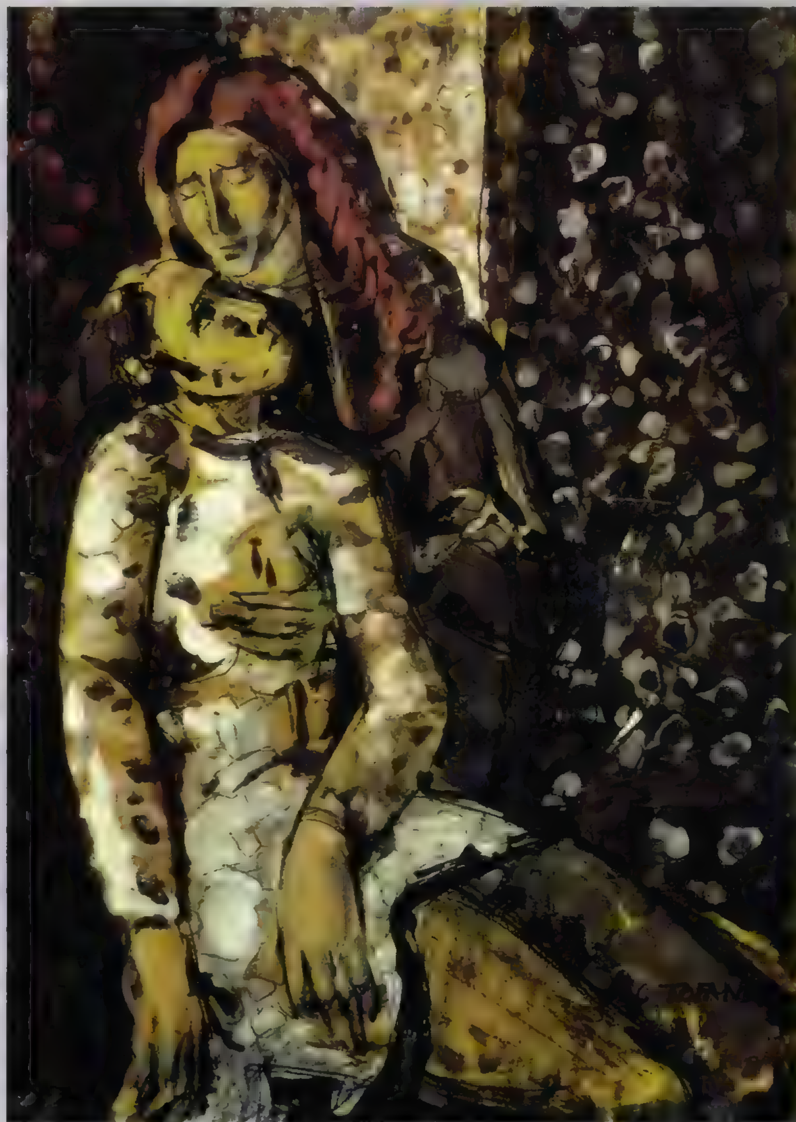
ISSN (Tipărit) **1220-7322; ISSN** (On-line) **1584-7322**

Preț: 15000

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XV (serie nouă) nr. 57 (6/2004), Iași, România



S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

Alexandru ZUB

Cultura națională în slujba regenerării

Cu ani în urmă, istoricul Dan Berindei scotea, în condiții vitrege, un impunător volum despre **Cultura națională română modernă** (Ed. Eminescu, 1986). Era convins că fenomenul cultural se cuvine studiat nu numai în sine, spre a-i cunoaşte evoluția, ci totodată, pentru a pune în lumină imaginea însăşi a societății respective, cum remarcă autorul în preambul, convins că prin cultură se pot identifica mutațiile şi schimbările din orice timp, istoria culturii constituind „un domeniu din cele mai importante ale istoriografiei".

O asemenea viziune acordă discursului istoric un sens foarte larg, subordonându-i cultura ca parte esențială. Se poate închipui însă şi un raport invers, plasând istoriografia în cuprinsul mai vast al culturii, iar cultura însăşi în problematica de ansamblu a comunității. Subordonată sau regentă, cultura îi apărea distinsului istoric, justificat, ca o componentă de seamă a procesului de formare a României moderne. O epocă de renaştere pe diverse planuri se configura, complexă, din acele pagini. Studiul trecutului, şcoala de orice nivel, presa, societățile de cultură, conexiunile panromâneşti, „imaginea celuilalt" țineau de acest orizont analitic şi restitutiv, asupra căruia istoricul avea să revină mereu.

Din această preocupare de a extinde şi adânci pe cât posibil cunoaşterea dimensiunii culturale a istoriei au rezultat numeroase studii şi eseuri, unele dintre ele fiind strânse laolaltă de curând sub titlul **Modernitate şi trezire națională. Cultura națională română modernă** (Bucureşti, Ed. Fundației PRO, 2003)[1]. Se regăsesc aici, într-o anume structură tematică şi cronologică, mai vechile preocupări, extinse, nuanțate, adâncite, cu o firească propensiune spre sinteză.

Organizat tripartit, noul volum cuprinde o serie de reflecții despre fundamentele culturii naționale româneşti, altele despre fenomenul resurecției noastre în raport cu dezvoltarea culturii, urmate de un mănunchi de considerații istoriografice. „Temeiurile" conturează un orizont istorico-cultural, în timp ce studiile despre „trezirea națională" identifică momente, figuri, instituții semnificative pentru ceea ce autorul numeşte, în prima secvență, „modernitatea la români în veacurile XVIII şi XIX". Tot astfel, grupajul final, despre „ştiința trecutului", propune o suită de restituiri ideatice sau punctuale, extinse şi în secolul XX, unele de un interes cu totul aparte prin viziunea lor comparatistă şi integratoare.

Studiind „fenomenul atât de complex al dezvoltării culturii, în momentele hotărâtoare ale pregătirii, constituirii şi desăvârşirii statului național şi modern", Dan Berindei ajunge la concluzii menite a interesa noile generații, convins că „trecutul mai poate să ne dea lecții de comportament", modele demne de fixat în memoria colectivă. Depozitar al unei vaste experiențe în cercetare, autorul se vădeşte un continuator atent şi perspicace al istoriografiei, care a contribuit decisiv la elaborarea discursului național în secolele XIX-XX, pe linia unei tradiții şi mai vechi, mergând până la umaniştii veacului de mijloc. „Romanitatea orientală", în sintagma propusă de N. Iorga, rămâne conceptul cel mai cuprinzător, când e vorba să se explice etnogeneza şi continuitatea noastră de-a lungul timpului. În această viziune, autorul conchide că „vehiculul culturii a strâns dintotdeauna pe români, chiar şi atunci când în spațiul dacic trăiau în țări separate şi se găseau sub dominații diferite" (p. 13). Ei mai trăiesc încă în două state, din rațiuni geopolitice, deşi realitatea demografică şi perspectiva integrării europene impun reîntregirea. Dacă „timpurile moderne au dăruit popoarelor forma superioară a *conştiinței naționale*, au înlăturat stavilele şi au adunat laolaltă pe cei de aceeaşi origine", timpul nostru nu poate lucra decât în acelaşi spirit, al unității etnoculturale şi al integrării europene.

Este formula ce se degajă dintr-o lungă evoluție istorică, asupra căreia Dan Berindei revine mereu şi în cuprinsul acestui volum, explorând segmente, nuanțe, aspecte demne de tot interesul. Ea culminează într-un elogiu *sui generis* făcut istoriei ca factor fundamental în existența noastră, în polemică explicită cu tendința demitologizantă şi relativistă ce s-a conturat în ultimii ani. Istoria comportă nu numai o finalitate cognitivă, ci şi una de echilibru la nivelul comunității, oricând, însă mai ales în momente de criză, de tranziție, de restructurare geopolitică. „Lecția" ce se degajă din frecventarea ei judicioasă e una de măsură şi prudență. Conexiunile şi convergențele cu alteritatea subliniază încă mai mult această dimensiune, obligând la un efort de adecvație continuă.

Dedicând „ştiinței trecutului" câteva analize cuprinzătoare, autorul caută a defini ponderea istoriografiei în epoca modernă, mai ales sub unghiul „trezirii" spiritului național, ceea ce implică un întreg secol de strădanii. Prin efigiile unor istorici din secolul XX, asemenea reflecții se prelungesc până în zilele noastre, adesea cu sublinieri insistente privind funcția civică şi educativă a istoriei.

Ca şi în lucrările anterioare, istoricul acordă o maximă atenție stabilirii şi analizei faptelor, pentru a trage apoi concluziile ce se impun în acord cu normele profesiei şi cu ținta urmărită. Rezultă un discurs sobru, accesibil, bine motivat factologic, dar nu lipsit de note emoționale.

La acest nivel de sinteză, aparatul critic nu mai era indispensabil, însă articularea faptelor, a ideilor şi concluziilor a fost întreprinsă cu maximă grijă. Acuratețea e prima lor notă specifică, impusă de o bună documentare şi de caracterul pertinent al analizei.

Cu volumul **Modernitate şi trezire națională**, opera istoricului octogenar se complineşte semnificativ, în registru analitico-sintetic, oferindu-ne încă o probă de vitalitate cărturărească.

1 Acad. Dan Berindei, **Modernitate şi trezire națională. Cultura națională română modernă. Studii şi eseuri**, Bucureşti, Ed. Fundației PRO, 2003, 213 p.

Liviu PAPUC

Iacob Negruzzi între academician și învățător

O nouă toamnă îmbătătoare, o nouă invitație în natura Hermeziului, acolo unde bătrînii Negruzziști așteaptă (sînt sigur!) cu moldovenească și boierească bucurie întîlnirea cu vlăstarele propriei familii (cîte au mai rămas) și cu cei apropiați întru cultură. Toamnă primitoare, cu natura încă vie, cu amalgamul expresiv de culori pe care numai ea este în stare să-l alcătuiască, cu Prutul suferind din lipsă de apă, dar parcă mai interesant în curgerea domoală a apelor în sfîrșit albăstrui, lăsînd să se ițească ici și colo proaspete insulițe de nămol.

Apropierea de bătrînii culturii noastre se încheagă firesc, sub veghea rarisimilor plopi albi, în lumina ochilor proaspeți ai copiilor dornici să descopere lumea în care trăiesc, în ambianța cîtorva remarcabili închinători la amintirea Negruzziștilor și, mai ales, a doamnei Dana Konya-Petrișor-Negruzzi, prezență cvasi-permanentă în spațiul generos al Hermeziului-Trifeștii Vechi.

Evocarea lui Iacob Negruzzi pare firească în vecinătatea acestei case ce-și păstrează savoarea timpului. Și oare ce evocare ar putea fi mai bună decît una tot din vechime, ceva mai puțin cunoscută, dar nu mai puțin semnificativă și plină de suflet. O vom face prin cuvintele pronunțate de George Enescu în discursul de intrare în Academia Română, la 22 mai 1933, care conturează nu numai o personalitate, ci și o întreagă epocă:

"O personalitate din cele mai semnificative pentru literatura românească, în istoria căreia se profilează cu o deosebită noblețǎ, Iacob Negruzzi a dispărut pentru totdeauna dintre noi.

*În timpurile hotărîtoare prin care țara noastră trecea – sînt aproape trei sferturi de veac –, cînd talente literare izolate cu greu s-afirmau în mijlocul unui haos de scrieri cu stil și ortografii bizare, Iacob Negruzzi, împreună cu Maiorescu, Carp, Pogor și Th. Rosetti, a visat și realizat înființarea unui cămin al cugetării, **Junimea**, unde lucrări de valoare-și găseau consacrarea, iar cele de-o valoare relativă erau trecute prin focul unei critici aspre dar totdeauna drepte, lucrările slabe fiind definitiv eliminate sau public ridiculizate.*

Aceasta a avut ca rezultat o regenerare a literaturii și-ndeosebi a limbii noastre, care a ieșit de aici simplificată, limpezită, instrument mlădios în mîna scriitorului.

*În revista Junimii, **Convorbiri literare**, s-au dat lupte crîncene-n contra a tot ce era mediocru, pretențios și absurd; din **Convorbirile literare** atîți tineri și-au luat avîntul spre glorie. Iar cel ce-a dus în spinare toate greutățile organizării **Junimii** timp de trei decenii, a fost Iacob Negruzzi, cumulînd sarcinile de director, de redactor și de secretar al **Convorbirilor**, scriind însuși corespondența, alergînd după abonamente, avînd a-nvinge indiferența publicului și a evita piedicile-ntinse de adversarii Junimii, pe care satirele acesteia-i biciuise dureros. Cu cîtă dreptate a servit cauza ce-a îmbrățișat, cu ce entuziasm și-ncredere-n viitor! Dar și ce bucurie trebuia să-i umple inima cînd acum, la bătrînețe, privea-ndărăt spre calea parcursă de literatura noastră, al cărei cel mai vigilent îndrumător a fost el!*

Părăsind lumea aceasta, Iacob Negruzzi, poet, satirist, autorul delicioaselor cópii de pe natură, luptător aprig cu suflet neprihănit, a dus cu sine recompensa supremă a acelor ce pentru binele obștesc au muncit cu tragere de inimă și răbdare: viziunea sforțărilor sale-ncoronate cu succes și ale multiplelor roade cu care s-a-mbogățit patria de pe urmele străduințelor sale.

Alături de toți acei care știu ce-a-nsemnat Iacob Negruzzi pentru cultura noastră, vin cu adîncă emoțiune s-aduc prinosul meu de venerațiune pentru om și de nețărmurită recunoștință și admirație pentru scriitorul care și-a-nchinat viața operei de-nfrumusețare și înnobilare a scumpei noastre limbi!

Fie-i memoria pe veci binecuvîntată!".

Dar iată că spațiul acesta generos ne rezervă surprize. Dintr-o scrisoare din 19 aprilie 2002 a venerabilei și regretatei doamne Ioanna Rosetti, recent dispărută dintre noi, la aproape 95 de ani, aflăm că academicianul din sferele celeste nu se dădea în lături și de la pălmașa muncă de învățător, spre creșterea întru cultură a nepoților. Și parcă-l vedem pe venerabilul profesor (atunci la peste 70 de ani) aplecat peste mînuța firavă a copilei și îndrumîndu-i pașii în descoperirea tainelor alfabetului și socotitului. Cu succes, de altfel, căci micuța Ioanna avea să ia examenul de patru clase pe baza acestor învățături provenite de la un academician. Dar să urmărim mai bine mărturisirea:

"Cu drag aș dona această casă a copilăriei și tinereții mele (e vorba de casa Negruzzi, devenită muzeu la 7 octombrie 1995) *casa în care unchiul meu, Iacob Negruzzi, al doilea fiu al străbunicului Constantin Negruzzi, frate cu bunicul meu, m-a învățat să citesc și să scriu. Cu el, în timpul primului război mondial am făcut 4 clase primare dînd examenele la școala din sat"* (E vorba de școala din Hermeziu, construită de Iacob Negruzzi, în 1870, vizitată de revizorul Mihai Eminescu în 1875).

Și uite așa, dintr-o amintire în alta, refacem niște trasee spirituale, ne îmbătăm cu parfumul trecutului, savurăm natura prezentului. Și, cine știe, cîștigul fi-va poate al viitorului.

Mircea COLOȘENCO

Alexandru Macedonski: Prietenie apusă



Poet, prozator, dramaturg, deopotrivă de expresie română și franceză, supranumit poet al „nopților" și al „rozelor". Operă și viață inegală, devenind un **caz** atât pentru contemporani, cât și pentru postumitate, prin acțiuni nu o dată iresponsabile, care i-au provocat traume inimaginabile. „Cazul Macedonski" dezbătut favorabil în presă, în martie 1920, îi oferă mari consolări morale, iar poetul adresează patetic mulțumiri publice. „Nimeni, poate, în scrisul românesc, nu a știut ca el să îndure cu mai căutată noblețe, în chiar cele mai dușmănoase clipe ale chemării sale ideale, sarcina, desfăcută de orice interes, de a rămâne poet. Căci Macedonski a fost necontenit, fără preget și fără leac, în funcție de idealul său poetic; artist în viața ca și în scrisul său, a reușit până la urmă, prin artă și prin demnă suferință să cristalizeze până la diamant conștiința abstractă a misiunii sale." (N. Davidescu)

Și nu puține din creațiile sale poetice sunt fie **cristale** translucide, fie **diamante** perfecte.

Reproducem, în continuare, o **glosa** dintr-o viitoare ediție critică **Opere complete** de Al. Macedonski.

Prietenie apusă

(Moara ta zăcea-ntr-o vale liniștită – printre ulmi –)

A apărut, întâia oară, în „Literatorul", XI, 2 august 1890, p. 29-30, cu precizarea sub titlu **Poezie simbolistă-instrumentistă**, în grupaj împreună cu **Bătrâna stâncă** și **În arcane de pădure** (p. 28).

Reluare în presă: „Biblioteca română", 2, 19 martie 1895, p. 84-86, fără subtitlu, dedicată: ***Lui Victor Bilciurescu***; „Universul literar", XXXVI, 34, 3 octombrie 1920, p. 531-532, fără subtitlu și cu aceeași dedicație.

În manuscris: Text olograf în BAR. Mss. 3411, f. 85r (I), 54r (II), 84r (III), fără subtitlu și dedicație.

În volum: **Excelsior**, 1895, p. 86-88, fără subtitlu, dar cu dedicație; ed. a II-a, 1897, p. 84-86, idem; **Opere** I. Poezii, 1939, p. 74-75, 410-411, cu mențiunea că același subtitlu se repetă la poeziile **Bătrâna stâncă** și **În arcane de pădure**, că, doi ani mai târziu, poetul a explicat principiile curentului simbolist-instrumentist (articolul **Poezia viitorului**, în „Literatorul", 2, 1892), iar cu numele dedicatarului, Victor Bilciurescu, a titrat o poezie apărută anterior („Literatorul", apr.-mai 1887); **Opere** II. Poezii, 1966, p. 70-71, 291-294, care descrie conflictul dintre acesta și Al. Vlahuță, în momentul când, în 1887, Victor Bilciurescu a fondat periodicul „Revista nouă" (dec. 1887-sept. 1895), revistă sub conducerea lui B.P. Hasdeu, în loc să continue programul „Literatorul"-ui, cu titlul și programul acestuia, cum căzuseră împreună de acord în prealabil.

Dar dincolo de aceste informații primează, considerăm noi, faptul că, în compoziția celor trei poezii – **Prietenie apusă, Bătrâna stâncă** și **În arcane de pădure** – poetul experimentează ***rondelul***, fiecare dintre ele având alte structuri pe schema consacrată acestei forme fixe în literatura franceză. Editorii și exegeții operei macedonskiene nu i-au dat atenție.

Astfel, pentru argumentarea supoziției noastre, încercăm să detaliem.

Dacă poeziile **Bătrâna stâncă** și **În arcane de pădure** sunt compuse din câte trei catrene, **Prietenie apusă** are, la rându-i, trei părți din treisprezece versuri fiecare, distribuite în câte trei catrene și un vers independent, cum arată un rondel clasic, de la Charles d'Orléans (1394-1465) la Théodore de Banville (1823-1891)

Este interesant de urmărit schema acestor poezii, nu întâmplător apărute în același grupaj:

A. **Bătrâna stâncă**: **abba bccb adda**, cu sintagma-titlu ***bătrâna stâncă*** repetată la început de vers 1, 5, 9, 12, ca versul inițial 1 să se repete integral la ultimul – 12, iar cuvântul-rimă ***mijloc*** (v. 4) să fie reluat în strofa finală (v. 9); rima este îmbrățișată și comună doar la versurile 1/4, 9/12;

B. **În arcane de pădure**: **abba acca adda**, cu versurile 1 și 4 repetându-se în catrenele următoare la v. 5 și 10, 9 și 12, cu diferența că versul inițial (1) prezintă în celelalte două reduplicări înlocuirea cuvântului de mijloc ***întuneric***, cu ***vijelie*** (v. 5) și, respectiv, ***grozăvie*** (v. 9), cu caracter sinonimic, în definitiv, rima este îmbrățișată și comună la versurile 1/4, 5/8, 9/12;

Prietenie apusă: I. **abba** cddc **aeeaa**, cu versul inițial repetat integral de două ori (v. 9 și 13), iar sintagma ***poeticele culmi*** din primul catren (v. 4) repetată în ultimul catren (v. 12); II. **abab** cdcd **aeaea**, cu versul inițial repetat integral de două ori (v. 9 și 13), iar sintagma ***luminoasă și***

voioasă, întâlnită în finalul versului iniţial, să fie repetată la începutul primului vers din strofa a doua (v. 5); III. **abba** cddc **aeeaa**, cu versul iniţial repetat integral de două ori (v. 9 şi 13), cu înlocuirea între ele a poziţiei a două cuvinte (***inspirarea te-aripase/ te-aripase inspirarea***), iar primul vers al celui de-al doilea catren suferă o altă modificare, dar care nu-i schimbă mesajul; apoi, sintagma ***printre culmi*** (v. 4) din primul catren se repetă în ultimul (v. 12). Rimele la toate aceste părţi sunt fie îmbrăţişate (I, III), fie încrucişate (II), iar ritmul acelaşi, format din 15 şi 16 picioare.

La prima vedere schema folosită de Al. Macedonski nu este cea ortodoxă (consacrată rondelului clasic): **abba** ba**ab** baaba ori **ab**ba ba**ab** ababa, adică de 13 versuri dispuse în trei catrene şi un vers independent, în care folosindu-se două rime (masculină şi feminină) versurile 1-2 din catrenul prim să fie identice/ repetate în versurile 3-4 din al doilea, iar versul final (13) să fie repetarea celui iniţial. Nu a folosit nici structura rondelului format din 12 versuri (un catren, un terţ şi un cvintet), frecvent la fel (C. Fierescu, Gh. Ghiţă, **Mic îndrumător în terminologia literară**. Ediţie revăzută şi adăugită. Editura „Ion Creangă", Bucureşti, 1979, p. 255-256).

De-a lungul istoriei europene a acestei poezii de formă fixă, datând din secolul al XIV-lea, au fost folosite diferite scheme: cu 8 şi 10 versuri, cu 12 şi 13, chiar şi cu 14, 16 şi 24, numite ***rondel simplu***/triolet (două catrene), ***rondel dublu*** (patru catrene) şi ***rondel perfect*** (şase catrene), toate cu două rime şi refren (***, **Dicţionar de terminologie literară**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 289-290).

În literatura română, rondelul a fost introdus de Simion Desseanu-Popovici (1825-1918), teolog şi advocat transilvănean, menţionat de Ioan Lăzăriciu (**Elemente de poetică română**, Sibiu, 1882), titrat ca în franceză: **Rondo/Rondeau** (13 versuri cu două rime), dar diferit total de cel clasicizat (apud ***, **Poezii cu formă fixă**. Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Gh. Cardaş, Editura „Albatros", Bucureşti, 1973, p. 169-191). Ulterior, a apărut volumul **Coarde sparte** (Bucureşti, 1884) de Trandafir G. Djuvara (1856-1935), doctor în litere, publicist şi diplomat, în care autorul a introdus un rondel (identificat de Adrian Marino, în **Opere**, II, Poezii, 1966, p. 378).

Cel de-al treilea rondelist român, în ordine cronologică, devenit ulterior maestrul acestei poezii de formă fixă, este Alexandru Macedonski, şi, în nici un caz Cincinat Pavelescu (**Rondel**, în „Literatorul", 3, 15 august 1892) sau Al. Obedenaru (**Pumnal**, în „Românul literar", 1893), cum a apreciat Tudor Vianu (mai întâi, în **Studiul introductiv**, la **Opere**, I, 1939, de Al. Macedonski, apoi în **Studii de literatură română**, 1965, p. 409): „Poeţii **Literatorului**, un Cincinat Pavelescu, un Alexandru Obedenaru, scriseseră rondeluri înantea lui Macedonski, aplicând însă tehnica refrenului care aparţinea în chip propriu şefului şcolii." Fără să pregete, admirându-l ca autoritate indubitabilă pe Tudor Vianu, cade în capcană Adrian Marino (comentarii la Al. Macedonski, **op. cit.**), luându-i de predecesori pe cei doi dintre mulţii discipoli ai poetului rondelurilor într-ale artei poetice!

Quod erat demonstrandum!

Prietenie apusă

lui Victor Bilciurescu

I

Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită – printre ulmi –
Pitorescă o zărirăm printre plante urcătoare,
Şi era prietenie între noi, şi zi cu soare,
Zi de vară-apunătoare spre poeticele culmi.

Într-o vale liniştită, moara ta dormea în pace
Şi pârâul fără zgomot o scălda şi se ducea,
Nici o şoaptă omenească adierea n-aducea,
Ci abia ieşea un freamăt de sub frunzele opace.

Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită – printre ulmi –
Şi era pârâul neted ca un luciu de oglindă;
Însă soarele de vară îşi sfârşise-a lui colindă...
Se-nnopta prietenia şi poeticele culmi.

Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită – printre ulmi.

II

Casa ta privea-ntr-o stradă luminoasă şi voioasă...
Avea dafini la intrare şi năuntrul ei cânta
Visul clar al poeziei, voce-n veci armonioasă,
Când e-n taină-nsufleţită de-o simţire ca a ta.

Luminoasă şi voioasă ţi-era casa părintească...
La intrare verzii dafini o-nfloreau fermecători,
Avea aer împrejuru-i, soare cald s-o poleiască
Casa ta ce-adăpostise anii tăi surâzători.

Casa ta privea-ntr-o stradă luminoasă şi voioasă,
Şi puteai să dormi năuntru de restrişte neatins;
Însă, - soarta e pe bunuri pământeşti invidioasă...
Când un vis ne năluceşte, străluceşte, şi s-a stins.

Casa ta privea-ntr-o stradă luminoasă şi voioasă.

III

Inspirarea te-aripase să atingi înalte culmi,
M-ai chemat să-ţi fiu prieten – fraţi de cruce ne legasem,
O simţire şi un cuget să ne tulbure jurasem;
Moara ta zăcea devale, liniştită – printre ulmi.

Către culmile înalte inspirarea te-aripase:
Pentru mine erai zeul unui vis olimpian,
Visătoarea armonie ce răsare pe pian
Şi de care al meu suflet iubitor s-amorezase.

Te-aripase inspirarea să atingi înalte culmi,
Şi pornisem, mână-n mână printre-a vieţei mişelie,
Învrăjbiţi ne ducem astăzi în fatala vijelie...
Moara ta zăcea devale, liniştită – printre ulmi –

Te-aripase inspirarea să atingi înalte culmi.

Marian BARBU

Singurătatea istoricului literar



A pune alături numele unor scriitori atât de diferiţi ca structură, precum Dimitrie Cantemir, Ion Creangă, Urmuz, Geo Dumitrescu şi a le surprinde personalitatea literară sub umbrela unui titlu – **Singurătatea scriitorului**, deja stârneşte un impact de origine retorică – de ce?

După parcurgerea lecturii celor 218 pagini (Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2004) într-o alertă stilistică înnobilată de fluxul ideilor şi de limbaje înalte, vecine cu modernitatea academică, eşti tentat să formulezi un mărturisitor „laudatio" pentru autor. Nu altul decât profesoara universitară Elvira Sorohan.

A opera acte de analiză literară, în care trează rămâne evaluarea în timp asupra unor creaţii stabilizate, presupune o muncă aproape sisifică de relectură, nu numai a creaţiilor în cauză, în totalitatea lor însă, ci a referinţelor elaborate, începând cu studiile de caz, până la exegeze, tematisme, eseuri comparatistice şi câte altele.

Luate astfel în calcul, asemenea demersuri te determină să te situezi, să decelezi, gândindu-ţi îndeaproape locul în suita ierarhiilor despre. Cum însă Doamna Elvira Sorohan s-a dovedit o interpretă originală a barocului cantemiresc, era de aşteptat ca revenirea la „dragostea dintâi" să fie amplificată nu numai prin nuanţe, ci şi prin aprofundare. Profesoara se mişcă într-un teritoriu pe care şi l-a cultivat cu tenacitate şi acribie. De aceea, cultura veche şi modernă are reprezentanţi în prezentul comentariu într-un liant înnobilat de sobrietate şi subtilităţi. Se descoperă în **Istoria ieroglifică** tehnici narative moderne, cartea fiind o antiutopie, „un triumf cărturăresc" de neegalat. Autoarea chiar precizează: „principele cu imaginaţie de artist descoperă funcţia simbolului angajat în alegorie".

Desigur că numai Ion Budai-Deleanu, peste timp, va mai proceda aşa. Dintre străini, Montesquieu în **Scrisori persane** şi Swift în **Călătoriile lui Gulliver** îi pot sta alături lui Cantemir, având în vedere procedeele narative folosite.

O undă de tristeţe stăruie în comentariul exegetei la gândul că romanul cantemiresc din 1705 este greu accesibil chiar unor titraţi într-ale istoriei literare. Căci altfel „am invoca astăzi sentenţiile (760!) principelui tot atât de des, pe cât aducem în limbajul uzual sintagme din Costin, Eminescu sau Caragiale".

Pe flux-refluxul comentariului se interpun cu mare folos comparatistic nume şi titluri de opere euro-asiate, Heliodor, Cervantes, Orwell, Vasile Voiculescu, Chaucer, La Fontaine, **Panciatantra**, Roger Caillois, Cocteau, Lanson, Camil Petrescu, G. Călinescu, Platon, Machiavelli, Campanella, Thomas Morus, Leonardo da Vinci, Vitruviu, Heliade Rădulescu ş.a. Toate nu sunt speculaţii de orientare enciclopedică, doar indicatori de rezonanţă sosiţi în urma unei noi lecturi a cărţii.

Definită ca „operă caleidoscopică", **Istoria ieroglifică** oferă cititorului noi sensuri „cu accente de neaşteptată actualitate".

Deducem clar că autoarea pedalează pe specificul literaturii romanului şi nu pe istoria conţinută de acesta, chiar dacă ea a fost platforma de inspiraţie, dar şi popasul documentar în *scara numerelor*. Romanul demitizează utopii, prezente, se ştie, în Anglia sau Italia. Punctul lor de pornire s-ar regăsi în cetăţile imaginare, zice autoarea, de diverse forme (radiale, stelare, circulare, dreptunghiulare etc.) pe care le întâlnim în cartea de largă circulaţie a lui Vitruviu, **Arhitectura**. Ştiam că acest Marcus Pollio Vitruvius, trăitor în sec. I î.H., cu o biografie incertă şi controversată, ar fi fost colaborator al lui Iulius Cezar, pe care l-a ajutat să construiască fortificaţii şi maşini de război, în timpul campaniilor din Galia şi Spania. Cartea sa **De architectura**, socotită de specialişti cel mai vechi tratat păstrat până azi, conţine principii teoretice de compoziţie arhitectonică, probleme de mecanică, precum şi precizarea că arhitectul autentic, adică de vocaţie, trebuie să ştie filozofie, geometrie, optică, medicină, muzică, astronomie...

La o asemenea deschidere enciclopedică, Profesoara Elvira Sorohan punctează sec: „Pe toate [aceste identificări – n.n. – M.B.] le găsim implicate, până la aglome-

rare barocă, în **Istoria ieroglifică**". Urmează, în mod firesc, demonstrația! Dar, în același timp, eu văd aici o invitație deschisă tuturor profesioniștilor în domeniile indicate de a-și extrage partea de specific din fundamentalul roman cantemiresc!

Metoda poziționării sincronice și diacronice a romanului lui D. Cantemir, în studiul atât de doct al profesoarei Elvira Sorohan, o întâlnim și în referințele despre **Ion Creangă și grotescul rizibil**. Se urmăresc câțiva itemi funcționali, pe aceleași principii ale comparatismului, avându-se în vedere: 1) Religia râsului. 2) Grotescul rizibil. 3) Omul. 4) Omul și diavolul. 5) Omul, diavolul și moartea.

Având în calcul devenirea povestirii ca formă narativă, Ion Creangă ne apare ca „scriitorul român cel mai liber de canoane". El „a avut fantezia râsului ca exercițiu de inteligență".

Glosând pe marginea acestei idei, râsul rezultat pe calea literaturii mari începe cu epopeea lui Ion Budai-Deleanu, trece prin mulțimea de creații ale lui I.L. Caragiale, ajungând până către zilele noastre.

Contemporan cu junimiștii, Ion Creangă n-a stat sub tutela lor literară, fiindcă fondul său aperceptiv, la întâlnirea cu ei, era deja stabilizat. Profesoara Elvira Sorohan are dreptate când afirmă: „Creangă era un ciclomitic, realist și umorist, un orgolios niciodată încercat de dorința de a se remodela".

Cât privește psihologia scriitorului la nivelul unei tipologii deloc liniare, noutatea adusă acum de Elvira Sorohan, cu privire la psihologia experimentală destul de la modă pe la 1888, îl vizează pe tânărul de atunci Eduard Gruber. Cu studii în domeniu, în Franța, profesorul de psihologie amintit, într-o conferință, transformată într-un studiu – **Stil și gândire**, îl considera pe Creangă „adevăratul tip al românului", cu „inteligență aleasă, umor, ironie fină...", mai pe scurt, o „vastă sinteză etnică a poporului român".

Pentru Gruber, Ion Creangă a devenit un caz important de studiu pentru ceea ce... se numește etnopsihologie. Râsul, ca rezultantă a unei țesături narative atât de naturale, de autentice, devine aproape o religie a comportamentului stilistic în opera lui Creangă. Oricum, oralitatea din scrisul lui Creangă are inteligența de care vorbea Vl. Streinu, iar curgerea fluentă a acesteia îl situează între Ion Neculce și Sadoveanu. Ultimul, se știe, recunoscându-i ca învățători ai săi!

Studiul rezervat lui Creangă este și cel mai întins, autoarea apelând pilduitor la corespondența Junimii și a altora dintre sateliții grupării, tocmai pentru a-și extrage notele referitoare la subiectul în cauză – *râsul devenit criteriu axiologic major.*

Un loc bine rezervat li se oferă comentatorilor operei crengiste, care n-a suferit de elogii, dar, nu în puține cazuri, acestea au fost de suprafață ori conjuncturale. Istoricul literar de acum accentuează originalitatea poveștilor și povestirilor prin ***naturalețe*** și ***autenticitate***. Chiar grotescul, adus mereu în discuție, este un derivat al acestor dimensiuni matriciale. Creangă se deosebește total, în această privință, de Caragiale, Arghezi, Bacovia, Urmuz, Vasile Voiculescu, Galaction.

Pe linia acestor departajări, apelând și la un studiu al lui Mihai Apostolescu (**Ion Creangă între marii povestitori ai lumii**, 1978), se întreprind, cu foloase marcate imediat, apropieri de Rabelais, de basmul rusesc, de alte creații în domeniu din spațiul românesc.

Cu lecturi atente din Freud și Bergson, profesoara Elvira Sorohan își susține cu pertinență observațiile critice despre grotesc, emanat de textele lui Ion Creangă. Păcat că nu l-am văzut aici citat pe George Munteanu cu **Introducere în opera lui Ion Creangă** (1976), inclusă și în tratatul **Epoca marilor clasici** (1980), profesorul bucureștean căutând să interpreteze cu vădită detașare față de ceilalți istorici literari multe scrieri ale minunatului nostru Creangă.

Aș mai invoca, tot la studiul despre Ion Creangă, scris cu aceeași împătimită exprimare elegantă, absența referințelor despre râs, aparținând lui I.D. Sârbu (vezi detalii în cartea **Râs-cu-plânsul nostru valah**, Ed. Fundației Culturale „Ion D. Sârbu", Petroșani, 1999). Așadar – *Ridendo castigas mores?* sau *Ridendo castigas castigatores?*

După un excurs de natură tematistă, prin care grotescul se conturează ca o categorie estetică, mi se pare logic ca profesoara Elvira Sorohan să plonjeze lângă opera lui Urmuz (1883-1923), atât de viu disputată în perioada interbelică până în zilele noastre. Nicolae Balotă i-a dedicat și o monografie în 1970.

O incursiune în biografia lui Urmuz (Dem. Demetrescu-Buzău) ni-l înfățișează ca pe un ins sensibil în fața concertelor de muzică și a cuvintelor cu sonorități bizare, care îi produceau asociații dintre cele mai insolite. Așa se declanșa un fel de râs, perceput de autor cumva pe dinăuntru.

Cu un sejur parizian, în anul 1888, în plină expansiune simbolistă, deși mic, se pare că și-a creat un fel de frondă, pe care o va transfera în creația de mai târziu.

Mi se pare că se apropie cumva de Jarry (**Ubu roi**), ca și de Nietzsche, prin directivitatea negării normalului,

ca şi când totul ar fi o tragedie continuă. Literatura absurdului îi nominalizează şi pe Kafka, Becket. Şi nu numai.

Lui Urmuz, cercetătoarea de azi îi stabileşte patru grile de comentarii: 1. Urmuz şi suprarealismul. 2. Logica alogismului. 3. Ironia disjunctivă. 4. Grotesc şi absurd.

După cum uşor se poate deduce, Urmuz obligă la transferuri de informaţie din aria de cultură a Europei, prin însăşi literatura lui, total neobişnuită până la el. După aceea, fanii, imitatorii, până în zilele noastre, se ţin ciurdă precum ciorile după taurul cel gras de pe imaşul comunal.

Prozeliţii urmuzieni, în primă instanţă Geo Bogza şi Saşa Pană, duc mai departe trena stilistică a maestrului, sporindu-i avântul în timp, mai cu seamă că după venirea în arena modernităţii a lui Tristan Tzara şi a lui André Breton, avangarda a devenit un cap de pod pentru... noutatea instaurată. Doamna Elvira Sorohan are capacitatea definită, ca om matur al scrisului, să distingă în literatura lui Urmuz, printre absurdităţi, aluzii scatologice şi exagerări groteşti, şi câteva idei.

Cu nuieluşa de alun a gândului său zăboveşte la diferite proze: **Cotadi şi Dragomir, Fuchsiada, Algazy & Grummer,** fabula **Cronicari, Pâlnia şi Stamate, Ismail şi Turnavitu**.

Nu în puţine cazuri, interpreta polemizează cu diverşi comentatori ai operei urmuziene, aducând argumente atât din opera „obiectivului", cât şi teorii solide în domeniu. A se vedea distincţiile făcute de John Ruskin între „grotescul autentic" şi „grotescul fals". De aceea, desfătător, Elvira Sorohan punctează: „Refacerea lecturii «paginilor bizare» spre a distinge *procedeele rudimentare până la manierism şi funcţia lor creatoare de sens* e o încercare de a intra pe direcţia discursului autorului. *Alogismul, ironia,* ca figură de gândire, *grotescul* luat ca imagine insinuantă, de efect comic, incongruenţele stilistice sunt, pentru Urmuz, tehnici de importanţă majoră ale discursului iconoclast faţă cu literatura, fiecare procedeu acţionând corosiv prin celelalte" (subl. autoarei).

Până aici – prin cei trei scriitori propuşi, Cantemir, Creangă, Urmuz, titlul cărţii se justifică pe deplin. Termenul de singurătate nu înseamnă izolare, retragere, ci personalizare, originalitate, nucleu valoric, gata să iradieze dacă este controlat în această direcţie. Numai Urmuz a fost cel care, ca frondeur, a explodat prin textele sale, în grile de lucru la destui, dincolo de cei nominalizaţi mai înainte, la Arghezi, Gheorghe Ciprian, Eugen Ionescu. Ultimul socotindu-l un înaintaş al său în materie de teatru. Dar acel categoric volum **Nu!**, din 1934, nu merge în aceeaşi direcţie?

Al patrulea scriitor inclus în periplul de istorie literară al profesoarei Elvira Sorohan a fost Geo Dumitrescu. Numai că în interiorul cărţii citim: Geo Dumitrescu şi generaţia „Albatros". De acum, este de notorietate că revista „Albatros", subintitulată „Bilunar pentru literatură", revistă democratică, apărută la Bucureşti, în perioada 10 martie-15 iunie 1941, a avut un rol important, nu numai pentru moment, în privinţa „artei adevărate", promovate de tineri.

Deşi aceştia au fost numeroşi, singurul care s-a desprins şi prin operă a fost Geo Dumitrescu. Despre nivelul poeziei pe care şi-o doreau albatrosiştii stă mărturie volumul iconoclast **Libertatea de a trage cu puşca** (1946). În ordine cronologică, el vine după cel din 1941 **Aritmetică**, din paginile acestuia zece poeme trecând în volumul din 1946. Cel mai bine i-a surprins mesajul Marian Popa în **Dicţionarul de literatură română contemporană** (1977): „Poetul vizează prejudecăţile literare şi artistice, politice şi religioase, ba chiar şi primele forme ale americanizării vieţii postbelice. Inconoclast, mizantrop agresiv şi ironist bazat pe cunoscuta viziune persiflantă bucureşteană, poetul pare însetat de certitudini pe care deocamdată nu are unde să le afle".

Disecţia operată de Doamna Elvira Sorohan dezbate cam aceleaşi idei şi constatări. I-a adăugat pe „ultimul" Geo Dumitrescu, aşa cum şi-a propus în chapoul anunţat. Este de evidenţiat tonul degajat de obiectivitate, punând în pioneze critice epica fadă, lungimile de versuri, retorismul adesea obositor, cel puţin în perioada „frigului estetic", precum şi poezia manieristă. În totul, studiul este mai mult al criticului literar, care se sprijină pe viziune şi mutaţii de comportament şi informaţie din aria universală a culturii. Cu toate acestea, am convingerea că „singurătatea" lui Geo Dumitrescu nu se încadrează în parametrii proiectaţi (şi realizaţi !) de ceilalţi trei scriitori – Dimitrie Cantemir, Ion Creangă, Urmuz.

În contrapartidă, i-aş oferi exemplul lui Ion Caraion ca poet, dar şi ambiţios publicist. Dincolo de imaginea contradictorie care i s-a creionat după dispariţia lui (în Elveţia) şi după Evenimentele din dec. '89.

Ca lector deschis al câtorva cărţi ale Profesoarei Elvira Sorohan, de la Iaşi, nutresc şi acum bucuria reîntâlnirii cu exemplare, dacă nu modele de comentarii critice, în care ştiinţa literaturii clasice se armonizează cu toate cuceririle moderne în domeniu. Domnia sa face figură singulară între universitarii contemporani din România, prin iscusinţa scrisului biruitor – de la literatura veche, până la cea modernă şi actuală.

Lăcrămioara PETRESCU

Ioanide sau salvarea prin ironie

Primul roman românesc care invită la o lectură integrală în cheia ironiei este, fără îndoială, călinescianul **Bietul Ioanide**. Impunînd încă din titlu natura oblică a discursului şi, respectiv, o vocaţie ludică abia disimulată, "nevinovat" manifestă, romanul pare o recreaţie intelectuală pe timpuri de recluziune. Reversul meditativ al atitudinii "neserioase", al opţiunii pentru jocul înţelesului ambivalent, trebuie gîndit în legătură cu vremurile sub care le e dat să trăiască şi scriitorilor.



Precum marchiza lui Valéry şi în pofida împotrivirii sale mimate "*cu o vehemenţă crescîndă*", Ioanide ieşi, totuşi, ...la ora cinci, să onoreze ceaiul oferit de Saferian Manigomian. În ajun, Gaittany îl obligase la o adevărată paradă de false argumente, printre care se putea desluşi însă farsa *refuzului*. Pentru un om ca Gaittany, lipsit "*de imaginaţie şi foarte sugestionabil, luînd în serios pe oricine se exprima cu convingere, care se invada de motivările de fantezie ale lui Ioanide*", ironia (mecanism abia înfăţişat de narator) încoronează victima comică. Degeaba a jucat Ioanide pe balansul semnificaţiilor, pînă la ridicarea vălului: "*spunea toate aceste enormităţi pe un ton de badinaj, dorind parcă să insinueze că e conştient de neseriozitatea lor*". Gaittany nu receptează sensul, se pătrunde de obstinată încredere, "*închipuindu-şi că un om ca el* [Ioanide, n. n.] *poate avea realmente astfel de repulsii, absurde pentru altul*". Deşi supralicitată ("*Ioanide însă nu părea el însuşi convins de raţiunile sale, încît căuta să le consolideze. Întrebă superfluu la ce oră era ceaiul...*"), ironia satisface intelectual un singur partener al dialogului: pe Ioanide însuşi. Pretextele sale, pe bună dreptate "absurde", ocrotesc - dacă naratorul nu mistifică, la rîndu-i - un motiv caduc, îmbrăcat în construcţia fastuoasă a retoricii personajului: cravata potrivită unei astfel de împrejurări "*i se rupsese în mînă*". În relatarea ulterioară a victimei, motivaţiile arhitectului culminează hilar cu aceea că "*îl supără apusul soarelui*". Desfăşurate disproporţionat, ca o *raillerie* de rea – credinţă ("*Nu pot să sufăr odăile lui nemăsurate,... pendulul,...ceştile albastre preistorice* etc."), detaliile construiesc descriptiv, însă în răspăr, opunînd convenţiei romaneşti o subtilă aşezare în schema preteriţiei, ca retorică introductivă, prevenindu-ne totodată asupra structurii personajului şi a superiorităţii sale spirituale. Ludică descripţie *interogativă*, în plus, iată deschiderea unui roman al cărui amfitrion dă tonul inconfundabil al jocului ironic. Întreaga dispoziţie inaugurală pune în scenă discursul dublu al ironiei, acela care necesită o corectare semantică de proporţii, printr-o lectură *à rebours*. Mod de a spune că ceea ce aparţine superficiei comunicării trebuie remaniat, "rescris". Indiferent dacă sursa acestui discurs este vocea culiselor, naratorială, sau a protagoniştilor, romanul profită copios de spectacol. Pentru G. Călinescu, apetitul ironic enorm face ca, în concurenţă cu personajul eponim, naratorul să se exprime cînd cu o distanţă suspectă, cînd cu o indiscreţie muşcătoare: omniscienţa lui provoacă, musteşte de atitudine. Opera minează insidios modelul. Ascultă de un demon interior care-şi rîde de unii şi de alţii, dezertînd de la regulile clasice ale romanului.

"Bietul" Ioanide întrupează visul călinescian al creaţiei. Totul îndreptăţeşte a vorbi despre parafraza mitului fondator, ilustrat de constructorul sacrificial. Destinat operei sale himerice, captiv al unor forţe mai puternice decît legăturile lui pămînteşti, creatorul se află singur cu opera sa, imagine a castelelor în lună, promisă doar lui. A "construi în lună", ca *sărmanul* Dionis în propriul său vis, a edifica o existenţă fantasmei este totuna cu a gîndi aşezarea ei într-o lume care *încă* nu o vede. Planurile lui Ioanide se nutresc din aceeaşi putere vizionară. Ca semn introductiv, **Bietul Ioanide** apare, retrospectiv, drept configuraţie oblică a titlului. Mai departe decît reflexul citirii lui în cheie eminesciană (geniul privit condescendent) şi, de aceea, oarecum în serie titulară cu **Sărmanul Dionis**, formula deschide în roman posibilitatea situării ironice în lume. O vocabulă stereotipă, sugerînd, amestecînd graba compasiunii cu o românească reaşezare în temeiul lumii, cu ce i-a fost dat fiecăruia, o reacomodare la cursul vieţii.

Nu vom uita că autorul o "împrumută" de la personajul care-şi exprimă compătimirea pentru pierderea suferită de Ioanide. În ordinea evenimentelor, aceasta trădează măcar o dată ironia traseului: coincidenţa, fatalitatea, "conspiraţia detaliilor". Proiectat de Ioanide, fostul cavou al familiei Hagienuş devine la propriu mormîntul Picăi. Simetric, "biserica lui Ioanide" impune acceptarea paradigmei sacrificiale: "*severă, este pentru mine un fel de Curte - de - Argeş în care am zidit umbra a doi copii. Sînt un Meşter Manole dublu*". Aparent empatică, însemnînd a te pune în locul, a suferi cu cel aflat în durere, **Bietul Ioanide** răscumpără, cu o etichetă - şi într-un cinism implicit -, situarea inferioară a tuturor celorlalţi faţă de personaj. O revanşă subtilă, inavuabilă, pe care şi autorul o lasă a se manifesta cu dublul ei sens. Dincolo de tragedie, victorie efemeră şi măruntă a celorlalţi; ca titlu, ironie a modestiei abuziv asumate, construită ca un scut, pentru a acoperi eşecul.

Inteligenţa alertă şi, fireşte, orgolioasă, simţul infailibil al propriei superiorităţi, priceperea şireată, natura lesne de recunoscut a exemplarului unic prin care impune, de pildă, femeilor, l-au predestinat pe Ioanide notorietăţii. Insularitatea agravează însă diferenţele şi atrage replica violentă a rivalilor. Personajul ţine la distanţă lumea printr-o permanentă frondă, chiar dacă realizarea ei este, uneori, neexprimată, rămînînd o simplă, superioară atitudine. Salvarea pe care autorul o rezervă protagonistului, modul său de a opune definitiv lumii distanţa separatoare se vor manifesta în *ironie*. Toate spaţiile discursului sînt impregnate, începînd cu cel interior. O putem considera *ironia gîndită*, aceea care-l înfăţişează, încă de la început, drept singur actor în regalul ironiei: "*Gîndindu-se ce-ar zice dobitocii aflînd ce idei trec prin mintea sa, Ioanide rîse aproape deschis, de unul singur, şi-şi mai umplu o ceaşcă de ceai.*" Pentru majoritatea, precum Pomponescu aici, sensul comportamentului şi discursul lui Ioanide rămîn misterioase, impenetrabile: "*Ioanide nu-l onorase pe Pomponescu nici măcar cu o mişcare de antipatie, ignora totul, ducea candoarea pînă la jignire. Savantă prefăcătorie, spre a gusta căderea ministrului, sau sinceră bunătate? Se îndoi că Ioanide putea fi aşa de infernal după o dramă zguduitoare.*" Pentru cei mai atenţi, Ioanide este *Graeculus insidiosus*, "*un mehenghi*" care "*joacă pe mai multe cărţi*", cîştigînd tot timpul. Soţia ştie doar regula, nu întotdeauna şi cum s-o citească: "*A răspunde nu, înseamnă în stilul lui Ioanide da, raţionă doamna Ioanide. O dată această premisă stabilită, faptul putea fi considerat şi studiat.*" Deşi recunoaşte discursul oblic, ironia vine, de astă dată, din aplicarea mecanică a formulei: doamna Ioanide *dă greş*, presupunînd că a surprins, sub vorbele soţului, adevăratele intenţii.

Privind mai cu seamă *raporturile de ironie* ale aşezării personajelor, vom vedea că Ioanide are cîteva replici semnificative în roman. Sînt nu doar simetrii, ci imagini derealizante, ale unui dublu posibil. Să notăm varianta serioasă *in spe*: arhitect cum Ioanide, rival şi deopotrivă pretendent la atenţiile Indolentei - Pomponescu. *Ironia* cu care-l înzestrează aproape ostentativ naratorul îl însoţeşte oriunde, însă *fără nici un haz*. Este, dacă acceptăm calamburul, un *grav al ironiei*, ceea ce revine la categoria ridiculizată încă de spiritul rabelaisian, a celor care nu ştiu să rîdă: *les misomuses*.

În plin spectacol, ironistul stîrneşte reacţiuni. Neseriozitatea lui Ioanide, strivitoare pentru *misomuse*, oripilează pe Gonzalv Ionescu, gafeurul cu delegaţie, bufonul inconştient, dublul negativ al ironistului ("*se simţea revoltat din toată inima de neseriozitatea lui*"). Privit cu disproporţia comică, slujind ironiei, Ioanide sfidează triumfător şi în amor: "*posedat de Eros, striveşte, muşcă. Centaurul în cavalcadă*". Dezerţiunea comică a lui Hagienuş şi a lui Sufleţel de la locul scenei surprinse între Ioanide şi Ioana nu este ceea ce pare. Oroarea de indiscreţie (Hagienuş?), postura nepotrivită de *voyeuri* fără voie nu ar fi dat un asemenea impuls energetic retragerii lor. Scopul este vehicularea grabnică a *imaginii în sine*, desprinsă parcă de autor din romanul Donnei Alba - scena sărutului carnasier. În suita raporturilor de ironie cu personajul central se înscrie şi natura eredităţii negative, ilustrate deopotrivă de Tudorel şi de Pica. Pentru propriul său genitor, "*băiatul era voluntar ca şi Ioanide, în forma inferioară a obstinaţiei (credea arhitectul)...*" Tocmai de aceea, succesul persuasiunii devine improbabil: "*chestiunea depăşea cu mult limitele pedagogiei paterne.*" "*Junele*", cum îl ghilimetează naratorul, urmînd indirect vorbirea interioară a tatălui ("dobitocul", mai simplu raportat la categoriile lui Ioanide) "*făcea altă politică.*" Degradarea naturii *idealităţii*, cum şi împrejurarea inacceptabilă că o a doua sacrificată este Pica, subjugată erotic de un "Mirabeau de Dunăre", verifică ereditatea eşuată, acoperită de ironie. Apărînd subit tatălui drept "*adevărat monstru de disimulaţie*", Tudorel nu mai poate intra în jocul *nevinovat* al ironiei pe care-l descoperă, oglindindu-se reciproc, maestrul şi ucenicul. Cazul se ilustrează cu alt tandem, Hagienuş-Petrişor ("- *Ce să fac cu casa? observa Petrişor, privind pe tatăl său cu difidenţă, recunoscînd în el propria-i fire mistificatoare*"). Şi el confiscat de o "cauză" pe care o serveşte cu oarbă determinare, fiul întregeşte şirul monomaniilor din roman, replici posibil ironice ale visului lui Ioanide. Situaţiile disperate, de criză specifică monomanului, reunesc în cupluri – la distanţă – personajele. Gonzalv Ionescu, un fel de funcţionar al ştiinţei, bolnav de citare compulsivă, deschide lista. Dezastrul este pentru el omiterea unei surse bibliografice. Pentru Bonifaciu Hagienuş, înstrăinarea bibliotecii lui sacre. Baletul buf este acelaşi: accese de panică, alergarea nebună pe străzi.

Ectoplasma naratorului invizibil, privilegiatul, demonstraţia vie, mizantropică şi definitivă a proiecţiei sale, *Bietul* Ioanide suferă blînd efectele ironiei auctoriale. Una acceptabilă, care-l atestă într-o oglindă imaginară drept singurul dublu veritabil.

Michel PASTOUREAU

Soarele negru al melancoliei

Nerval, cititor al imaginilor medievale*

*Născut la Paris în 1947, Michel Pastoureau şi-a făcut studiile la Sorbona la École des chartres, susţinînd, în 1972, o teză asupra **Bestiarului heraldic medieval (Le Bestiaire héraldique médiéval)**. La început, conservator la Cabinetul de medalii de la Biblioteca naţională, este ales, în 1982, director de studii la École pratique des hautes études (secţia a IV-a), unde ocupă catedra de istorie a simbolicii medievale. Totodată, este de cincisprezece ani director de studii asociat la École des hautes études en sciences sociales, consacrîndu-se istoriei simbolice a societăţilor europene. Asumîndu-şi diverse funcţii academice şi asociative, Michel Pastoureau este, în ultimii ani, profesor invitat la mai multe universităţi europene, în special din Lausanne şi Geneva.*

Primele lucrări se înscriu în prelungirea tezei sale şi au ca obiect de studiu stemele, sigiliile şi imaginile, contribuind la scoaterea heraldicii din impasul în care se afla în mediile universitare, pentru a face din ea o ştiinţă istorică în sensul deplin al cuvîntului. Începînd cu anii '80, se dedică mai ales istoriei culorilor, domeniu în care totul abia urmează a fi construit, inclusiv în ceea ce priveşte istoria picturii, devenind cel mai important specialist pe plan internaţional. Paralel cu diversele sale tărîmuri de anchete şi cercetări, Michel Pastoureau nu încetează să lucreze asupra unei istorii a animalelor, a bestiarului şi a zoologiei, cu predilecţie din Evul Mediu, consacrîndu-le cea mai importantă parte din cercetările sale.

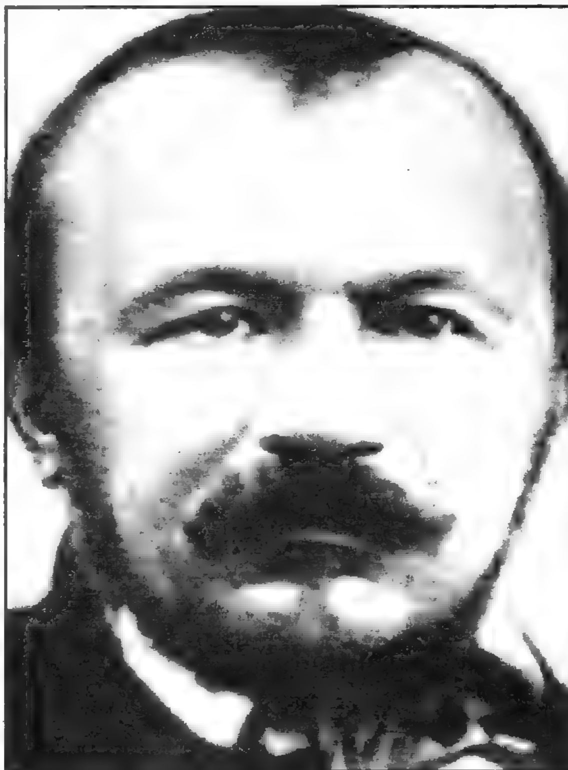
*Autor a circa patruzeci de lucrări, printre cele mai recente prenumărîndu-se: **L'Echiquier de Charlemagne. Un jeu pour ne pas jouer** (Paris, Adam Biro, 1990); **L'Étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés** (Paris, Seuil, 1991; tradusă în optsprezece limbi); **Traité d'héraldique** (Paris, Picard, ediţia a doua, 1993); **Figures de l'héraldique** (Paris, Gallimard, 1996); **Jesus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval** (Paris, Le Leopard d'or, 1998); **Les Emblemes de la France** (Paris, Bonneton, 1998); **Bleu. Histoire d'une couleur** (Paris, Seuil, 2000); **Figures romanes** (Paris, Seuil, 2001, în colaborare cu Franck Horvat); **Les Animaux célébres** (Paris, Bonneton, 2001); **Uniformes** (Paris, Seuil, 2002, în colaborare cu James Startt); **Une histoire symbolique du Moyen Age occidental** (Paris, Seuil, 2004).*

Emilian GALAICU-PĂUN

„Blazonul este cheia Istoriei". Această frază a lui Gérard de Nerval, citată pe post de moto în majoritatea tratatelor de heraldică de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, constituie o mărturie a interesului pe care-l manifesta poetul faţă de ştiinţa stemelor. Cu toate acestea, chiar dacă a fost uneori semnalată timid de criticii lui Nerval, această atracţie, această pasiune a poetului pentru heraldică nu a constituit niciodată obiect al vreunui studiu. În timp ce raporturile sale cu alchimia, cu francmasoneria, cu ezoterismul şi ocultismul, pînă şi cu genealogia, au dat naştere unor anchete aprofundate, relaţiile sale cu blazonul nu au suscitat nici o carte, nici un articol, nici un paragraf. Este adevărat că o asemenea muncă nu poate fi întreprinsă decît de un heraldist, întratît e de dificil să-ţi dai seama de situaţia în care se află stemele la momentul cînd scrie Nerval, la orizontul anilor '40-'50 ai secolului al XIX-lea. Nu mai este heraldica vie structurată a Vechiului Regim. Nu este încă heraldica savantă, aşa cum va renaşte în Germania, apoi în Franţa un deceniu sau două mai tîrziu. Este o heraldică liberă şi romantică, excesivă, „trubadură", cu atît mai seducătoare şi fructuoasă pentru imaginaţia poetului, cu cît este ruptă de realitatea cotidiană şi nu ascultă încă de rigoarea academică a erudiţiei. De fapt, în opera lui Nerval, heraldica este prezentă pretutindeni: termeni şi întorsături împrumutate de la limbajul blazonului, descrieri (uneori eronate) ale unor steme mai mult sau mai puţin fictive, relatări ale unor legende heraldice sau para-heraldice, crochiuri de scuturi desenate pe scrisori sau pe manuscrise. Pentru un specialist în Nerval, familiarizat cu blazonul, ar exista suficient teren de cercetare.

Întreprinderea mea va fi mai puţin ambiţioasă. Întradevăr, aş dori să mă limitez la poemul cel mai renumit şi mai studiat al lui Nerval, **El Desdichado**, compus la sfîrşitul anului 1853, încercînd să demonstrez cum un manuscris decorat cu miniaturi şi ornamente de la începutul secolului al XIV-lea a constituit probabil una din principalele surse de inspiraţie. Nu o voi face fără anumite scrupule, medievistul din mine fiind la drept vorbind înspăimîntat de bibliografia consacrată acestui sonet. Literatura franceză nu a dat probabil nici o operă care să fi prilejuit atît de multe analize şi comentarii pasionate. Fiecare vers, fiecare cuvînt, aproape că fiecare silabă sau sonoritate a dat naştere mai multor teze, cărţi sau articole. Să fie oare oportun sau pur şi simplu tolerabil faptul de a spori, o dată în plus, această imensă bibliografie? Nu sînt convins. Cu toate acestea, ceea ce voi propune nu este un nou eseu de interpretare şi, cu atît mai puţin, de explicare. Nu caut să sugerez nici o cheie de lectură, nici o descifrare. Pentru istoric, orice operă literară sau artistică nu este doar ceea ce autoru-i a dorit să spună; este şi ceea ce a făcut din ea istoria. În plus, orice

operă este, prin însăşi esenţa ei, polisemantică. Fiecare cititor, cu personalitatea, cultura, dispoziţia, aspiraţiile sale, selecţionează cutare sau cutare nivel de sens. Mai mult decît oricare altul, **El Desdichado**, poemul încărcat cu bună ştiinţă de Nerval de numeroase niveluri de sens, mi se pare că se supune acestei reguli. Ceea ce mă preocupă în studiul dat nu este semnificaţia sau semnificaţiile sonetului, şi nici structura sa internă sau mişcarea sa generală, ci doar sursele, conştiente sau inconştiente, care ar fi putut ghida diferitele-i etape de elaborare. Iar printre aceste surse — despre care s-a arătat de demult că erau diverse şi numeroase — heraldica, uitată de toţi criticii, mi se pare una dintre cele mai precoce şi fertile: nouă din paisprezece versuri crescînd, din punctul meu de vedere, parţial sau în totalitate, anume din humusul armorial. Frecventarea cotidiană a stemelor medievale şi, prin urmare, propria mea lectură heraldică a sonetului m-au condus la o asemenea afirmaţie. Imaginile pe care aceste nouă versuri le trezesc în mine mă trimit, într-adevăr, aproape direct la miniaturile unuia dintre cele mai renumite manuscrise pe care Evul Mediu ni le-a lăsat moştenire: faimosul **Codex Manesse**, pictat în regiunea Zürichului sau al lacului din Konstanz pe la 1300-1310 şi păstrat la Paris, la Biblioteca naţională, pînă în 1888. În opinia mea, este imposibil ca Nerval să nu fi văzut acest manuscris şi ca acesta să nu fi influenţat, într-o manieră care urmează a fi definită, geneza şi crearea sonetului **El Desdichado**.


Gérard de Nerval

Un manuscris prestigios

Istoria acestui **Codex Manesse** a fost una agitată. Este vorba despre cea mai importantă şi mai somptuoasă culegere a poeţilor curtezani de limbă germană (*Minnesonger*) din secolele al XII-lea şi al XIII-lea, copiată şi ornamentată într-un atelier şvab sau elveţian la începutul secolului al XIV-lea, probabil pentru un patrician bogat din Zürich pe nume Roger Manesse. La începutul secolului al XVII-lea, acest manuscris, deja celebru în mediile erudite şi culturale, se afla la Heidelberg, în bogata bibliotecă a electorului palatin. Dispare de aici în 1622, la începutul Războiului de Treizeci de Ani, atunci cînd oraşul este jefuit de trupele imperiale, cîţiva ani mai tîrziu fiind regăsit în Franţa, în biblioteca fraţilor Dupuy, mari bibliofili. Aceştia intrînd în slujba regelui Franţei în 1656-1657, **Codex Manesse** va pătrunde în colecţia Bibliotecii regale şi va fi primit în fondul manuscriselor germane sub numărul 32. Va rămîne aici pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Cu toate acestea, începînd cu anii '60-'70 ai secolului al XVIII-lea, mai mulţi principi, oameni de litere şi erudiţi germani au început să reclame întoarcerea în Germania a acestei relicve însemnate a culturii medievale germanice. Aceste reclamaţii devin din ce în ce mai insistente de-a lungul secolului al XIX-lea; astfel încît, la începutul anului 1888, Leopold Delisle, pe atunci administratorul Bibliotecii naţionale, va semna cu librarul din Strasburg, Trébner, următoarea convenţie de schimb: pentru restituirea a 166 de manuscrise provenind din colecţia Ashburnham şi care au fost cîndva furate din Biblioteca regală, Franţa îi cedează o sumă de 150.000 franci precum şi prestigiosul **Codex Manesse**, cu condiţia ca acesta să fie depus într-o bibliotecă publică din Germania. Ceea ce s-a şi întîmplat două luni mai tîrziu: pe data de 10 aprilie 1888, faimosul manuscris a fost transportat la biblioteca universitară din Heidelberg, unde se păstrează pînă în ziua de azi. Această revenire a fost salutată în întreaga Germanie, manifestaţiile purtînd puternice accente naţionaliste.

Astăzi, **Codex Manesse**, uneori numit în germană **Manessische Liederhandschrift** sau **Grosse Heidelberger Liederhandschrift**, este manuscrisul medieval cel mai renumit din ţările germanice. Făcînd obiectul mai multor facsimile, dintre care unele foarte vechi, picturile sale, popularizate, dacă nu chiar vulgarizate prin numeroasele reproduceri, sînt la fel de cunoscute de marele public de dincolo de Rin ca, în Franţa, cele **Très riches heures** ale ducelui Jean de Berry, pictate pe la 1413-1416 de fraţii Limbourg.

Miniaturile ce împodobesc **Codex Manesse** sînt în număr de 137, toate pictate pe cîte o pagină întreagă (25 x 35,5 cm) într-un stil viguros, în care specialiştii au recunoscut cel puţin trei mîini diferite, probabil patru. Ele reprezintă, uneori izolaţi, dar de cele mai multe ori integraţi unor scene, curtezane sau războinice, 137 din cei 140 de autori de poeme, cuprinşi în culegerea de versuri. Majoritatea acestor picturi sînt însoţite de steme: simplu scut sau scut timbrat sau asortat cu un coif cu cimier. Aceste steme aparţin poeţilor reprezentaţi, sau cel puţin cele ce le sînt atribuite de pictorii manuscrisului, deoarece cercetarea heraldică a demonstrat că trei sferturi din aceste steme erau fictive, făcînd aluzie la biografia, legenda sau cîteva versuri faimoase ale poetului în cauză. Acestor steme imaginare li s-a dat numele de **Minnewappen**, dragostea curtezană fiind adeseori semnificaţia principală a figurilor ce le alcătuiesc: trandafir şi arbust de trandafir, frunză de tei, inimă, bust de fată tînără, privighetoare, pernă, litera A (de la AMOR). În plus faţă de stemele din **Minnesonger** ca atare, se pot observa în cîteva scene, deloc numeroase, alte personaje purtînd adevărate vestminte heraldice. Ansamblul acestor diverse elemente heraldice contribuie la suscitarea, pentru cel care nu este familiarizat cu blazonul medieval, unei puternice impresii de stranietate. Altminteri, o copie parţială a manuscrisului, executată la sfîrşitul secolului al XVII-lea pentru eruditul şi colecţionarul parizian Roger de Gaignieres, califică culegerea acestor picturi drept *Armorial fantastique*. Nu există nici o îndoială că avem, în cazul dat, o sursă picturală în stare să seducă şi să impresioneze un poet romantic, atras în acelaşi timp de Germania, de Evul Mediu şi de steme.

Soarele negru

Textul sonetului **El Desdichado** nu conţine nici un termen de blazon specific şi are doar două întorsături cu adevărat heraldice. Pe de o parte "le prince... *à la tour*" (versul 2), adică al cărui scut este încărcat cu un turn (la fel cum un cavaler *au lion* este un cavaler al cărui scut este încărcat cu un leu); pe de altă pare "mon luth... *porte*" (versul 3-4), verb care, în contextul dat, este unul tipic heraldic. Aceste două întorsături caracteristice servesc pentru a traduce două imagini care sînt, ca să spunem aşa, preluate ca atare din **Codex Manesse** în sonetul lui Nerval. Într-adevăr, manuscrisul înfăţişează de două ori un cavaler-poet arborînd un scut cu turn (fol. 54 şi 194) şi, mai cu seamă, el ne trimite la ceea ce ar trebui considerată ca originea picturală — şi nu literară — a celebrissimei *luth constelle* purtătoare a *soleil noir*, care revine în cîteva rînduri în opera lui Nerval şi despre care s-a discutat de nenumărate ori. Imaginea se situează în folio 312, în care-l vedem pe poetul Reinmar der Fiedler înzestrat cu un instrument muzical cu coarde (mai vechi decît lăuta?) în calitate de cimier heraldic, înflăcărat din patru părţi cu flăcări negre (*de sable*, în termeni de blazon). Aceste flăcări au forma soarelui, iar ansamblul, prin grafismul său accentuat şi culorile sale sumbre, produce o foarte puternică impresie vizuală. În mod cert avem în cazul dat o imagine catalizată a amintirilor lui Nerval şi care, asociată altor imagini, a contribuit la geneza celor două versuri cele mai enigmatice şi mai studiate din întreaga poezie franceză: "... et mon luth constelle/Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*" (versurile 3-4). Nu contest nici o interpretare din cîte au fost propuse în cazul acestor două versuri, şi mai cu seamă graţie apropierilor ce s-au făcut cu imaginea gravurii lui Dürer, **Melancolie**, imagine prezentă în opera lui Nerval. Dar sînt convins că sursa primordială a admirabilei imagini poetice prezente în versul al patrulea al sonetului se află în amintirea acestei miniaturi din **Codex Manesse**. Altminteri, aceste flăcări heraldice negre (*de sable*) aparţin altor numeroase miniaturi ale aceleiaşi culegeri. Astfel în folio 17, unde vedem, într-o scenă de turnir, un cavaler purtînd un cimier din aceleaşi flăcări: mai mult decît aiurea, acestea iau forma unui soare negru, în plus sînt plasate pe un coif aplecat care, prin felul curios în care înclină capul, pare să ascundă un luptător "melancolic".

Principele cu turnul, lăuta înstelată, soarele negru nu sînt singurele imagini împrumutate de Nerval din culegerea acestor **Minnesonger**. Alte patru versuri pot fi citite, aproape fără nici un efort de distanţare poetică, în mai multe picturi ale manuscrisului. Astfel versul 8 (*"Et la treille ou le pampre à la rose s'allie"*), Nerval dînd patru formulări succesive, se regăseşte într-o duzină de miniaturi. Desenul cu totul şi cu totul aparte al arbustului de trandafir, sub care stau la taifas în mai multe reprize un poet şi doamna sa (trandafirul este prin excelenţă floarea dragostei curtezane), evocă într-adevăr în acelaşi timp lăstarul de viţă, prin tija ondulată, şi spalierul, prin aranjarea în formă de leagăn sau în formă de inimă a ramurilor sale şi a florilor deasupra amanţilor. Lucrul acesta se vede deosebit de pregnant în folio 249 verso, ce-l reprezintă pe poetul Konrad von Alstetten. Acelaşi folio constituie probabil sursa versului 10 al lui Nerval *("Mon front est rouge encore du baiser de la reine")*, sărutul pe frunte, acordat poetului de o femeie încoronată fiind aici în centrul scenei. De notat, în sfîrşit, mereu în acelaşi folio 249 verso, sus la dreapta, prezenţa unui coif cu cimier în formă de tăciune în flăcări negre formînd, o dată în plus, trei magnifici sori negri melancolici.

Într-o manieră asemănătoare, dar probabil mai discretă, primul vers al sonetului **El Desdichado** *("Je suis le tenebreux, — le veuf, — l'inconsolé")*, îşi trage probabil originea vizuală din cele trei miniaturi reprezentînd trei

poeți iluștri care par scufundați într-o reflecție "tenebroasă" sau într-o tristețe amoreză de neconsolat: este vorba de Rudolf von Neuenberg (fol. 20), Heinrich von Veldeke (fol. 30) și Walther von der Vogelweide (fol. 124). Se-nțelege de la sine că, pentru iconografia medievală, atitudinile acestor trei personaje nu semnifică doar o tristețe a inimii; totuși îmi pare evident că anume acest sens l-a recunoscut Gérard de Nerval. La mijlocul secolului al XIX-lea, iconografia și codurile imaginii medievale rămîneau puțin studiate și nu suficient de bine; lecturile eronate (sau cel puțin diferite de ale noastre), supralecturile, alunecările de sens erau frecvente, cu atît mai mult cu cît "decoderul" era el însuși poet cu o imaginație exacerbată. În cazul dat, *crescendo*-ul celor trei calificative ale sonetului pare să se regăsească în succesiunea celor trei folio ale manuscrisului (20, 30, 114), care par să exprime o tristețe din ce în ce mai accentuată. În plus, se remarcă în aceleași folio 20 (sub forma unui arbust de trandafir) și 30 (semănat pe fundalul miniaturii) prezența a numeroși trandafiri. Această floare, care revine asemeni unui leitmotiv iconografic de-a lungul culegerii, este, în Germania medievală, cînd emblema, cînd simbolul dragostei curtezane, faimoasa *Minne*. Fără doar și poate, anume trandafirul face ecou versului 7 al sonetului lui Nerval *("La* fleur *qui plaisait tant à mon coeur désolé")*, chiar dacă criticii, sprijinindu-se pe o notă manuscrisă a poetului, au căutat mai ales să vadă, în această floare poetică și misterioasă, o căldărușă.

Fermenții creației

Șapte versuri sau jumătăți de vers (1, 2, 3, 4, 7, 8, 10) par așadar să fi avut drept sursă figurativă primordială miniaturile din **Codex Manesse**. Dar există în sonet alte elemente care, într-o manieră mai puțin evidentă, se pot alătura la rîndul lor unor scene din manuscris. Astfel lira prezentă în versul 13, care poate fi recunoscută în instrumentul cu coarde (un claricord?) reprezentat în folio 217 și 410. Dar mai cu seamă, versul 12 în întregime *("Et j'ai deux fois vainqueur traverse l'Acheron"):* primul demistih poate trimite la mai multe scene înfățișînd un poet (turnir literar) sau un cavaler (turnir războinic) victorios, încoronat de o doamnă (fol. 11 v, 54, 151 etc.); pe cînd cel de-al doilea demistih, indisociabil din punct de vedere semantic de primul, se citește aproape la fel ca în folio 116, unde-l vedem pe poetul Friedrich von Hausen traversînd pe navă un fluviu ale cărui ape reprezintă, în viziunea pictorului, Infernul.

Așadar, în total avem cel puțin nouă din paisprezece versuri pe care le-ar fi putut inspira culegerea de **Minnesonger**. În consecință, dacă e adevărat că sursele sonetului au fost multiple, **Codex Manesse** a constituit cu certitudine germenele principal.

S-a ajuns la el grație unei munci poetice lucide și deliberate sau poate a constituit fructul unei amintiri vizuale mai mult sau mai puțin consistente? Răspunsul la o atare întrebare presupune o cunoaștere perfectă a mecanismelor creației lui Nerval, ceea ce, în ciuda nenumăratelor lucrări consacrate acestui autor, nu este — din fericire — cazul. Totodată ar trebui avută în vedere orice circumstanță, biografică sau psihologică, care a tras greu la cîntar în procesul de elaborare a sonetului și al celor patru versiuni succesive. Lucrul acesta a fost deja întreprins, și nu este locul aici să-l refacem în detaliu. Nerval își compune poemul la sfîrșitul lui 1853, imediat după o nouă perioadă de tulburări mentale. De-acum înainte poetul trăiește sub amenințarea unei noi prăbușiri. La fel cum a făcut-o în cazul **Sylvie** (1853), Nerval încearcă să lupte contra maladiei ce-l persecută, revenind, grație memoriei, la zilele fericite ale copilăriei și adolescenței. Dar el nu mai are nici o speranță și ia cunoștință, puțin cîte puțin, de fatalitatea ce apasă asupra-i. De unde și titlul inexorabil al sonetului în versiunea inițială: **Le Destin**. Apoi acest strigăt sfîșietor, care și este titlul definitiv al sonetului, **El Desdichado**, împrumutat de la **Ivanhoe** de Walter Scott și ale cărui sonorități ciudate par să aibă o valoare quasi emblematică pentru a sugera disperarea absolută.

Problema cea mai concretă, singura ce poate fi studiată cu adevărat, este dacă Nerval a văzut într-adevăr **Codex Manesse**, manuscrisul original, și dacă da, atunci unde, la ce dată, în ce circumstanțe? Să-l fi văzut în Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii naționale devenită imperială, după cum se poate presupune? În 1852-1853? Respectiv mai devreme? O singură dată? De mai multe ori? Sau poate nu i-a căzut în mîini decît una dintre numeroasele facsimile — complete sau parțiale — publicate între 1840 și 1853. Pentru a răspunde la aceste întrebări ar trebui să cunoaștem mai bine relațiile lui Nerval cu mediile erudite, cu specialiștii în **Minnesong**, cu cei în stemele medievale (cu bizarul personaj care era L. D. d'Arcq, bunăoară). Ar trebui totodată să-i cunoaștem biblioteca personală, dar și bibliotecile prietenilor apropiați (Gautier, Hugo, Dumas) și, bineînțeles, relațiile sale cu Biblioteca națională. Știm că o frecventa regulat și că împrumuta de aici cărți. Să fi consultat și manuscrisele unor miniaturi?

Altminteri, întrebarea este într-atît de importantă? La drept vorbind, mi se pare imposibil ca Nerval să nu se fi interesat de **Codex Manesse** și să nu-i fi admirat miniaturile și stemele. Este vorba deja, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, de un manuscris foarte renumit, unul dintre acele tezaure pe care Biblioteca națională le arăta și deci care circula, sub o formă sau alta, grație numeroaselor reproduceri. În plus, este vorba de un manuscris în

acelaşi timp medieval, german, poetic, heraldic şi muzical, tot atîtea domenii pentru care Nerval avea o profundă admiraţie. Atracţia sa pentru Evul Mediu germanic, prietenia sa cu Heinrich Heine, mare admirator al **Minnesong** şi totodată cititor familiar al Bibliotecii naţionale, nu puteau să nu-l conducă la faimosul **Codex**. Dacă lucrul acesta nu se va fi întîmplat pornind de la manuscrisul original ca atare, s-ar fi putut întîmpla prin intermediul facsimilului parţial realizat în 1850 de B. Ç. Mathieu şi F. H. von der Hagen; sau graţie reproducerilor pe care le-a publicat acesta din urmă în diverse lucrări consacrate **Minnesonger** între 1842 şi 1852. Totuşi, metamorfoza alegoriei cu flăcări negre într-un simbolic soare negru mă face să cred că manuscrisul original, cu stilu-i heraldic impresionant şi culorile-i fără defecte, este cel pe care Nerval l-a contemplat direct.

O operă deschisă

Apropierea tocmai făcută între **Codex Manesse** şi **El Desdichado** nu infirmă cîtuşi de puţin analizele, comentariile sau descifrările poemului propuse timp de un secol. Se ştie că Nerval, ale cărui cunoştinţe erau prodigioase, se juca cu toate culturile, cu toate analogiile, cu toate nivelele de sens. De unde şi diversitatea ipotezelor propuse pentru a lumina, dacă nu chiar a decodifica, cele paisprezece versuri ale sonetului: biografice, mitologice, istorice, ezoterice, alchimice, masonice, muzicale sau estetice. De fapt, ele sînt mai degrabă complementare decît opuse. Dintr-un travaliu poetic infinit, roind de aluzii şi de vibraţii inefabile, nu poate rezulta decît o operă ce oferă cititorului un număr nelimitat de sensuri, de ecouri şi de vise. Astfel, principele Aquitaniei cu turnul absent poate fi — după cum am propus-o — la fel de bine un strămoş (imaginar) al lui Nerval, cît şi un erou al lui Walter Scott, un tovarăş al lui Richard Inimă de Leu, un senior al casei de Lusignan, Prinţul Negru, Gaston Phebus, misterul XVI al jocului de tarot, şi evident însuşi poetul. Nimic nu se opune acestei interpretări. Versul nu este vers decît dacă-i fundamental polisemantic. Fiecare cititor poate şi trebuie să-l citească în felul său.

Dincolo de propria mea lectură, ceea ce am vrut să demonstrez aici, este, pe de o parte, rolul jucat de heraldică în creaţia poetică nervaliană şi, pe de-altă parte, amprenta forte pe care a lăsat-o asupra lui Nerval contemplarea celebrei culegeri de steme a **Minnesonger**. Faptul că fiecare strofă a fost rescrisă de mai multe ori, că fiecare vers ar fi trebuit să fie un alt vers, ne face să presupunem că această amprentă nu era de o claritate primordială. În mod cert, Nerval nu şi-a construit conştient sonetul transportînd în versuri cîteva miniaturi din **Codex Manesse**. Acestea nu au acţionat asupra creaţiei poetice a lui **El Desdichado** decît la distanţă, sub forma unei catalize, cînd într-o manieră aproape obsesională, cînd într-o manieră mai evanescentă. În plus, este probabil că amintirea acestui manuscris a lăsat urme în alte texte nervaliene. Ancheta este deschisă pentru a le descoperi. **El Desdichado** este absolut indisociabil de restul operei. El constituie un intertext prin excelenţă, cel care se situează la răspîntia tuturor aluziilor, a tuturor rezonanţelor, a tuturor primejdiilor. Este chiar emblema acestora.

El Desdichado

Je suis le tenebreux, — le veuf, — l'incosolé,
Le prince d'Aquitainie à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.
Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-mois le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé,
Et la treille ou le pampre à la rose s'allie.
Suis-je Amour ou Phebus?... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encore du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte ou nage la sirène...
Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

El Desdichado

Sînt Tenebrosul — Văduv — În-veci-neconsolat,
Prinţ aquitan cu Turnul absent de pe cîmpie;
Unica-mi Stea e moartă, — şi-n luthul constelat
Eu port Soarele negru numit Melancolie.
În noaptea din Morminte, Tu ce m-ai consolat,
Redă-mi Pausilippa, italica stihie,
Atît de scumpă floare din pieptu-mi dezolat,
Şi arcu-n care Viţa-ntre Roze se-nmlădie.
Sînt oare Amor sau Phoebus?... Lusignan sau Biron?
De buzele Reginei mi-e fruntea-ncendiată;
O, am visat în Grota unde Sirena-noată...
Trecui a doua oară-n triumf de Acheron:
Lin modulînd pe liră precum Orfeu din mînă
Suspine dulci de Sfîntă şi ţipete de zînă.

(traducere de Ştefan Aug. Doinaş)

---

* Fragment din cartea **O istorie simbolică a Evului Mediu occidental** de Michel Pastoureau în curs de apariţie la Editura *Cartier*. Traducere din franceză de **Em. Galaicu-Păun**

Olga RUSU

Un primar al Iașilor - Gheorghe Gh. Mârzescu



Editura „Curtea veche", București, 2004, ne prilejuiește întîlnirea, în cele 408 de pagini, cu una dintre personalitățile ieșene, Gheorghe Gh. Mârzescu (1876-1926), ale cărui însemnări și memorii privind frămîntații ani premergători Marii Uniri din 1918 apar sub îngrijirea lui Ioan Lăcustă. Din **Cuvintele lămuritoare** care prefațează volumul **Fapte și impresii zilnice (1917-1918))** aflăm epopeea descoperirii între manuscrisele Bibliotecii Academiei a unor dactilograme aparținînd fostului fruntaș liberal Gheorghe (George) Gh. Mârzescu cu însemnări din lunile octombrie-decembrie 1917,pe care cercetătorul Ioan Lăcustă le-a publicat în paginile revistei „Magazin istoric" – revistă la care lucrează - în anii 1991, 1992. Acestora le-a adăugat, din alte fonduri arhivistice, pagini de însemnări din 1921, prilejuite de o călătorie cu principalii lideri liberali în Transilvania, precum și alte însemnări din mai 1917. Însemnărilor din lunile mai 1917-martie 1918 editorul le adaugă două fragmente autobiografice cu amintiri din Iașii copilăriei (**Ascanio în casa lui Alecsandri, Nicu Codreanu și Slănicul**) – care vădesc talent al evocării în tradiția lui N. Gane, Radu Rosetti, Calistrat Hogaș, M. Sadoveanu –, precum și evocarea **La Iași în casa părinților**, consemnînd impresiile fiului său, Gheorghe Gh. Mârzescu (1907-1968), scrise după 1966.

Cartea, completată cu interesante note pentru fiecare din cele unsprezece capitole și de un microalbum cu 32 de fotografii, ne invită să urmărim „freamătul vieții din Iașii anilor 1917-1918", într-o lume de demult dispărută, aceea a făuritorilor României Mari.

Legat de Iași prin locul nașterii (4 iulie 1876), precum și al morții (12 mai 1926), al înmormîntării sale la Cimitirul Eternitatea din orașul celor șapte coline, Gheorghe Gh. Mârzescu era fiul unui cunoscut om politic liberal, Gheorghe (Ghiță) Mârzescu (1834-1901), profesor universitar de drept civil, de două ori ministru al Instrucțiunii și Cultelor (1869-1870, 1896-1897). Cel căruia Primăria Iași i-a înălțat un bust (1930) în fața școlii care i-a purtat numele, aflată pe bd. Socola nr. 84 (dispărut în 1944), o statuie (la zece ani de la moarte) în fosta piață Cuza Vodă, demolată de legionari în toamna anului 1940, rămîne în memoria ieșenilor ca profesor la Universitatea ieșeană (1901-1904), director general al Epitropiei Spitalelor Sf. Spiridon, prefect de Iași și primar al orașului (1914-1916). A condus ziarul „Liberalul" din Iași, precum și săptămînalul „Mișcarea" ca director (1/14 sept. 1909 – 31 dec. 1918), a fost ministru al Agriculturii și Domeniilor (1916-1918), de Interne (1918-1919), de Muncă și Ocrotiri Sociale (1922-1923), de Justiție (1923-1926), în guverne liberale.

Ioan Lăcustă mărturisește în acel cuvînt înainte: „Captivat de lumea pe care o descopeream în spatele acestor notații extrem de lapidare, stereotipe uneori, am căutat să umplu golurile cu o ficțiune documentară. Am încercat să invit cititorul să urmărească împreună cu mine freamătul vieții din Iașii anilor 1917-1918."

Mărturiile lăsate de Gheorghe Gh. Mârzescu („omul cel mai înțelegător, cel mai liber față de șeful în fața căruia ceilalți stăteau tîmpiți și încremeniți și, adaug, cel mai sincer dintre conducătorii liberali", cum îl prezenta N. Iorga în **Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost**) nu dezvăluie, doar înregistrează.

Apar notații despre I.I.C. Brătianu, cel ce-și asumase conducerea politică, sînt consemnate întîlnirile zilnice ale principalilor miniștri aflați în Iași în timpul primului război mondial ca și cele săptămînale (miercurea), de acasă, din salonul cel mare care dădea pe strada Carol, de la Gh.Gh. Mârzescu ale miniștrilor și parlamentarilor liberali (I.G. Duca, Take Ionescu, Victor Antonescu, Ion Cantacuzino, George Diamandi, Mihai Carp, V.Gh. Morțun, Mihai Phérekyde). De asemenea, alți oameni politici, N. Iorga, C. Argetoianu, D. Greceanu, Delavrancea, Mihai Cantacuzino, de la alte partide: Alexandru Bădărău, generalii Averescu și Prezan, despre Misiunea Militară Franceză în România (H.M. Berthelot). Dese consemnări privind ajutorarea orfanilor de război, cu referire la sculptorița Olga Sturdza și la Societatea pentru îngrijirea orfanilor de război pe care o conducea aceasta. Dar și consemnări de tipul:*„Adîncă durere! Strămutarea cărților mele la «Reuniune». Noaptea tîrziu aleg cărțile ce țin să rămînă băiatului meu. Ce pot lăsa!" (1 august 1917). Sau: „... umblu cu Mavrodi, directorul teatrului, pentru a găsi un local*

Parlamentului în locul teatrului. Teatrul dînd 100000 lei lunar pentru orfanii din război, căutăm să nu întrerupem reprezentațiile." (4 ian. 1918)

„La ora 4 la Rege, Consiliu de militari, cu Brătianu, Take Ionescu, Berthelot, Averescu, Prezan, Iancovescu, Grigorescu și Văitoianu." (20 ian. 1918) „Am încheiat pe ziua de azi ministerul meu, care a durat de la 12 decembrie 1916 și pînă la 26 ianuarie 1918. Ziua de astăzi îngroapă partidele istorice." (26 ian. 1918)

„În «Evenimentul» un articol al lui V. Radu, cu privire la Topîrceanu, pe care Stere l-a scos din lagărul de prizonieri și scrie versuri umoristice la «Lumina»". (6 febr. 1918;

„Aseară pînă la ora 2 de noapte am fost în gară la Socola, pentru a însoți Misiunea Militară franceză, care pleca din țară spre Odessa. Am plecat de acasă pe la 9 ½ cu landoul lui Leon Ghica-Dumbrăveni, înhămat cu doi cai de dric, care se oprea la toate crucile de străzi. L-am găsit acasă, în str. Carol, la Bubi Panopol (fostele case Pogor) [...] Strîngem cu toții în vagon mîna lui Berthelot în jurul căruia mai erau St. Aulaire, Barclay și Fascioti." (25 febr. 1918)

Casele cu individualitate pînă la refugiul din primul război mondial se numesc acum: Parlamentul (Teatrul Național), Casa Pădurilor (Casa N. Gane), Ministerul Domeniiilor (Banca „Moldova"), Ministerul Materialelor de Război (Casa Sturdza) ș.a. Tot despre casele Iașilor se vorbește și-n amintirile din copilărie. Casa vornicului Alecsandri este casa în care a locuit familia Mârzescu, în str. V. Alecsandri nr. 3 și care l-a primit pe Dimitrie Ollănescu-Ascanio venit în 1894 la dezvelirea monumentului dedicat filantropului V. Adamachi la Cimitirul „Eternitatea", cel care lăsase o importantă parte din avere Academiei (*„vechea casă cu două rînduri ce se vede astăzi, comercializată [...], înădușită de maghernițele puturoase ale răposatului inginer Vîrgil Nălăceanu*" (transcriere greșită, Hălăceanu), unde astăzi este Muzeul Teatrului. Este și un prilej de a reaminti episodul prin care în 1859 tatăl lui fusese trimis de V. Alecsandri la Paris să aducă lui Cuza Vodă scrisorile care cuprindeau convorbirile avute de Alecsandri cu Napoleon al III-lea și Regina Victoria a Angliei pentru recunoașterea Unirii. Cărțile lui V. Alecsandri, care făceau fala bibliotecii lui Gh. (Ghiță) Mârzescu – tatăl, *„întotdeauna bine legate la Schonwergner, într-o perigea albastră, senină ca cerul* se pot vedea și astăzi în Muzeul „V. Alecsandri" de la Mircești, cu dedicații ale poetului pentru Paulina, soția sa. Sau despre o altă casă Mârzescu, cea din fața sediului Universității ieșene, care mai este și astăzi: *„Casele noastre adăposteau conciliabulele politice proantantiste și nu o dată pragul casei noastre a fost trecut de generalii francezi Berthelot și Lafont. Numeroase Consilii de Miniștri s-au ținut în salonul dinspre stradă în orașul refugiului, după dezastrul de la Turtucaia și cele de pe Jiu.*"

În totul, volumul îngrijit de domnul Ioan Lăcustă aduce în fața cititorului o nouă ipostază despre anii cînd se pregătea Unirea cea Mare, pe lîngă cele ale lui N. Iorga, C. Argetoianu, I.G. Duca, interesantă și prin notele și fotografiile microalbumului pentru orice istoric și cercetător, dar și pentru cei care se pot întoarce astfel în Iașii de-odinioară, descoperind chipuri și case care au avut importanță pentru orașul care a fost atunci a doua capitală a țării.

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

17 nov. - 95 de ani de la moartea, la București, a istoricului și folcloristului **Gr.G. Tocilescu** (n. 1850)
- 60 de ani de la moartea, la București, a poetei **Magda Isanos** (n. 1916)

19 nov. - 85 de ani de la moartea, la București, a poetului **Alexandru Vlahuță** (n. 1858)
- 35 de ani de la nașterea, la Onești-Bacău, a poetului **Alexandru-Mălin Tacu** (m. 1986)

22 nov. - 65 de ani de la moartea, la Iași, a actriței **Agatha Bârsescu** (n. 1861)

24 nov. - 130 de ani de la nașterea, la Burdujeni-Suceava, a scriitorului **Jean Bart (Eugeniu P. Botez)** (m. 1933)

25 nov. - 195 de ani de la nașterea, la Stolniceni-Prăjescu, jud. Iași, a actorului **Matei Millo** (m. 1896)
- 125 de ani de la nașterea istoricului literar **Petre V. Haneș** (m. 1966)

27 nov. - 80 de ani de la nașterea, la Galați, a poetei **Nina Cassian**
- 65 de ani de la nașterea, la Rîmnicu-Vîlcea, a criticului și istoricului literar **Nicolae Manolescu**

30 nov. - 130 de ani de la nașterea, la Iași, a criticului și istoricului literar **Paul Zarifopol** (m. 1934)
- 70 de ani de la moartea, la Brașov, a scriitorului **Cincinat Pavelescu** (n. 1872)

3 dec. - 50 de ani de la moartea actriței **Maria Ventura** (n. 1886)

5 dec. - 145 de ani de la nașterea, la Tecuci, a junimistului **Nicolae Petrașcu** (m. 1944)

7 dec. - 110 ani de la nașterea, la Roman, a scriitorului **Ion Luca** (m. 1972)
- 30 de ani de la moartea scriitorului **Zaharia Stancu** (n. 1902)

16 dec. - 50 de ani de la nașterea, la Movileni – jud. Iași, a scriitorului și traducătorului **Emil Iordache**

18 dec. - 130 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Radu R. Rosetti** (m. 1964)

20 dec. - 60 de ani de la moartea, la București, a istoricului literar **Nicolae Cartojan** (n. 1883)

22 dec. - 115 ani de la nașterea, la Bulbucata – jud. Ilfov, a scriitorului **Nichifor Crainic (Ion Dobre)**, (m. 1972)

24 dec. - 150 de ani de la nașterea actriței **Aristizza Romanescu** (m. 1918)

25 dec.- 55 de ani de la nașterea poetului **Vasile Proca**

28 dec. - 80 de ani de la nașterea, la Nănești – jud. Vrancea, a filologului și istoricului literar **Maria Platon**

29 dec. - 165 de ani de la nașterea, la Tecuci, a poetului junimist **Th. Șerbănescu** (m. 1862)
- 95 de ani de la nașterea **Puiei Florica Rebreanu** (m. 1995)

31 dec. - 115 ani de la moartea, la Iași, a scriitorului **Ion Creangă** (n. 1839)

APELUL
Congresului Național de Poezie
8 - 10 octombrie 2004, Botoșani, Ipotești

Pentru ca poezia română, componentă esențială a identității și spiritualității naționale, să poată fi, în continuare, un fenomen viu, dinamizator al societății, al proceselor de democratizare, de integrare europeană și adecvare a mentalității românești de azi la provocările mileniului III, participanții la primul Congres Național de Poezie au redactat și aprobat următorul apel.

Principalele probleme ale poeziei române actuale sunt:

• stabilirea relației cu publicul, în special cel tânăr;

• drastica diminuare a tirajelor de poezie (cu o cădere de peste 75% față de anul editorial 1990);

• situația dramatică a difuzării și a promovării poeziei românești;

• reflectarea defectuoasă a poeziei în mass-media;

• degradarea statutului social și simbolic al scriitorului român.

În urma dezbaterilor desfășurate la Ipotești, în Casa lui Mihai Eminescu, în perioada 8 – 10 octombrie 2004, participanții la congres au identificat și propun întregii societăți, clasei politice, instituțiilor statului cu competențe în domeniu și mediului de afaceri următoarele soluții pentru ca poezia română să-și reocupe locul său cuvenit în spiritualitatea românească.

1. Aplicarea prevederilor Legii privind promovarea culturii scrise, mai 2004: constituirea comisiei pentru promovarea culturii scrise în străinătate, direcționarea „tichetului de carte" și a fondului provenit din 0,5% profitul net al Loteriei Române pentru achiziționarea și finanțarea cărții de literatură contemporană; stabilirea acordurilor cu Poșta Română pentru timbrul difuzării de carte; stabilirea acordurilor cu Societățile Române de Radiodifuziune și Televiziune pentru minutul de publicitate pentru carte și pentru emisiunile dedicate cărții române contemporane și autorilor ei.

2. Reducerea cotei TVA pentru carte de la 5% pentru anul fiscal 2005 la 0% pentru anul fiscal 2007, așa cum există în țări cu mare tradiție și putere editorială (vezi Marea Britanie).

3. Realizarea unui sistem de distribuție cu acoperire națională a cărții și revistelor literare printr-un parteneriat public – privat – asociații profesionale.

4. Constituirea Fondului „Clasici pentru Contemporani", prin deducerea a 1% din valoarea cheltuielilor de producție a cărților clasicilor români; acest fond va fi destinat pentru burse și sprijin social acordate scriitorilor români contemporani.

5. Înființarea, la început pe lângă bibliotecile județene sau centrele creației populare, de „Case ale Cărții" (după modelul german); în timp, ele ar trebui să capete un statut autonom și să se integreze într-o rețea patronată (inclusiv financiar) de către Institutul Cultural Român.

6. Organizarea de lecturi publice – plătite! – și de întâlniri cu studenții, elevii, cadrele din întreprinderi, muncitorii etc.

7. Instituirea unei „Zile a Poeziei" (după modelul francez) cu: târguri de carte de poezie, recitaluri în piețe publice, pe străzi, expoziții de carte rară de poezie etc.

8. Promovarea poeziei în spațiu public, inclusiv prin mijloacele neconvenționale, pe baza unui parteneriat public – privat: de exemplu, afișarea de poezie în mijloacele de transport în comun (experiența s-a dovedit un mare succes la Timișoara).

9. Introducerea de cursuri de scriere creatoare la toate universitățile din țară (inclusiv la cele care nu au profil filologic – modelul de succes din universitățile europene și americane ar trebui aplicat și la noi).

10. Introducerea de cursuri de scriere creatoare sau analiza și dezbaterea poeziei actuale, ca și curs opțional, în toate liceele cu profil filologic, pedagogic și artistic (dar și în alte licee).

11. Înființarea, la fiecare universitate din țară, a unui post de „poet în rezidență" care va fi ocupat de un poet recunoscut și calificat (absolvent de facultate) pe timp de un an, cu obligații atât de predare (cursuri practice de



Aspect din timpul lucrărilor Congresului.
De la stînga la dreapta: Gellu Dorian, Ion Pop, Marin Mincu, Cezar Ivănescu

scriere creatoare), cât și de animație culturală (recitaluri, întâlniri cu scriitorii, organizare de simpozioane și dezbateri etc.).

12. Organizarea și finanțarea unui „Centru Național de Traducere de Poezie" lucrând pe principiul reciprocității cu alte centre culturale existente în Europa (exemplu: Fundația Culturală Royammont de lângă Paris, „Casa de Mateus" din Portugalia), care să faciliteze promovarea poeziei românești în străinătate.

13. Organizarea unui „Maraton European de Poezie", la Sibiu, în 2007, când orașul va fi Capitala Europeană a Culturii.

14. Promovarea poeziei tinerilor prin: burse de creație, finanțarea debuturilor în poezie, premii de debut relativ consistente.

15. Organizarea de concursuri de poezie, cu participare cât mai largă, la care să se implice atât instituțiile centrale, cât și comunitățile locale.

15. Realizarea unui site de poezie, coordonat de un grup nominalizat de Congresul Național de Poezie, pentru informarea publicului și realizarea unei selecții reprezentative de poezie română contemporană.

17. Finanțarea de la buget a unui proiect - „Casa Poeziei Române" - care să fie axat, în primul rând, pe scrierea de proiecte și organizarea unor evenimente cu valoare mediatică substanțială pentru poeții români și cartea românească de poezie.

Semnatarii acestui apel își exprimă speranța că până la viitorul Congres Național de Poezie, din 2006, toate aceste obiective fundamentale pentru viitorul poeziei și spiritualității românești să fie rezolvate.

Așa să ne ajute Dumnezeu!

10 octombrie 2004, Botoșani

Lucian Alecsa
Gabriel Alexe
Adrian Alui Gheorghe
Paul Aretzu
Vasile Baghiu
Ion Beldeanu
Andrei Bodiu
Constantin Bojescu
Emil Brumaru
Romulus Bucur
Leo Butnaru
Dumitru Chioaru
Marius Chelaru
Aura Christi
Dan Mircea Cipariu
Nicolae Coande
Dan Coman
Ilie Constantin
Daniel Corbu
Nicolae Corlat
Ioana Crăciunescu
Nichita Danilov
Mircea A. Diaconu
Gellu Dorian
Marian Drăghici
Raluca Dună
Teodor Dună
Gheorghe Erizanu
Ioan Flora
Radu Florescu
Emilian Galaicu Păun
Dan Bogdan Hanu
Constantin Hrehor
Cezar Ivănescu
Claudiu Komartin
Vasile Leac
Ciprian Manolache
Angela Marinescu
Marin Mincu
Gavril Moldovan
Viorel Mureșan
Al. Mușina
Ion Nistor
Ruxandra Novac
Nicolae Panaite
Bogdan Perdivară
Ioan Pintea
Ion Pop
Paulina Popa
Adrian Popescu
Nicolae Sava
Vlad Scutelnicu
Dan Sociu
Cassian Maria Spiridon
Vasile Spiridon
Valeriu Stancu
Robert Șerban
Liviu Ioan Stoiciu
Gabriel Timoceanu
Dumitru Țiganiuc
Nicolae Țone
Răzvan Țupa
Maria Urbanovici
Ioan Radu Văcărescu
Lucian Vasiliu
George Vulturescu
Horia Zilieru
Ion Zubașcu

Leonard GAVRILIU

Mă sperie finitul

Mă sperie finitul, mărginirea,
pereții peșterii prin care umblu,
cu cerul ei de piatră, dar și sumbru,
pe care umbra-mi și-află răstignirea.

Aș vrea să zbor ca paseri călătoare
peste-ale mărilor amare-abisuri,
să decolez cu stilul meu de visuri
spre orizonturi veșnic mișcătoare.

Ca un magnet topit în ceața zării,
trasând linii de forță indistincte,
răscolitor de gânduri și instincte,
m-atinge infinitul ființării...

O, Budha!

Moto: Ce e înțelepciunea ta, bodhi?
E moarte înainte de-a muri.

Ce-o fi să fii de fapt în veci nefire?
Nici o dorință și nici măcar ură,
nici bine și nici rău într-o făptură, -
o resemnare dincolo de fire...

Un Absolut în care nu-i durere
și nici resentimentul neiubirii, -
o nepăsare a nemărginirii
se-ntinde în genuni neantifere.

O, Budha, ești mai crud decât Satana:
ai extirpat din oameni omenescul
și, ucigând în fire tot firescul,
i-ai împietrit în criptica Nirvana.

Constantin CIOPRAGA

Reflecții de toamnă

S-ar putea trăi, oare, fără literatură, fără artele fundamentale? Un răspuns afirmativ ar fi deconcertant. Când o femeie excepțională, Madame de Staël, afirma că literatura e „o nobilă inutilitate", ea înțelegea să persifleze indiferentismul unor contemporani. Propoziția aceasta de pomină era în subtext o replică sagace. La modul rezumativ, literatura e un fel de ***serial***, o ***povestire fără sfârșit***, un succedaneu de reprezentări în plan îndepărtat ori în plan apropiat; e, în același timp, viață condensată, un ***symposion*** peren la care personaje și martori glosează despre legile trupului, despre sentimente ori despre limitele rațiunii. Îți exprimi opțiunea pentru un anumit fel de literatură nu urmând sugestii din afară ci ascultând vocea lăuntrică. M-a captivat de timpuriu literatura de probleme, mai bine zis de cunoaștere multiplă; literaturii i-am asociat programatic pictura, muzica, filozofia, inclusiv concluziile feluritelor științe. Acolo unde cuvântul nu e îndeajuns de puternic, acolo unde misterul împresoară, intervine melosul, acesta cu disponibilitățile lui compensatorii. La rândul lor, desenul, culorile și volumele vin cu efecte plasticizante. Nu **cât** vezi contează, ci **cum** vezi, de unde rolul întregitor al picturii. Poți evada imaginar dintr-un orizont existențial constrângător, în măsura în care un poem ori un roman îți deschid porți spre miracol. Îți găsești similitudini, chiar și echivalențe cu personaje de pretutindeni. Toate acestea îți vorbesc despre lume, despre tine.

Se pune problema singurătății insului; dar solitudinea (idealizată de Rousseau, de Pascal, de Novalis) nu înseamnă neapărat izolare; te poți simți ***singur*** în mijlocul unei mulțimi; poți dialoga (izolat fiind) cu personaje necunoscute sau fictive. Literatura de călătorii te instalează în exteriorități, în pitoresc și într-un ***dincolo***, sugerând ubicuitatea ori transtemporalul; prin literatura de tip analitic îți însușești vârstele, anxietățile și dramele eroilor bântuiți de întrebări. Dincolo de situații repetitive (dominante în orice biografie) ne oprește în loc câte un caz inedit, câte o prăbușire; nu acțiunea conferă audiență capodoperelor lui Dostoievski și Tolstoi, ci accesul în conștiința tragică a unor personaje memorabile; te întâmpină, la ei, figuri în care coexistă pateticul, sentimentul culpabilității, îndoielile fără soluții. Nu acțiunea face din **Adela** lui Ibrăileanu o carte răscolitor umană, superioară multor romane pretențioase ale altora. Am apreciat totdeauna o literatură a profunzimilor având ca obiect focalizant Omul; o literatură de dezbateri în universal adresându-se tuturor oamenilor în lumina anticului ***humanior***, vizând un ***homo humanus***.

Cred că viziunea pesimistă – justificată până la un anumit punct – nu coincide cu unitatea lumii, cum, pe de altă parte, jovialitatea ori continua exuberanță nu concordă cu universalul uman. Pe sceptici îi suspectez că în modul lor de a privi existența pun câte ceva din frustrările, din propria lor structură dubitativă, inclusiv din aprehensiunile personale în raport cu pulsiunile realului. O sinteză a stilurilor și atitudinilor, o înaintare pe registre unduitoare (cu plinuri și goluri), o înscriere în principiile eterne ale existenței – iată filozofia filozofiilor! Între momentele existenței, Bergson observa că sunt labirinturi (**Essais sur les données immédiates de la conscience**), dar acestea pot fi estompate, depășite, anihilate chiar. De la cei vechi se spune că locul guvernează fapta (***locus regit actum***), dar, alternativ (adăugăm noi) și omul, cu posibilitățile lui, atâtea câte sunt, guvernează locul. Agent perpetuu al creației și făuritor de istorie, omul-demiurg contribuie la plăsmuirea de lumi paralele, iar când construcțiile râvnite de el întârzie intră în acțiune mitologia. Pe scurt, gândirea mitică propune totdeauna spectacole și reprezentări fictive, traducând nostalgia întâmplărilor neîntâmplate. Nu e de conceput un cânt universal al lumii – fără freamătul de totdeauna al miturilor. A de-mitiza e totuna cu a refrigera.

Vorbim despre timpul nostru individual, despre trecutul subiectiv, și amintindu-ne de cutare sau cutare eveniment ne spunem: ***parcă a fost ieri***. „Eterna întoarcere" duce mai totdeauna într-o lume care s-a desfăcut, lume pe care o reactivăm cu melancolie; înaintașii au ecouri în noi; noi înșine vom deveni ecouri, repere pentru alții. Sentimentul acestui ***parcă a fost ieri***, stare punctând în fond trecerea, e unul dintre izvoarele permanente ale filozofiei, ale literaturii, ale tuturor artelor. Acea „eternă întoarcere" atât de insistent invocată astăzi e, practic, căutarea unui punct de sprijin pe care literatura și artele ne ajută să-l descoperim. Înainte de a ajunge ***dincolo***, omul întrebător se cade să fie pregătit, modelat și împlinit aici, printre noi, în spiritul unor amendamente propulsive. Literatura e, în cele din urmă, o sumă imensă de experiențe umane, de situații relevante comentate. Lecturile mele, lecturi de profesionist, s-au axat sistematic pe descifrarea sensurilor, pe semnalarea valorilor, pe jalonarea spre echilibru. Neignorând niciodată „Marea Trecere", mi-am clădit existența pe câteva certitudini, între acestea **Pământul** de sub mine și **Conștiința legăturilor de adâncime cu înaintașii** – realități fundamentale, complementare, cu rezonanțe perpetue. Pentru cele învățate de la alții rămân îndatorat cărților, confidente discrete care mi-au oferit dezlegări și, nu în ultimul rând, celor așa-ziși simpli, pe care i-am privit iscoditor în atâtea feluri. Invidiez, uneori, liniștea unui turn străvechi.

Judecând la rece, nici o întoarcere în timp nu te reașează în ce a fost. Alinat de sonoritățile luminii de astăzi și privind în viitor, mă ademenește o specială iubire: iubire pentru cei care nu s-au născut încă, dar care vor fi păstrătorii acestui pământ și ai spiritului său.

George POPA

Mitul orfic în *Memento mori*

- O profeție eminesciană -

Episodul **Greciei** din poezia lui Eminescu, ***Memento mori,*** începe cu versurile de înaltă intonație: *"O, lăsați să moi în ape oceànici a mea liră"*; - în ce scop? *"Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zâmbire"*. Prin urmare, pentru a evoca pământul și spiritualitatea vechei Elade, țară solară înconjurată de azurul mării și vegheată de azurul ceresc, poetul afirmă că trebuie să-și ia energia undelor cîntării slăvitoare de la alte unde - undele mării. Este important să relevăm faptul că apa, elementul lichid primordial, a toate născător în filozofia lui Thales, *constituie unul din simbolurile fundamentale ale liricii eminesciene*, și anume în primul rînd marea, apoi oceanul, râul, lacul, izvoarele, valurile. În desfășurarea evocării Greciei simbolul mării apare în repetate rânduri, culminînd cu sublimitatea cosmică a versului - *"Glasul lumii, glasul mării se-mpreună-n infinit"*.

Descrierea Greciei - *"Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii"* - este una din cele mai luminoase din vastul poem, preaclarul albului alături de argintiu și albastru fiind culorile refren ale unui tablou feeric, care îmbină argintiul lunar cu murmurul de argint al undelor și marmura vie a nimfelor: *"A fi râu e-o fericire, căci în nopțile-argintie / Cîte grații tăinuite se descopăr, i se 'mbie / Și ascultă cu iubire tot ce valurile-i mint. / Lui i se descopăr nimfe de-o marmoree zăpadă, / Ce în apa lui cea clară cursului se lasă pradă, / Duse de obrasnici unde cu glăscioare de argint !"*

După descrierea naturii, simbolizând liniile clare ale gândirii, sculpturii, și ale spiritualității vechilor eleni în general, episodul Greciei este urmat de o a doua secvență, care începe cu un *dar,* fiind astfel antitetică : *"Dar în camera îngustă* [...] *palid stă cugetătorul..."* Astfel, este evocat mai întâi un gînditor ce se străduie zadarnic să concentreze universul într-un semn unic, pe care îl comunică și altora, dar în care el nu crede, astfel că nu poate convorbi decât cu propria-i umbră de pe perete. Cine este acest cugetător aflat "în doliu" spiritual? Diogene Cinicul? Un filosof sceptic? Este gînditorul grec în general? Sau este simbolul neputinței filosofiei, chiar și a celei mai profunde, cea antică (se știe că Whitehead consideră filosofia occidentală ulterioară note de subsol la **Dialogurile** lui Platon) de a dezlega misterul cosmic.

Al doilea personaj este un sculptor orb, în sensul că nu vede realitatea, ci numai icoana din propria sa sumbră cugetare, și care *"înmoaie cu gîndirea-i temerară marmora"*. Ceea ce el modelează este *"Întregul"*, adică universalul a ceea ce este viața, care își arată *:"palida-i, eterna fire / Stabilă-n a ei mișcare, mută 'n cruda ei simțire"*. Arată esența existenței omenești: *"O durere-ncremenită"*.

Dar acmeul durerii se află în secvența privind pe zeul muzicii, Orfeu, plângând pierderea soției sale, Euridice: *"Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu - cotul în reazim pe-a lui arfă sfărîmată"*... În continuare, Eminescu interpretează gestul zeului de a-și fi aruncat lira în mare:

„De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cîntări îmflată,
Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin și 'ncet ar fi căzut...
Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune
Și popoarele de stele, universu 'n rugăciune,
În migrație eternă, de demult s-ar fi pierdut.

Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia-văzute
Și din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute
... Cu-a lor roiuri luminoase dup'o lume în cădere
S-ar fi dus. Nimic în urmă - nici un àtom luminat.

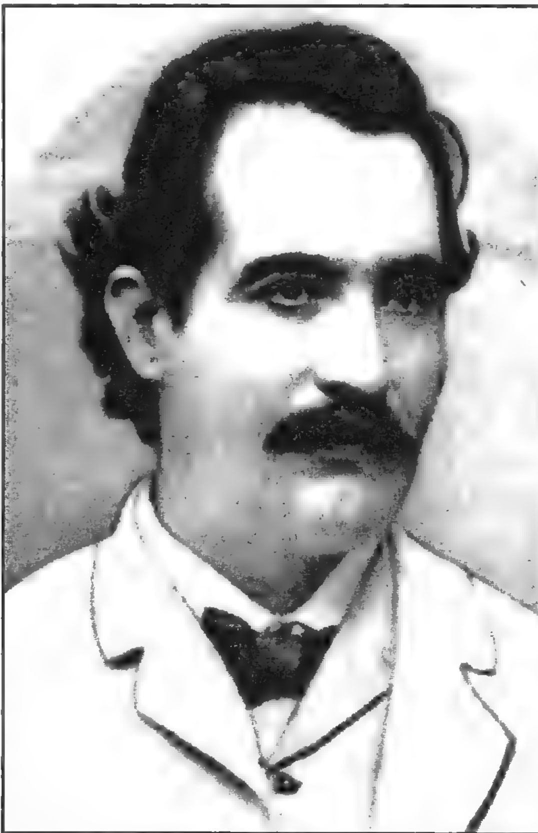
Dar el o zvîrli in mare... Și d'eterna-i murmuire
O urmă ademenită toat'a Greciei gîndire,
Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar.
De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,
În imagini de talazuri, cînt'a Greciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie 'nzădar...

Dar mai știi?... N-auzim noaptea armonia din pleiade?
Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesmițite cade?
Oceànele 'nfinirei o cîntare-mi par' c'ascult'.
Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?
Poate-urmează-a arfe'-antice suspinare-aeriană,
Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult...
de mult."

Astfel, Eminescu opune magnificului peisaj al Eladei un *triptic al durerii, al tragicului*: tragică este cugetarea, tragică imaginea despre om a sculptorului și tragic este mai ales destinul zeului muzicii. Care a fost acest destin? Tracii au avut la originea viziunii lor spirituale modelatoare o triadă divină: Zalmoxis (sau Zamolxis), Dionysos, Orfeu. Ceea ce îi reunește este însușirea de a fi nemuritori, nemurire dobîndită printr-o moarte inițiatică.

Orfeu, cel mai mare poet legendar al Greciei. Era fiu al regelui trac Oeagru și al muzei Caliope (sau Polymniei?).

El primeşte de la Apollon o liră cu şapte coarde, la care adaugă încă două în amintirea celor nouă muze, surorile mamei sale. Vraja pe care o emana acordurile lirei sale făcea ca fluviile să stea locului, stîncile porneau pe urmele sale, sălbăticiunile se îmblînzeau şi i se aşezau în jur să-l asculte. Murindu-i soţia, nimfa Euridice, muşcată de un şarpe veninos, Orfeu îl roagă pe Zeus să o readucă la viaţă. Zeus se învoieşte, cu condiţia de a nu se uita înapoi spre Euridice în timpul întoarcerii din infern. Dar aproape de ieşire, Orfeu încalcă consemnul privind în urmă, astfel că Euridice moare a doua oară. Rămînînd fidel soţiei sale, dispreţuind dragostea altor femei, bacantele îl ucid şi îl sfîşie în bucăţi. Lira sa a fost aşezată de Zeus printre constelaţii.



Întemeietor al iniţierilor mistice prin excelenţă, Orfeu este fondatorul *misterelor orfice*. Teologia sa postula purificarea, catharsisul, transmigraţia şi, pentru prima oară în spiritualitatea elenă, nemurirea sufletului. Dacă Dionysos este expresia mitică a exuberanţei vieţii, a panvitalismului daco-geţilor, mitul lui Orfeu este cea a muzicii înţeleasă ca tensiune sufletească nemărginită, ca aspiraţie spre inefabil, spre eliberarea metafizică. Astfel, cele două mituri se completează între ele: pe de o parte, în cultul dionisiac afirmarea deplinătăţii finitului, a condiţiei umane vieţuită la supremă ardere, iar pe de altă parte, năzuinţa orfică spre nemărginire mergînd pînă la ieşirea din orice condiţionare. Pentru a încerca o interpretare a secvenţei orfice din ***Memento mori***, ne vom referi în cele ce urmează la două valenţe ale muzicii: structura ontică şi virtuţile ei creatoare.

a. Care este structura stării de fiinţare pură creată de muzică? Nietzsche afirma : *"Muzica este al doilea mulaj al lumii"*. În adevăr, desfăşurarea temporalităţii în muzică reproduce structura devenirii duratei umane, devenire care se petrece în trei momente: clipa prezentă, dispariţia clipei, după care urmează naşterea clipei celei noi din energia celei care tocmai s-a stins; prin urmare, aceeaşi fenomenologie ca şi în derularea duratei muzicale: sunet, moartea sunetului, naşterea sunetului nou din impulsul sunetului precedent dispărut. Pauza dintre două clipe, dintre două sunete nu este neant, zero existenţial, ci constituie o acumulare tensională care impulsionează naşterea clipei şi a sunetului ce vor urma: este o recreare în mers continuu printr-o moarte energetică purtînd la renaştere. O moarte de tip *iniţiatic,* care poartă la o treaptă mai înaltă de fiinţare. Trecerea prin moarte a lui Orfeu reflectă fiinţa muzicii: moartea repetată de la sunet la sunet conducînd la învierea perpetuă de la sunet la sunet.

b. În ce priveşte capacitatea creatoare a muzicii, încă din epoca matinală a diverse popoare apare viziunea muzicii ca energie cosmică primordială. Astfel, în numeroase mituri cosmogonice muzica a fost pusă la originea universului, fiind realitatea dintîi şi constituind însăşi esenţa lumii, a fiinţei omeneşti, a lucrurilor. Prima manifestare a Increatului, prima forţă a genezei a fost un monolog sonor. Astfel, *Tao* al vechilor chinezi, cu ajutorul cîntului a făurit lumea, făcînd să vibreze Golul, Abisul originar. În **Rigveda** o lege esenţial muzicală domină geneza, esenţa, devenirea zeilor, a cerului, a pămîntului, a lucrurilor. Zeul suprem, Brahma, nu intervine direct în actul creaţiei, ci emană "un sunet abia perceptibil" care impulsionează un zeu inferior la fapta izvoditoare. In **Chandogya Upanishad** neliniştea de a ieşi din neant este cea care impulsionează zeul creator să emită un cînt de laudă şi bucurie celor patru elemente din a căror îmbinare se vor întruchipa lucrurile. Tot după cosmogonia brahmanică, primii oameni erau fiinţe acorporale, transparente, luminoase şi sonore care planau peste ape. Aceasta deoarece limbajul creator al zeilor era un cînt de lumină, astfel că şi creaturile erau imnuri de lumină care reflectau ideile melodice ale spiritului făuritor. Ulterior, datorită *Mayei*, esenţa pur muzicală s-a îmbrăcat cu înveliş material. Pierzîndu-şi esenţa pur melodică prin materializarea corpurilor lor muzicale şi luminoase, oamenii devin muritori. Zeii au rămas însă nemuritori fiindcă s-au refugiat în silaba imnică sacră OM sau AUM. Dar, *deşi devenite muritoare, făpturile toate păstrează în intimitatea lor un nucleu muzical.* Născîndu-se din sunet, esenţa omului rămîne pentru totdeauna cînt, fiecare om născîndu-se după o anumită melodie care îi aparţine, afirmă mitologia americanilor Hõpi. Este o melodie personală, ultima realitate metafizică

a purtătorului melodiei respective, care îi conferă individuație, ritmul propriu; iar acest sunet este nemuritor. Valoarea spirituală a unui om, afirmă hinduismul, este în funcție de cantitatea de substanță muzicală pe care o conține și de capacitatea sa de a o elibera și a o face să rodească. Ideea puterii magice a muzicii, recunoscută de către toate civilizațiile datorită acțiunii misterioase, inanalizabile, pe care o exercită asupra interiorității noastre, privește de asemenea și posibilitatea comunicării cu Ființa Supremă.

Ce viziune are Eminescu în fragmentul analizat? Acest fragment surprinde momentul cînd, cuprins de desnădejde după pierderea Euridicei, Orfeu își sfarmă lira de stînci și o aruncă în mare. În continuare, interpretarea acestui act este pur eminesciană, de mare subtilitate și de un tulburător *profetism*.

Autorul ***Luceafărului*** face afirmația conform căreia, în cazul când Orfeu ar fi aruncat lira în haos, ar fi urmat ruina întregului univers. Din ce cauză ? Nu doar pentru că universul ar fi putut participa prin autoliză la durerea lui Orfeu, ci pentru că, odată sfărîmată lira, deci odată cu ultimele acorduri ale muzicii, cu ultima cîntare gemută, cosmosul s-ar fi prăbușit deoarece, așa cum am văzut, *muzica este creatoarea lumii, este esența vieții și constituie substanța superioară, miezul ontic al fiecărui om*. Muzica întreține armonia sferelor, întreține însăși ființa lumii. *Lira tăcînd, universul își pierde însușirea de a fi nemuritor.*

Aruncată lira în mare, lumea părea să fi fost salvată. Dar, afirmă Eminescu, murmurul "amar" al undelor mării poartă la *"cădere a Greciei gîndire"*: cade imperiul raționalității și al ordinei universale, rațiunea și armonia cosmică fiind cele două descoperiri centrale ale spiritualității grecești.

Or, plecând de la această apocalipsă a lumii elene, în strofa ultimă a secvenței orfice, Eminescu își pune o întrebare cutremurătoare: odată cu prăbușirea spiritualității grecești, a acelei spiritualități fără de care alta ar fi fost evoluția culturală europeană ulterioară (s-a spus că dacă spiritualitatea vechii Elade nu ar fi existat, Europa s-ar afla în urmă cu două mii de ani), - nu cumva, de fapt, întregul univers cade printr-o mișcare lentă, "pe nesimțite" ? Mai grav încă: în realitate, nu am căzut *"de mult, de mult ?"*

În adevăr, consemnînd către finalul poemului ***Memento mori*** apusul în epoca modernă a divinității și a marilor concepții filosofice - *"E apus de Zeitate ș 'asfințire de idei"* - Eminescu anunța profetic decăderea spirituală a lumii noastre, îndepărtată consecință a prăbușirii spiritualității elene, simbolizată de sfărîmarea lirei lui Orfeu - decădere definită lapidar de poet prin afirmația demascatoare: *"Frenezie și dezgust, dezgust și frenezie, iată schimbările perpetui din sufletul modern"*.

Asemenea "regelui-poet" Solomon din episodul iudaic al poemului, Eminescu *"moaie-n sunetele sfinte"* ale liricii sale *"degetele-i de profet"*. Astfel, secvența orfică din ***Panorama deșărtăciunilor*** este de o extraordinară intuiție clarvăzătoare și de un tragism pe care noi cei de azi îl trăim în brutala lui realitate.

N. PETRESCU-REDI - 60

Crucea

Crucea-ți,
Iisuse –

vultur purtat
până în visul
neliniștitului
Constantin – Împărat;

Cer răstignit
pe marmuri
gălbui...

brațe deschise,
vestind primăvara
cu floare tristă,
de cui
cununi de flori,

lunecă,

lunecă piscul
sub neaua timpului,
blocînd trecători.

Singur

Trist,

cu ecou de lavă
și expirate

Singur,

nici o cărare
printre troiene
de arșiți și ger,

liber...

liber de-acuma
e numai drumul
ce duce la cer.

Armura

M-agăț de clipă, greieri
necheazǎ,
noapte-șopârlă,
coadă de rază;

nori mă ajung,
gri mă străpung –
unde e,
Doamne,
armura-mi cerească?...

Lacrima ninge-n
căușul sării
s-o regăsească.

Steaua

Nori,

nori plumburii
cordu-mi străpung
ca o ghiulea...

Prin borta roșie
privesc cum ceru-mi
se-agață de-o stea.

Poteca

Nimic nou sub Soare
pe diurna-mi cărare –
șarpe hoinar
prin colb de altar...

Tainic e totul
sub Luna ce-alină –
poteca îmbracă
dantelă virgină.

Ciuta

Fulgeră-tună,
glonțul lovește
cu jar de nejar,

stele rotind
oglinda clipei
irișii ciutei par.

Tace pustia,
îngână vecia,

liniște surdă, liniște
chioară –
nu vede, n-aude prin
piatra de moară...

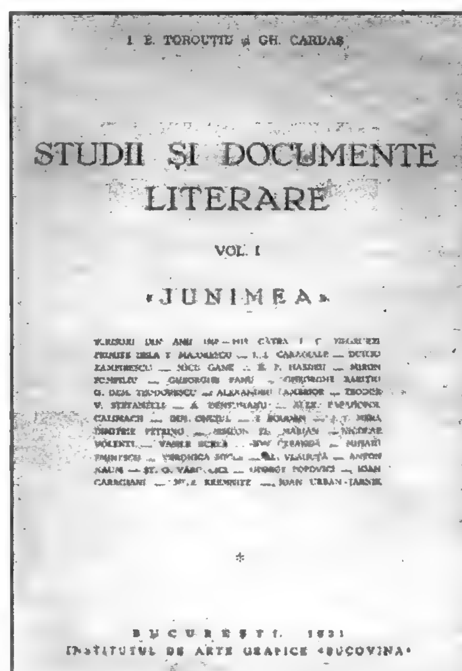
Macii suspină,
lacrimi arată spre hoțul
de zare,

prin iz de junglă,
o pușcă fumegă
a lumînare...

Constantin CUBLEŞAN

Eminescologul temerar I.E. Torouţiu

Contribuţia filologică în eminescologie, pe care a adus-o I.E.Torouţiu este fundamentală, în ciuda faptului că numele său a fost atât de puţin vehiculat, *la vedere*, din 1953 încoace, de la dispariţia fulgerătoare a acestuia, în urma unei descinderi, în casa personală, a securităţii, după uzanţa vremii, confiscându-i întreaga arhivă documentară, adunată de-a lungul vieţii şi care cuprindea, după cum îi mărturisea lui Perpessicius, într-o scrisoare mai veche, din 22 oct.1947, douăsprezece volume de documente, "dintre care 4 cuprinzând o parte din arhiva inedită T. Maiorescu, 4 volume, arhiva Sextil Puşcariu, 2 volume vechi şi noi junimişti, 2 volume diverşi", cu un al 26-lea volum (din seria sa de **Studii şi documente literare**, din care apăruseră până la acea dată 13) ce "cuprinde un indice general pentru vol.13-25 şi un sumar sinopsis". Era o lovitură prea grea, ce urma după cea din 7 mai 1944 când "bombardamentele anglo-americane mi-au ars un etaj al casei şi toate volumele VIII-XII din **Studii şi documente literare**, 1.000 vol. din **Pagini de istorie şi critică literară,** 500 vol. din **Heine şi heinismul**, 300 ex. **Grigorescu**, monografia lui N. Petraşcu, şi altele". Cu toate că era un caracter robust, un spirit puternic şi lucid ("Nu există decât o singură soluţie - îi scria aceluiaşi, la 15 dec. 1947 – a se da de bună voie la fund, la fund, la fund. Iar în împrejurări de constrângere să-l faci pe prostul şi să taci, să taci, să taci, să taci. Înţelepciunea lui Kant: Dacă vorbeşti, spune numai adevărul; dar cine te sileşte să vorbeşti totdeauna? Când nu poţi spune adevărul, taci!"), naiv totuşi în a aprecia că "mascarada-i prea ridicolă, minciuna prea mare încât să nu se prăbuşească în chaos, pentru ca peste 2-3 ani să ne aducem numai aminte ca de un coşmar urât".Aceşti 2-3 ani au durat însă patru decenii, iar I.E.Torouţiu, văzându-se deposedat de inestimabila lui avere documentară (a lui şi, în fond, a culturii române) fapt ce-i făcea viaţa de-atunci încolo fără sens, s-a sinucis, împreună cu soţia. Hotărâre pe care o iau doar cei puternici. Laşii nu sunt în stare de asemenea acte de protest. Întrebarea însă, acută, pe care o pune Nicolae Georgescu azi, în **Prefaţa** ediţiei de **Exegeză eminesciană** *), pe care i-o editează, are o puternică rezonanţă de avertisment şi de revoltă, în acelaşi timp:"unde se află acum aceste arhive luate în 1953, de către securitate, din casa familiei Torouţiu (...) arhive de interes pentru istoria literară?" Şi, în continuare, prefaţatorul – acest neobosit cercetător al vieţii şi operei lui Eminescu – constată cu uimire, cu mâhnire, insinuând chiar o anume nedumerire, cum asupra acestui "polemist necruţător şi intratabil", care "a surpat glorii şi glorii literare", s-a *instituit legea tăcerii*. Dar, era firesc să se întâmple în continuare aşa, atâta vreme cât comunismul (cel puţin din acea perioadă) îşi *neantiza* pur şi simplu adversarii. Iar I.E.Torouţiu devenea (devenise, de-acum, şi numai moartea l-a *salvat, desigur*, de la abrutizarea din închisori, de la canal, din fenomenul de reeducare piteştean etc.) prin atâtea texte violente de apărare a fiinţei naţionale în cultură, acuzând, de pildă, *comercializarea* abuzivă a lui Eminescu de către "sute de librării evreieşti", care într-o jumătate de secol "au fost antreprenorii şi beneficiarii cugetării şi simţirii poetului nostru", timp în care "au exploatat în folosul lor material şi mai cu seamă în folosul moralei iudaice – averea spirituală a lui Eminescu". O asemenea atitudine *antisemită* (acelaşi antisemitism de care era şi este acuzat autorul **Luceafărului)** nu putea fi trecută cu vederea, dacă ţinem seama că la ora aceea în aproape toate stafurile partinice, la toate nivelele în ţară, românii se aflau într-o notabilă inferioritate numerică. Aşa se face că directorul revistei ***Convorbiri literare***, academicianul I.E.Torouţiu, istoricul literar, filologul, eminescologul temerar, a fost condamnat la... inexistenţă, în ciuda faptului că niciunul din cei ce s-au apropiat de opera lui Eminescu şi au aprofundat studiul acesteia, nu au putut trece peste contribuţia fundamentală a acestuia. Tocmai de aceea, "o ediţie Torouţiu este reparaţia urgen-


I. E. TOROUŢIU şi GH. CARDAŞ

STUDII ŞI DOCUMENTE LITERARE

VOL. I

«JUNIMEA»

*

BUCUREŞTI. 1931
INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE «BUCOVINA»

tă de care ar avea nevoie nu numai eminescologia ca ştiinţă, dar însăşi cultura noastră ca necesar fapt reparator faţă de unul dintre marii ei mentori", scrie Nicolae Georgescu, pe care Perpessicius însuşi îl considera drept "ultimul cuvânt în materie de editare a textului eminescian". O primă iniţiativă, extrem de bine venită, este tocmai aceasta a scoaterii la lumină, din paginile ***Convorbirilor literare*** a comentariilor pe marginea ediţiilor critice ale poeziei eminesciene, de până la acea dată, volum pe care însuşi autorul l-ar fi intitulat (dacă ar mai fi avut răgazul să-l editeze) **Exegeza eminesciană**, cu subtitlul **Poeziile antume din punct de vedere filologic**, având avantajul, spune N. Georgescu, că "sunt unitare, centrate pe aceeaşi temă şi continuate organic, unul din altul (studiile, n.n.,Ct.C.). Importanţa lor este că pun, pentru prima dată, chestiunea *voinţei auctoriale* în privinţa editării poeziei lui Eminescu, aşadar nu *cum trebuia* să scrie poetul, nu *cum trebuia* gramatical să se înfăţişeze scrisul lui, cum *ar fi acceptat* el însuşi etc. – ci *cum a dorit* el"."Menţionăm – continuă N. Georgescu – că după I.E.Torouţiu nu s-au mai discutat asemenea chestiuni – ci doar s-au abordat în treacăt. Tocmai de aceea considerăm necesar punctul său de vedere – care în ultimul timp se redescoperă fără a fi cunoscut, ca şi când ar izvorî - astăzi din preocupările actuale".E o "cercetare suplă a sa, spectaculoasă, incitantă chiar sub aspect metodic, scrisă alert, uşor de receptat", căci I.E.Torouţiu "pare unul dintre ultimii filologi cu retorică de la noi".

Seria celor douăsprezece secvenţe ale unui amplu studiu de analiză a ediţiilor critice eminesciene ("...revizuirea unor osteneli, ca şi a variantelor rezultate obţinute într-un răstimp de 57 ani – de la 1883 până la 1940 -, în ceea ce priveşte fixarea formei cuvântului din poeziile lui Eminescu"), publicate în ***Convorbiri literare*** începând cu nr.1, ian. 1941 şi terminând cu nr.11-12, nov.-dec. 1942, sunt o largă pledoarie pentru receptarea şi păstrarea integrală a textului, a cuvântului eminescian ("... o severă înfrânare a zelului modernizatorilor. Căci, unul ciupeşte o literă, altul cârpeşte o buchie şi, astfel, hlamida de purpură a poetului se preface într-un vestmânt zdrenţătos"), şi, în acelaşi timp, o demonstrativă analiză, severă, pe text, cuvânt de cuvânt, virgulă de virgulă ("...a se vedea – punctează N. Georgescu, oarecum justificându-se – că nu noi suntem cei care au început să discute virgulele lui Eminescu ci doar le-am găsit discutate în bibliografie şi am continuat analiza", o muncă impresionantă în cele două volume ale sale, **Eminescu şi editorii săi**, 2000), într-o cercetare comparată a *lecturării* textului eminescian în diverse ediţii critice ("... vom trece în revistă ediţiile, care au fost îngrijite de un nume cu circulaţie în cultura românească", pentru a stabili "concordanţa sau divergenţa dintre editori", desigur "părerea noastră nu va lipsi, cu pregnantă grijă pentru restituirea caracterului hotărât de poet"). Fără îndoială, munca aceasta este o salahorie, dar făcută cu plăcere şi pasiune, utilă, nici vorbă, tocmai în ideea că foarte mulţi editori, până atunci dar şi de atunci încoace, pretextând nevoia modernizării formelor lexicale, oarecum învechite, folosite de poet, corectarea unor altor forme neconforme cu regulile gramaticale curente etc., şi-au permis "colaborarea" cu Eminescu, de cele mai multe ori producându-se intervenţii nefaste într-un text ce ar trebui să rămână aşa cum a fost scris şi nu adaptat regulilor gramaticale de azi, întrucât gramaticienii nu sunt cei ce creează limba ci cei ce scot regulile utilizării ei, pe fondul lingvistic existent ("scriitorii creează limba literară, iar criticii şi esteticienii trebuie să se supună imperativului limbii create /.../ Scriitorii, făuritori ai limbii, se vor sinchisi desigur prea puţin de atari oprelişti, când eufonia interioară şi cadenţa frazei vor cere rotunjiri sau scrâşniri..."). I.E.Torouţiu acordă un rol extrem de important cuvântului, ce trebuie judecat în sine dar mai cu seamă în contextul operei, nu mai puţin în contextul epocii, atunci când se *stabileşte* textul unei ediţii critice.

Comentariile pe textul ediţiilor nu sunt numai simplă muncă de semnalare a inadvertenţelor, ci şi un adevărat îndreptar de lucru în materie de ediţii critice, stabilind principii, dând explicaţii în favoarea uneia sau alteia din metodele utilizate, mereu însă chemând la ordine pe cei ce îndreaptă abuziv textul eminescian. Demersul său porneşte de la ediţia academică jubiliară, pe care D.R. Mazilu o realizează în 1940, din "generozitatea profesorului D. Caracostea", pe care o consideră - analizată vers cu vers – ratată.

Chiar în debutul serialului ce i-l acordă, I.E.Torouţiu face trimitere, cu aviz semnificativ Academiei Române, la ediţia Goethe, pe care nemţii au ştiut şi au ţinut să o realizeze pe măsura importanţei scriitorului pentru cultura lor naţională. "Pentru îngrijirea unei ediţii vrednice de numele lui Goethe – atrage atenţia comentatorul nostru - şi pentru renumele Germaniei, recunoscută prin tradiţionalul ei spirit de organizare şi distribuţie a muncii, cu respectul ierarhiei valorilor, au fost invitaţi să colaboreze reputaţi istorici şi istorici literari ai timpului, filologi, arheologi, naturalişti, esteticieni, critici de artă, filologi şi oameni politici şi astfel s-a ajuns la impresionantul număr de 67 personalităţi care şi-au oferit tributul, fiecare în specialitatea sa, pentru înfăptuirea celebrei ediţii din 143 volume, în 4 serii, şi anume: Seria I-a, opere literare – 63 vol. Seria a II-a: Scrieri de ştiinţă naturală - 14 volume . Seria a III-a: Însemnări zilnice – 16 vol. – Seria a IV-a: Scrisori – 50 vol. Lucrările editori-

ale și de imprimare au început în anul 1887 și s-au sfârșit abea în 1912, așadar exact un sfert de secol de efort colectiv, de stăruință îndârjită pentru îndeplinirea unui plan și înfăptuirea unui gând". Exemplul unei asemenea ediții gigantice ar trebui să ne călăuzească și pe noi românii în realizarea unei ediții Eminescu, pe măsură. "O ediție completă și critică a operelor lui Eminescu – atrage atenția I.E.Torouțiu – nu este și nu poate fi lucrare de unul singur, oricâte înfăptuiri pregătitoare ar exista până la dânsul (...) pentru stabilirea operei lui Eminescu și cunoașterea vieții sale trebuie să se întrunească într-o cooperație intelectuală toate valorile românești (...) inițiativele individuale pot continua nestânjenite. Prin ele se face totdeauna un pas înainte și sunt cu atât mai lăudabile, pe cât pornesc din sentimentul curat al admirației și din plăcerea muncii în sine". Nu însă și ediția Mazilu, pe care o consideră abuzivă: "D-sa confundă regulile ortoepiei cu cele ale ortografiei și de aici firul liber ce și-l îngăduie pentru modificări în textele lui Eminescu (...) Preocupat de gândul să dea o ediție corectă a poeziei lui Eminescu, din punct de vedere gramatical și al regulilor ortografice, intervenția editorului este atât de temerară încât atacă textul și, pe alocurea, își permite să schimbe ideea fundamentală". Tocmai de aceea, I.E.Torouțiu se oprește asupra câtorva poezii (**Epigonii, Venere și Madonă, Mortua est, Luceafărul**), atacând problemele "de punctuație, ortografie, ortoepie, vocalism, expresivitate, dublete, limbă literară, provincialisme, moldovenisme, procedeu arbitrar și inadvertența față de voința poetului, alterare de text, erori de tipar, dialectică în sprijinul răsturnării textului din ***Convorbiri literare***, edițiile Maiorescu, desconsiderarea indicațiilor din variante". Sunt urmărite, toate acestea, în paralel, în edițiile: Bogdan-Duică, G. Călinescu, Scurtu, Cuza, Dragomirescu, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, Botez, Pillat, Perpessicius, Xenopol, Blaga, Murnu și evident, Mazilu, avându-se în vedere formula din manuscrise, din revista ***Convorbiri literare*** și din ediția Maiorescu, și ele diferite de la prima la ultima. Fiecare problemă luată și analizată în parte îi prilejuiește lui I.E.Torouțiu observații cu caracter principial și metodic, pe care editorii actuali nu ar trebui să le neglijeze, căci ele nu au numai un evident *bun simț*, dar și o justificare științifică de netăgăduit. Iată, de pildă, în privința aducerii la regulile gramaticale curente, observația este cât se poate de pertinentă, privind faptul că Eminescu nu trebuia să scrie "cum poruncește gramatica de astăzi. Și iată un avertisment, în acest sens, de netrecut cu vederea:"Regulile scrierii corecte, reguli făcute ca lucrare de laborator cu termen limitat, nu pot răsturna rostirile înnăscute în marele laborator al graiului viu și dăinuitor de veacuri și în creațiunile poeților și prozatorilor.(...) Limba nu este un sistem de impozite, care s-ar lăsa unificată de oricine și oricînd. Ca orice lege, care nu se sprijină pe realități, și cele lingvistice cu tendința de unificare sau purificare, cad în desuetudine". Așa încât, textul poetului trebuie respectat căci "haina poetică a lui Eminescu este în croiul caracteristic al idiomului moldovenesc și al firii moldovenești" și nu trebuie îndreptat în virtutea *banalului refren* "dacă Eminescu ar fi trăit" el însuși și-ar fi îndreptat textul. Cu atât mai mult, avertizează criticul, cu cât "până la 1883 poetul nu și-a exprimat nicăieri vreo nemulțumire cu textele tipărite, iar manuscriptele ni-l dovedesc nepăsător". Dar, punctând chestiunea regulilor gramaticale, luând exemplul folosirii pluralurilor *(scripture, stânce, lunge, adânce)* din **Epigonii**, Torouțiu e cât se poate de ferm în a apăra forma utilizată de autor:"...în dezacord cu regulile gramaticale actuale, sunt în perfectă armonie cu spiritul timpului (...) A le păstra înseamnă a lăsa însăși poezia lui Eminescu în atmosfera vremii și a expresivității timpului său și în coloritul, pe care i l-a dat creatorul (...) Să introduci ventilatoare moderne în biserică spre a scoate fumul care se ridică din tămâia aprinsă, e tot atât cât a considera lăcașul Domnului sală de spectacole, care s-ar cere aerisită". De aceea îl și amendează pe D.R.Mazilu care *corectează* textele lui Eminescu "cu gramatica de curs primar în mână, ca niște caiete ale unui băiețaș de școală".Or, zice domnia sa, "când e vorba de scrierile clasicilor noștri logic e să te întâlnești cu gramatica istorică a limbii românești (...) Substituirea gramaticii elementare celei istorice este greșeala fundamentală (...) Anii de creație ai poetului cad în perioada șovăirilor pentru găsirea sunetelor în alfabetul latin echivalente celor din alfabetul cirilic (...) Geniul său creator se afirmă prin armonie și ideatică, care își au o logică, a lor, interioară, în răspăr cu normele curente ale gramaticii elementare, aceste norme ale modernizării impun mai curând o diminuare a puterii și varietății de exprimare". A trece textul inițial prin chingile gramaticii curente înseamnă a "închide orice orizont" poetic și asta "nu înseamnă ediție critică".

O discuție aparte o constituie în comentariul lui I.E.Torouțiu, folosirea punctuației, în speță a virgulelor. Abuzul de asemenea "semne externe" textului, nu numai că devine *enervant*, dar "neașteptatele stopări îți zgâlțâie ființa, te tulbură și-ți sustrag atenția de la urmărirea ideii în adâncimea ei. Muzicalitatea interioară a unei strofe, a unui vers sau și numai a unor organice înlănțuiri de cuvinte se dărâmă, se fărâmițează; simfonia cadențelor se transformă în distonanțe artificiale, prin smucituri produse de către semnele exterioare pentru o bruscă oprire". Se evocă, în acest sens, însăși atitudinea poetului care,

dacă în corespondenţele de la început, trimise din Viena lui Iacob Negruzzi, îi comunica acestuia că e de acord cu *îndreptările* ce le va considera de cuviinţă în texte, pe măsură ce Eminescu *evoluează*, are fermitatea interzicerii oricăror imixtiuni, chiar şi lui T. Maiorescu, mentorul său (care nu-i respectă însă, întotdeauna, indicaţia): "Să nu se schimbe o iotă din ce am scris - avertiza el în scrisoarea ce însoţea **Povestea Codrului, Povestea Teiului, Singurătate** şi **Departe sunt de tine** (Apărute în paginile ***Convorbirilor literare*** din martie 1878) – căci, îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greşelilor mă priveşte pe mine". Scrisoarea aceasta, comentează I.E.Torouţiu, poate servi ca "îndreptar pentru oricine întreprinde editarea textelor poetului", pentru a continua, în marginea abuzurilor din diversele ediţii cercetate:"puşi în faţa clauzei de rezervare a tuturor drepturilor, clauză recunoscută în ştiinţa universală, îndreptarea greşelilor, schimbarea formelor sau mutilarea unei piese prin înlăturarea sau adăugarea de noi strofe aflate în atelierul de lucru (ciorne, manuscrise, însemnări) – răstoarnă testamentul poetului, fără nici o lege, şi această răsturnare este o fără de lege".

Principiul dominant al alcătuirii ediţiei critice Eminescu este acela al respectării textului scris de poet, fără nici un fel de îndreptări sau modernizări, ce ar strica şi înţelesul şi armonia dorită de autorul însuşi. Toate amendamentele, sugestiile şi recomandările lui I.E. Torouţiu au fost, fără îndoială, cunoscute de realizatorii ediţiei academice a operelor lui Eminescu (Vatamaniuc, Creţia, Oprea ş.c.l.) – interesant ar fi de văzut cât şi cum s-au respectat ele, desigur ei înşişi având şi propunând un criteriu ştiinţific de editare ce nu poate, nicidecum, a fi nesocotit, dar, contribuţia critică a lui I.E.Torouţiu la discutarea ediţiilor de până la el, este de o însemnătate fundamentală, nu numai pentru editarea de aici înainte a textelor eminesciene, ci pentru înţelegerea ideatică a acestora, din punct de vedere filologic, a lecţiunii manuscriselor în sine, înţelegând astfel că: "Poetul aduce prospeţime în expresivitatea obosită, colorit în glosarul redus; reîmprospătează altele veştejite, descoperă în strălucire pe unele uitate şi prăfuite, din cronice bătrâne; din tuspatru colţuri ale pământului românesc cheamă vorbe dialectale şi le pune în serviciul *imperialismului limbii româneşti*; modelează tipare după caracterul intim şi specific al idiomurilor, fiecare având dreptul la viaţă prin însăşi înfăţişarea sa şi, toate la un loc, într-o înţelegere armonioasă, sprijinind privilegiul expresivităţii şi principiul etern al limbii: imperialismul".

---

*) I.E.Torouţiu, **Exegeza eminesciană.** Poeziile antume din punct de vedere filologic. Antologie, notă editorială şi bibliografie de Doina Rizea. Prefaţă de Nicolae Georgescu. Editura Floare albastră, Bucureşti, 2002.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Întreb smerit

rînduri se înşiră
pe foaia albă/ de pe faţă
se merită/ întreb smerit
să fim sau să iubim
clipa/ o lespede cerească/
ştie şi-nţelege destrămarea
scrii/ plîngi mai departe
de ani şi luni şi săptămîni
întotdeauna am fost treaz/
scîntei şi stele de-o măsură
pe cine astăzi/ aşteptaţi
unde eşti tu/ buzunar de piatră
de gips şi sfîntă carne omenească
pentru ce rabzi inimile noastre
înfricoşate de durere
precum în zodiac/ ascuns între icoane
o lege ne veghează zi şi ceas
studiind arhitectura/ clădirile înălţate
în locuri importante/ sau margine de lume
străluminat/ nu mai zăreşti decît ruine
justificată este orişice mişcare
în jurul stelei fixe/ din altare

Florin CÂNTEC

Document inedit, scris de Vasile Conta, despre un pariu al junimiştilor

Documentul prezentat aici, aflat în posesia Muzeului Literaturii Române din Iaşi (cu nr. de inventar 14 933), este o fotocopie (17,5 x 24 cm) a documentului original aflat în arhiva de la Paris a doamnei Dana Konya-Petrişor, descendentă a familiei Negruzzi. El reprezintă o înţelegere scrisă ca urmare a unui pariu făcut, fără îndoială, în timpul unei şedinţe a *Junimii* cu referire la situaţia internaţională tensionată creată prin agravarea crizei orientale. Conflictul dintre Rusia ţaristă şi Imperiul Otoman (putere suzerană care considera România "provincie privilegiată" a Imperiului) putea fi şansa obţinerii independenţei pentru ţara noastră. Este interesant că pariul junimist despre rezultatul războiului se realiza concomitent cu Consiliul de coroană (2 aprilie 1877) la care Carol I (la acea vreme, conform subordonării faţă de Imperiul otoman, cu titlul de Domnitor şi nu de rege) împreună cu Ion C. Brătianu (Preşedintele Consiliului de Miniştri) şi membrii guvernului discutau situaţia internaţională creată şi problema convenţiei româno-ruse negociată din noiembrie 1876, prin care se asigura armatei ţariste libera trecere pe teritoriul României în caz de conflict cu Turcia. La Consiliul de coroană[1] au fost convocaţi, în premieră, şi foştii prim-miniştri, realizându-se o consultare largă a întreg spectrului politic pentru a se asigura o decizie strategică consensuală. Deşi această unanimitate nu a fost posibilă, neexistând un Comunicat final agreat de toţi participanţii, guvernul a semnat, pe 4 aprilie, convenţia româno-rusă (ratificată de Parlament în 16-17 aprilie) care a permis ulterior intrarea în război şi a creat premisele militare şi politice ale obţinerii independenţei faţă de Turcia.

Documentul junimist a fost redactat şi scris de Vasile Conta. E una din puţinele ierni când Conta a rămas la Iaşi, nemaiplecând în Italia. Este, probabil, şi momentul de maximă activitate a sa la Junimea, o perioadă în care legăturile lui cu Creangă şi Eminescu erau foarte strânse. (De altfel, se şi vede că ei deschid lista de semnături a celor care dau drept câştigătoare a conflictului pe Rusia). Trei săptămâni mai târziu îi va apare la Bruxelles ediţia franceză din **Teoria fatalismului** care-i va consolida şi mai mult prestigiul în faţa membrilor societăţii în timp ce atitudinea sa publică faţă de guvernul liberal era extrem de critică[2] ceea ce l-a apropiat, fireşte, de poziţia junimiştilor, în marea lor majoritate conservatori. E, de asemenea, interesant de observat că junimiştii se situau în această chestiune şi în funcţie de afinităţile lor amicale, poziţia cea mai reprezentativă fiind a lui Negruzzi care, "secretar perpetuu" a vrut să fie "imparţial" semnându-se la mijloc însă, apoi, probabil la protestele prietenilor, s-a alăturat amicilor "naţionalişti" Conta, Creangă şi Eminescu în defavoarea unor politicieni versaţi precum P.P. Carp care miza pe Turcia. Documentul este extrem de sugestiv pentru atmosfera de cordialitate şi civilitate aleasă care domina această adunare de intelectuali rafinaţi, atenţi totuşi la provocările istoriei.

Transcrierea a fost făcută după regulile ortografice în vigoare iar identificarea membrilor Junimii[3] a fost realizată utilizându-se "Albumul Societăţii Junimea" publicat de I.E. Torouţiu în **Studii şi documente literare**, vol IV, Bucureşti, Institutul de arte grafice Bucovina, 1933, pp. 313-315. Numele urmate de asterisc reprezintă lecţiuni nesigure.

Proces – Verbal

Astăzi în 2 aprilie 1877 subsemnaţii membri ai societăţii Junimea apreciind rezultatul probabil al resboiului ce este a se începe între Rusia şi Turcia, ne-am împărţit în două tabere. Tabăra întîia crede că Rusia va fi învingătoare; iară tabăra a doua susţine că Turcia va[4] birui. Fiecare membru din tabăra ce va pierde prinsoarea se îndatoreşte a plăti un napoleon taberei ce va fi ghicit rezultatul resboiului.[5]

Tabăra întîia	***Tabăra a doua***
B[asile] Conta	*Ş[tefan] G. Vîrgolici*
I[on] Creangă	*P[etre] P.Carp*
M[ihai] Eminescu	*G[heorghe] Racoviţă**
P[etru] Verussi	*A[nton] Naum*
V[ictor] I. Castano	*(s.s. indescifrabil, posibil: Rosetti)*
I[oan] Melik	*V[asile] Pogor*
S[amson] Bodnărescu	*Ruşi bătuţi însă nu de Turci[7]*
M[iron] Pompiliu	*Al[exandru] D. Xenopol*
*P[etru] Grigoriu **	*V[asile] Burlă*
I[acob] Negruzzi[6]	*Al[exandru] Lambrior **

---

1 Vezi, pentru detalii, I. Scurtu *et alii*, **Enciclopedia de istorie a României**, Buc., Ed. Meronia, 2001, pp. 76-77

2 Tocmai publicase în ziarul bucureştean "Pressa", la care lucra prietenul său Vasile Constantinescu Livianu, un articol, intitulat "Viitorul României pregătit de domnii Bratianu şi Kogălniceanu", care a avut un uriaş succes de public fiind republicat în ediţii succesive şi preluat de majoritatea presei, după cum povesteşte Livianu în prefaţa la volumul coordonat de el: *V. Conta* - **Discursuri parlamentare**, Iaşi, Tipografia Dacia, 1899

3 Cu o singură excepţie: autorul unei semnături plasate sub aceea a lui Vasile Pogor a rămas neidentificat deşi scrisul este lizibil (Mioheru / Mideru). E posibil să fi fost şi vreun obscur reprezentant al "caracudei" prezent la sedinţă

4 "învin" tăiat cu o linie

5 Acest napoleon se va plăti în favoarea banchetelor Junimii (lecţiune incertă; varianta: "Acest napoleon se va plăti în favoarea societăţii Junimea") – nota de subsol a procesului-verbal original

6 Semnat iniţial la mijloc, între cele două "tabere", semnătura tăiată ulterior cu o linie

7 Notaţie scrisă probabil de Xenopol care semnează sub ea.

Paul MIRON



Desen de Dan Hatmanu

Vrăjitoarea

Pe jalele-ţi strunite în legănări viclene
Îmi îngrijesc dogoarea, o, fiara mea prea dulce
Cînd pasul tău scînteie prin surele poiene
Pîndesc cu-nfiorare ca ziua să se culce;
Cînd pasul tău de ornic decide în orice iarbă
Creşterea cuvenită, nepotolită zarvă
În mine-şi taie drumul ş-amarnic mă străbate
Divina tragedie, singurătate.

Valea Veche

Ce pîngărită-i valea şi drumul mai aproape
Umbririlor de piatră pe trepte nevăzute,
Mănăstireşti, tot urcă abraş ca să sărute
Tălpile acelea arse nu de foc, nu de ape.
Sub lună nici de învăţătură despre moarte.
Cum pleoapele deschise-s fără lacrimi
Înspre trecut sfinţitele însîngerate
Drumul încearcă să te poarte
Să te cuprindă vrea, ca la început
Sfinţindu-şi şerpuirea în întreit sărut.

Somnul

Dormi?
Tu dormi.
Adorm şi eu
Somnul meu rău.
Da ce uşor e somnul tău,
Taina lăstunilor
Întîiul zbor.

Şi mîine de va fi să fie
Mîinile legate în trezvie
Vom schimba sufletele:
Eu îţi voi da sufletul meu ţie
Tu îmi vei da sufletul tău mie.
Pentru vecie.

Cît va mai ţine

cît va mai ţine cîntecul acesta,
sunt o scorbură găunoasă plină de miere
în realitate muşc ca o gură de lup
feriţi-vă cînd veţi simţi fiorul dulce în piept.
sînt o harpă cu mii de strune,
răsturnată la răscrucile de drum;
trecătorii se îngrămădesc să cînte pe ele
cîntecul, unicul dumnezeiesc
cît vor mai ţine lumile acestea
doar vîntul prielnic prăbuşirilor
zburînd peste liman va stîrni pînzele
amăgindu-ne că barca noastră navighează
spre polul suprem.
cît vor mai ţine aripile încă
zborul rotat pe lîngă tării
să se termine tristeţea ta.

Măsura vremii

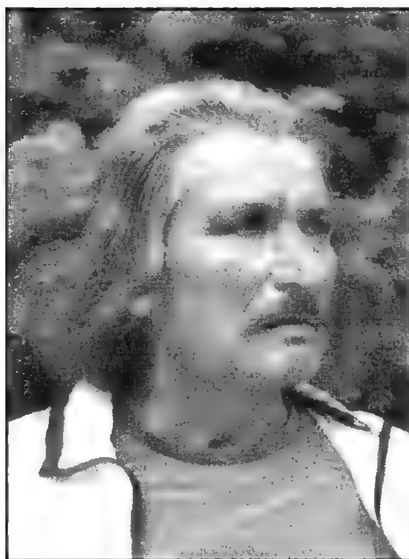
plătim măsura vremii în îndoit declin,
doar veghea mai rămâne, veghea din zi-de-zi:
aşteaptă-mă! dar unde? – cînd nimeni nu va şti
locul acela tainic, ostrovul prea străin –

tresare lacul lacom şi vîsla mai cu spor
spre tine, îmbătată, spre tine, de doriri
zvîcneşte şi măsoară a despărţitei firi
neîmplinire; iar cumpăna stelară, judeţ necruţător,

pogoară somnul ce leneş ne cuprinde.
cum resemnaţi sub lege, ne dezlegăm cuminţi
rămîn împreunate doririle fierbinţi
pe cînd biruim moartea, ochiul din ochi s-aprinde.

Ioan HOLBAN

Stelele se hrănesc cu lacrimi de Sfinx



Poetul Ion Enache

Dintre cele şapte volume de poezie - **Duminica sîngelui** (1985), **Quadrige** (1993), **Abisalom** (1995), **Gîndul mîţei** (1997), **Sfera cu Sfinx** (1998), **Citat dintr-un vis** (2003), **Metafizica uitării** (2003) -, două sînt publicate, cum se vede, în acelaşi an la Editura „Junimea“; poetul se grăbeşte, nu ştiu de ce. Simplul inventar al cărţilor spune că Ion Enache, asemeni atîtor scriitori contemporani, a avut un destin literar fracturat; după debut au urmat aproape zece ani de tăcere, apoi, tipărirea în serie a cărţilor (scrise altădată?): ceea ce se întîmplă cu Ion Enache, un poet care a răspuns „prezent“ cînd s-a împărţit talentul (nu şi „norocul“, cum zic lăutarii din Vaslui), e un fapt care seamănă deja – măcar prin numărul „cazurilor“ adunate – cu un fenomen şi care adună o problematică interesantă pentru criticul, istoricul şi sociologul literaturii noastre de azi. E bine şi e rău. E rău pentru că, între altele, şi dincolo de dramele uşor de intuit, ceea ce se cheamă „vîrstele creaţiei“ dispare, se reduce într-un mincinos interval de timp, se aplatizează, devine neinteresant. E bine pentru cărţile scrise, cu vorba poetului, cînd Sfinxul plînge cu sfere pe care să le culegi şi să-ţi faci un sistem planetar şi cînd forţa poemului e dată de ***puterea imaginii***, a metaforei: *„S-a apropiat de mine o stea/ Cu bot de căprioară să mă adulmece./ Era ca o ţigancă/ Sub un cireş înflorit./ Razele ei pe nori/ păreau mănunchiuri de paie/ pe lutul pregătit pentru chirpici./ Era o stea vagă,/ o căţea la capătul lanţului de explozii./ Cu razele ei cenuşii/ abia reuşea să-şi păstreze conturul./ Avea razele frînte de oboseală./ Era anonimă./ Exclusă de propriu-i sistem/ se vărsase pe masa mea./ Ca pe găini am început să o strig.../ Nu ştiam ce se dă de mîncare la/ stele.../ Acum o hrănesc cu lacrimi de Sfinx“* (**La steaua vagă**). În această forţă a metaforei se regăsesc farmecul şi, pînă la urmă, originalitatea poeziei lui Ion Enache; definiţii pertinente, multe dintre ele antologice – flacăra şi fumul sînt ziua şi noaptea focului (**Elegia Apostolului Ioan Evanghelistul**), şesurile, felii de pîine unse cu ceaţă (**Chilere**), casele, paşi pe iarbă (**În oglinda din sufragerie**), femeile, mesteceni spre toamnă (**XXX**), pescăruşii, curele trapezoidale care învîrt moriştile ploii (**Geamandura**), menhirii, colaci de salvare ai continentelor scufundate (**Menhiri**) -, o ţară, Colhilda şi un scenariu mitic, amintind de cele ale lui Ioanid Romanescu, conferă structura de rezistenţă a poemelor din **Sfera cu Sfinx**. Sînt aici şi influenţe din Nichita Stănescu (**Repere**), dar şi certe semne dostoievskiene (**Păpuşile peştilor, Foaie verde...**), lîngă elegii închinate apostolilor şi mucenicilor bisericii creştine; Ion Enache se recunoaşte pe sine în oglinda retrovizoare a umanităţii din literatura marelui rus, singura amprentă e textul însuşi (*„Pune pupila degetului tău pe aceste/ litere/ de forma feluritelor insecte/ şi convinge-te că sunt adevărate“*, scrie poetul în **Elegia Apostolului Toma**), iar cămaşa de corp e frica, spaima ce se adună în metafora obsedantă a trecerii de pietoni şi a unor mănuşi albe care dirijează circulaţia: referentul ei se descoperă într-o dedicaţie la poemul **Sîngele în stradă ca bătut cu parii**: „Poetului Ion Iancu Lefter, omorît într-un straniu accident de circulaţie, chiar pe trecerea de pietoni“: nu se putea, probabil, o mai acroşantă imagine în memoria urmaşilor decît metafora care obsedează poezia altui poet: Ion Iancu Lefter „trăieşte“ **astfel** în poezia lui Ion Enache: *„Unde eşti Ioane, Ioane bădiţă/ Să hrănim cu jar caii din peniţă./ Chiar în vremea ceţii cu profil de lup/ Îţi era condeiul harnic ca un stup./ Sau în huma crîşmei la periferie/ Băteai crunt oraşul c-un harag din vie./ Ai plecat cînd plumbul năştea noi ziare/ Lingea rotativa un viţel de sare/ Chiar din mărul nunţii te-a gonit un vierme/ A schimbat în clopot cuşma cu poeme./ Unde eşti Ioane, Ioane bădiţă/ Să hrănim cu jar caii din peniţă“.*

Poemele în proză din volumul **Citat dintr-un vis** cu acelaşi nucleu tensional: metafora care închide în ea o definiţie, o numire ca pentru a lua în stăpînire lumea, Lumea Nouă a poetului: soarele e un cal cu coame de raze (**Calul**), adevărata evoluţie tehnică a omului va fi atunci cînd se va produce o plasă de celofan în care să încapă Calea Lactee (**Cîntecul**) şi atunci poetul va suge lapte de la sînii de celofan ai zeiţei Iştar (**Hrane**), omul

este justificarea lui Dumnezeu (**Floarea este o rană**) – toate se întîmplă în această Lume Nouă pentru că, iată, *„toate lucrurile se află cu adevărat în spatele denumirilor"* (**Sinele**). Unele texte adie dinspre gîndirea filosofului, altele exprimă condiția poetului și poeziei (în legătură cu vinul *„care este un cal, fruntea lui este răsăritul, coastele sale sunt amiezi. Coada lui este amurgul"* – **Viul**; și cu vîntul care este *„cartea miresmelor. În el se bate crinul cu trandafirul. Un cap lovit de ranga de mireasmă e aerul"* – **Între solzi și petale**), în fine, cîteva se revendică din psihanaliză (**Dincolo de Calea Lactee**). Ca într-un vis, în fond, ***(re)citarea*** poemului în proză de acolo acordîndu-le credibilitate, forță de sugestie și valoare estetică.

Metafizica uitării e o carte atinsă de discursivitate, chiar dacă universul temelor – acuta stare de spaimă, cu apăsate accente expresioniste, aceeași metaforă obsedantă a trecerii de pietoni din Vaslui, la care se adaugă mitul lui Iona și cîteva figuri lirice, cum sînt Cavalerul Trac, Omul Negru, Deceneu, asociate unei misterioase date de 11.01.2001, schițînd ceea ce unii au numit ***motivul dacic*** – se transmite din cărțile precedente; e, însă, un alt fel de poezie care contestă, înainte de toate, lirismul și simbolistica sa: *„Nu știam dacă Iona a ajuns vreodată/ să propovăduiască în Ninive/ sau a bătut cu oase de cămilă în vreo poartă/ sau în apeductul unei curve.../ Legenda l-a lăsat în burta unui kit/ înfricoșat și strîns de îndoieli ca-n cleşte./ Iona se ruga de pachiderma care l-a-nghițit/ și nu la Demiurgul care-l urmărește./ Cînd marinarii l-au găsit în cală/ și s-au mirat de somnul său ca de iască/ l-au ceruit ca pe un manuscris în sticla goală/ și l-au dat mării să-l citească./ Cum nu putea deloc lui Demiurg să-i scape/ o fi ajuns grădină cu relicve,/ arheolog ce scotocea și pe sub ape/ să propovăduiască în Ninive./ Dar nu mă-nduioșez pîn' la girafe/ chiar dacă mi se-mplîntă sub vertebră un cuțit/ m-adaug la același șir Autodafé./ De propria-mi metaforă Iona-i înghițit"* (**Metafora**). Metafora e acum monstrul care va fi înghițit totul, pe poetul însuși, salvîndu-se din noul său kit prin **lucrul** asupra textelor, prin elaborarea lor (*„Lucram la un poem-centaur"*, scrie poetul); numai că filosofarea care dădea farmec și substanță citatelor din vis, quadrigelor sau sferelor cu Sfinx, „strică" acum poezia, o încîlcește și pune în pericol metafora, nucleul său de rezistență; de vină e, poate, reîntoarcerea în realitate, părăsirea realului din vis. Nu întîmplător figurile care tutelează discursul liric sînt Socrate și al său pahar, de cucută: *„Pe haragul înfipt în centrul cercului/ se înfășura îndărăt rugul de care/ atîrnau păstăile ca plicuri de spermă,/ spre vîrful rugului înfloreau discoteci,/ preoții zburau pe mătură,/ vrăjitoare cu ochi atîrnați în afara pleoapei/ slujeau în biserici,/ fecioarele părăseau din cînd în cînd/ fumul rugului spre a naște/ sfinți în containere./ - Socrate, mulțumesc pentru ceaiul tău de cucută!/ A fost bun, a fost ca o lovitură de par:/ De mult așteptam larva creierului meu/ să-ți fie fluture"* (**Larva gîndului**). A apus poezia dinainte, s-a stins cîntecul lui Orfeu, în miturile de altădată *„nu mai este bine și cald„* în Labirintul lui Minos *„miroase a minotaur mort"* (**Unde să mă duc?**), pînă și furnica – insectă sacră a poeziei de pînă acum – își pune în pericol *„mușuroiul ancestral"*, iar țăranul și-a părăsit *„pentru totdeauna cochilia mitului"* (**Țăranul II**); e, în fond, aici lumea de azi, incapabilă să mai gîndească (ori fie doar să mai creadă) în poveștile din trecut: e ***dușmănia*** poetului cu Orfeu: *„Înțelepciunea mea e ca un măr:/ să nu muști din el niciodată căci/ te voi izgoni din propriul tău subconștient,/ voi sădi dușmănie între eu și Orpheu,/partea ta stîngă o voi numi Abel,/ partea ta dreaptă o voi numi Cain,/ Precum Cronos o să-ți mănînci sperma,/ te vor robi cu palate și temple ale justiției,/ cireada viselor tale o voi păstori pînă/ vacile albe vor fi înghițite de cele negre./ Viața și moartea sunt inspirația și expirația mea"* (**Înțelepciunea mea**).

Sîntem departe de lirismul cărților din anii care au trecut; vîrsta de fier, cu apusul zeilor și al mitologiei, vine parcă prea repede în poezia lui Ion Enache. E un proces intern de intrare în deriziune; și nu e sastiseala obișnuită, e, încă, mai mult: Ion Enache se îndreaptă spre vîrsta de fier cu teamă, încercînd, cu disperare, să mai păstreze ceva din punțile cu citatele din vis: cît/cum mai rămîne de acolo? Iată: *„Bărbatul meu crede că din versurile sale/ soba va extrage rădăcini pătrate/ a tumultuoase simfonii./ Eu lucrez la o fabrică de confecții/ de unde vin acasă fiartă/ la aburii unei mașini de călcat./ El mă așteaptă la ieșirea din schimb/ și îmi spune că-i hotărît/ să cumpărăm o vacă./ Eu mă jur pe zîmbetele mașinii de spălat,/ pe gura blidului de post că nu mai am timp/ cînd vine vaca de la cireadă/ să-i pun tain în covată./ Mă trezesc cu palma lui grea peste față./ La fabrică maistrul mă ceartă/ și mă întoarce cu lucrul/ de două ori pe același loc.../ Acasă bărbatul mă bate pentru o vacă/ nici măcar cumpărată"* (**Simfonii**). Și ca o replică – atît de rare sînt, însă, aceste oaze de lirism într-un deșert expresionist -, poetul își șoptește în barba din ce în ce mai albă că, poate, nu e totul pierdut cîtă vreme poate scrie, din nou, astfel: *„Să ari cu o petală de crin/ și-n loc de boi să-njugi doi fluturi,/ să porți pe umeri sacii cu Amin ai semințelor/ din crengile cu veștede scuturi,/să cobori pe scara de incendiu/ în miezul de cărbune al florilor de mac,/ să miroși trandafirul gri din Evul Mediu/ și să lovești cu vîrful de floare"* (**Plantă speriată de dinozauri**).

Dumitru VACARIU

Dialoguri aproape sincere

Discuție cu un copil care nu vrea să se nască

Era a doua zi de chinuri pentru biata gravidă. Nu putea naște și nici nu accepta să i se facă cezariană. Amicul meu, medic specialist, era mai mult decât îngrijorat. M-a rugat s-o lămuresc eu, știind că mi-i rudă apropiată. Cum am intrat în rezerva în care se afla gravida, am auzit un glas de copil:

– Ce vrei, nene?

Eu am rămas paralizat. În încăpere nu eram decât eu și gravida. Am privit curios prin toate colțurile, dar nici urmă de copil. Gravida mi-a făcut un fel de semn a lehamite și s-a uitat în altă parte.

– Cine m-a strigat? am întrebat eu după puțin timp.

– Eu, nene, mi-a răspuns același glas de copil.

– Dar de unde-mi vorbești?... Că nu te văd.

– Din mama, mi-a răspuns iar glasul.

Doctorul, care intrase puțin mai înainte în rezervă, a scăpat stetoscopul jos, m-a privit pieziș, apoi a ieșit afară ca din pușcă. Pur și simplu nu știam nici ce să fac, nici ce să zic. Glasul copilului a chicotit scurt, de parcă știa că m-a pus în grea încurcătură.

– Ei, nu vrei să vorbești cu mine?

– Ba... vreau, ... cum să nu vreau, dar cum?

– Vino mai aproape și pune capul pe burta mamei. Așa vom putea discuta mai de aproape.

Am făcut precum mi-a spus glasul, apoi am întrebat:

– Dar nu crezi că ar fi mult mai bine să ieși de acolo, pentru a putea sta de vorbă ca oamenii?

– Nu ies nici mort! a răspuns glasul.

– Nemaipomenit! m-am crucit eu. Dar de ce nu ieși, mă?

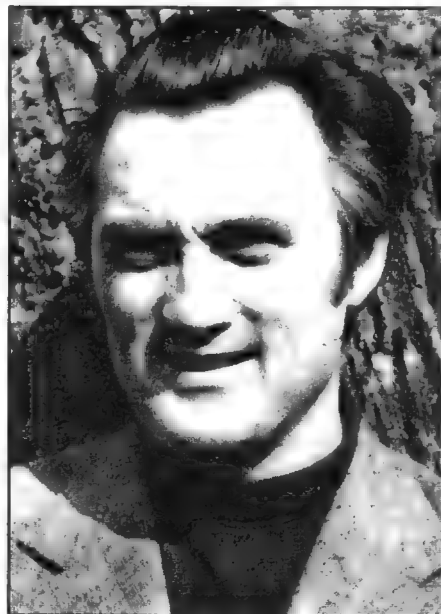
– Iac-așa! chicoti glasul. Pentru că nu vreau! ... De ce să mă nasc? Să devin și eu „o gură în plus" și s-o aud mereu pe mama spunându-mi „flămândule"?Să ascult mereu cum se ceartă mama cu tata ba că n-au una, ba că n-au alta, ba că ce le-a mai trebuit un drac de copil, ba... câte și mai câte!

– Ei, mai lasă și tu! Așa-i în orice familie...

– Pe naiba! Nu știu eu? ... Ș-apoi... să mă bată tata de cîte ori vine acasă clampă de beat, să n-am niciodată cu ce-mi cumpăra bomboane, jucării, gumă de mestecat, minge,... să ajung să fur sau să cerșesc?

– Lasă, mă, grijile astea, că mai ai timp pînă să le trăiești cu adevărat. Ieși tu din mă-ta, că-ți dau eu bani să-ți cumperi ce-ți dorești... Și-ți promit că n-o să te bată nimeni, că n-o să ajungi nici să cerșești, nici să furi, nici să...

– Spui minciuni, chicoti din nou țâncul, de parcă ai fi un parlamentar.



– Ieși, mă, odată și nu mă scoate din sărite!

– Nu ies nici dacă mă tai! Nu vezi că toate sunt scumpe și că mulți oameni au ajuns să moară de foame?

– Fii serios, mă gânganie, și scoate-ți din cap asemenea năzbâtii!

– Nu-s năzbâtii! țipă copilul. Știu eu ce știu! Pleacă din cameră, că eu tot nu ies din mama!... Să n-am cu ce-mi cumpăra cărți și caiete când voi merge la școală, să umblu cu haine de împrumut, sau cumpărate de la „second-hand"?

– Lasă, mă, că până te duci tu la școală se schimbă toate!

– Nu se va schimba nimic! se opuse țâncul. Nu vezi că toți urlă mințind pe toate cărările că va fi mai bine, până se văd în fruntea țării și apoi se apucă de furat în rând cu toți hoții și tâlharii?

– Haide, mă, l-am luat eu mai cu binișorul, nu crede nici tu toate minciunile opoziției! Până crești tu mare lumea va fi mai bună!

– Pe dracul mai bună! mă contrazise țâncul. Nu vezi că oamenii, în loc să se iubească și să se ajute între ei, se mănâncă unii pe alții mai dihai ca lupii din pădure?

– Cine ți-a mai spus asemenea gogorițe? m-am opus eu.

– Am auzit-o pe mama spunând că ar mânca-o friptă pe vecina de la 3, care se ține de tata ca scaiul.

– Și tu crezi asemenea prostii?... Așa-i lumea!

– Păi de asta nu vreau să ies din mama, pentru că așa-i lumea.

– Ș-apoi, până crești tu...

– Dar eu nu vreau să cresc! Să ajung șomer ca mama, să mi se spună mereu să mă calific, sau să mă recalific, să mă profilez, sau să mă reprofilez... Eu vreau să fiu așa cum vreau eu!

Văzând că n-o scot la nici un capăt cu acel țânc

năbădăios, am încercat o nouă cale de lămurire:

– Dar tu ce eşti, mă? Băiat sau fetiţă?

Ţâncul deveni mut. Nici măcar nu mai chicoti ca până atunci. Eu am insistat.

– Spune, mă, gânganie, ce eşti?.... Băiat sau fetiţă?

După mai multe momente de tăcere, mi-a răspuns cu alt glas:

– Pe cuvânt de onoare că nu ştiu.

– Ptiu, i-auzi drăcovenie! m-am crucit eu. Cum nu ştii, mă? Nici atâta lucru?

– Păi cum să ştiu, nene?... Din poziţia în care mă aflu nu reuşesc cu nici un chip să mă uit între picioare.

Dialog nocturn

După ce m-am chinuit aproape un ceas să-l prind, mai precis să-l omor, vampirul cu trompă s-a aşezat pe peretele de lângă mine cu intenţia vădită de a aştepta să adorm, pentru a trece la atac.

– Eşti cea mai nesuferită creatură din câte cunosc, i-am spus eu plin de otravă. De cum te-aud bâzâind prin cameră, nu mai am linişte.

– Se poate, fu de acord cu mine ţânţarul. Dar dacă ai şti că în cameră la tine s-ar afla nu un biet ţânţar, ci un scorpion, un şarpe cu clopoţei, o cobră... sau, să zicem, un tigru, ce-ai face atunci?

– De asemenea arătări n-are cum să-mi fie frică, întrucât ştiu cu precizie că trăiesc pe alte coclauri, nu pe-aici. Aşa că...

– Şi de mine ţi-i chiar atât de frică? se dădu măreţ ţânţarul.

– Frică, de tine? mi-a venit să scuip în şapte părţi. Cum să-mi fie frică de-o aşa arătare? Pur şi simplu mi-i scârbă! Singura senzaţie pe care o am atunci când te-aud scârţâind în jurul meu e cumplita pornire de a ucide tot neamul ţânţăresc din lume. V-aş aduna pe toţi trompagiii de pe pământ şi v-aş pune într-un cazan uriaş. Apoi v-aş da foc! Acum pricepi?

– Ei, vezi cum te dai singur de gol? îşi bătu ţânţarul trompa cu un piciorus din faţă, făcând aluzie la obraz. Singur îţi dai în vileag pornirile sadice... Şi încă o mai faci pe generosul... Păi dacă ai fi în stare de un asemenea genocid ţânţăresc, nu-i mare lucru să ajungi un mare terorist, ca Ben Laden, sau un mare criminal, precum Hitler, Stalin... sau...

– Greşeşti, obrăznicătură! m-am răţoit eu. N-are de-a face ura faţă de ţânţari cu ura faţă de oameni, ... aşa că...

– Ba are! bâzâi sigur pe el ţânţarul. Toate se leagă între ele. Atunci când ai porniri ucigaşe chiar faţă de nişte făpturi minuscule, precum ţânţarii, îţi dezvălui o parte a caracterului. . Azi ai ucide, de pildă, un ţânţar, mâine un maidanez, iar poimâine, pornit cum eşti...

– Ce-aş mai ucide? am devenit eu curios.

– Ai trece direct la parlamentari şi la alţi politicieni, că tot nu-i ai la inimă nici măcar cât pe noi, ţânţarii...

– Mde, am stat eu puţin la îndoială, e drept că pe cei mai mulţi dintre aceste specimene străine de fauna umană nu le văd deloc cu ochi buni, dar de aici şi până la genocid...

– Nu-i mare distanţă, să ştii! m-a asigurat vampirul. Şi spun acest lucru în deplină cunoştinţă de cauză. Pentru că noi, ţânţarii, ne asemănăm foarte mult cu acei parlamentari şi politicieni pe care nu-i poţi suferi.

– Asta-i culmea! am strigat eu uimit. Păi ce asemănare poate exista între nişte arătări pirpirii, ca voi, şi politicienii sau parlamentarii noştri, care au căpătat proporţii elefantice?

– Sunt mai multe, amice, m-a asigurat ţânţarul.

– Zi-mi şi mie câteva.

– Păi... prima ar fi că şi unii şi alţii bâzâim fără să spunem nimic, chiar dacă bâzâitul parlamentarilor, de pildă, se numeşte interpelare, intervenţie, propunere, sau...

– Mda şi nu, am dat eu din colţ în colţ. Nu-i suficient!

– Ai răbdare, amice. Apoi, şi ţânţarii şi politicienii trăiesc din supt. Primii sug sânge de unde apucă, iar următorii foloase de peste tot.

– N-ai dreptate! am strigat eu vrând să iau apărare speţei umane. Au şi politicienii nevoile lor, dar nu sug sânge, precum voi!

– N-am dreptate? râse dispreţuitor vampirul. În timp ce noi sugem numai sânge, că aşa ne-a fost datul, politicienii sug de peste tot valută, vile, maşini, terenuri, acţiuni, excursii în străinătate...

– Nu-i adevărat! m-am opus eu. Cei puţini care au fost prinşi cu mâţa-n sac, au fost chemaţi la ordine. Păi, justiţia noastră...

– Ha, ha, ha! râse prosteşte ţânţarul, păi tocmai aici e buba, amice! Justiţia voastră îi scoate basma curată pe toţi hoţii, jefuitorii, ticăloşii, cerându-şi scuze că i-a ofensat.

Calomnii! am urlat eu furios.

– Ai răbdare, mă opri ţânţarul politicos, să-ţi mai spun o asemănare între ţânţari şi politicieni...

– Bine, bine, zi-o şi pe ultima, că m-ai sufocat, am admis eu.

– Dar nu e ultima, biet naiv ce eşti, răspunse compătimindu-mă trompagiul. Asta însă urmează în ordinea firească.

– Bine, zi-o odată!

– Şi unii şi alţii ştim să ne ascundem aşa de bine de ochii lumii şi, îndeosebi de justiţie, de care, de altfel, nici nu mai este nevoie să se mai ascundă nimeni, încât oricâte cercetări par a se face, noi rămânem mascaţi şi numai când se iveşte iar momentul potrivit ne apucăm iar de supt.

– Vasăzică aşa, vampir ticălos! şi am şi repezit palma către locul de pe perete unde se aciuase. El însă îşi luă zborul chicotind obraznic.

– S-o crezi tu că mă nimereşti! Şi chicoti iar. Atât ţânţarii cât şi politicienii am învăţat să ne luăm zborul la timp din calea oricărui pericol. Numai cei prea proşti cad în plasă... Iar acum, pa, amice! Că după ce vei adormi, ştiu eu cum să stau de vorbă cu tine!

Şi dispăru din raza mea vizuală bâzâind sarcastic.

Traian MOCANU

Mocanorfoze de atelier



III

O imagine vexatorie care presupune nu o percepție directă, ci o confruntare cu „ascunsul dezvăluit" (căci cheia se află în însuși traseul enigmei) este gravura lui Redon - **Fata și moartea**; prea de multe ori a mințit, acum poate coborî în detaliu - pot să vă spun că puțini au lucrat și lucrează serios, în detaliu. Fratele Iulian este un om echilibrat, a spus atunci - sentimentele neplăcute nu pot fi eliminate de către abstracționiști.

Nu ai ce adăuga, nici ce selecta. Prea de multe ori a mințit, acum poate coborî bezna, violul, dar natura este haotică, conține mult hazard, de aceea umanizarea ei pentru a o ordona. Ce porcărie, experiența proprie, vai ce prostie! Din jurul lui 1910 și până în 1960 diferența constă în vârsta subiectului, modalitățile de rezolvare rămân similare; a. în jurul problemelor de pură construcție a formei, a mișcărilor ei și a acțiunii culorii; b. a problemei interpretării metaforice a figurii umane , drept cel mai general semn al comunicării; c. în jurul analizei structurii grafice a mijloacelor de comunicare; d. în sfârșit - stereotipurile vizuale ale culturii de masă, am zis, poți crede în beznă când lumina te minte. Fratele Iulian a fixat cartonul pe care l-a adus cu rădvanul la Iași, domnul Schlemmer - **Tablouri numărătoare**, fascinat de magia cifrelor și-a petrecut întreaga viață de adult într-un sanatoriu de boli de plămâni, mediu care l-a transfigurat în viziuni semifantastice. Totuși, un organism viu, un strugure dă scânteieri, curând decedatul Borges, sporovăia cu prima girafă la telefon, interurbanul Borges o molie pe talpa lumii, pe podea de-a dura, sârma de la gratii unește rigoarea geometrică și moliciunea furnicarului omenesc, gingășii ale liniei...

Intră insuportabilul centru al Europei, din timpul Imperiului, dar nu se folosește de aceeași oglindă, nici de pieptenele „spaimă"; își face loc, o intenție își face loc; încearcă prin - din primul moment un fel de repulsie profundă, un refuz, dulce la pipăit, premisele unei gramatici generale ale culorii, distinct articulează: Voi fi tocat sau tocător, lungă-i zăbava, pe bastioane insecte specifice, miros de sudoare, poți trăi și fără - peste dialogurile impuse în gură, mult coniac - căci eram sigur, bețivii cromatici A. Lhote, Hiller ș.a. le lipsea nu numai auzul și încă nu știu unde cazi după împușcarea scurtă, foarte frumoasă în sine, având din păcate ceva învechit, când așteptam legătura pe o bancă în piața Voievozilor, i-am tăiat capul, mai departe de cap...

A fost viu cel puțin o clipă, un fel de repulsie petrecută se regăsește în însăși geneza faptului artistic, mai mult chiar decât în desfășurarea discursului. Este istoria o melodie grandioasă exprimată în semnele stagnării sau urzeala unei culturi a căror teme fundamentale se nasc din disoluție; atunci vorbiră două voci unice, libere ca nicicând - „disoluția atinsese nivelul integrității" - acesta era refrenul dezvoltat paradoxal în monologul interior, neopozitivist, atonal, Freud, Muzil, Wittgenstein, Schonberg, Cană, Danilov, o succesiune plecând de la Zilieru și ajungând la contemporani, confruntați cu revizuirea lumii, Spiridonii, Corbii, Lucianii, de care expoziția nu dă indicații așa cum la teatrul așa-zis național al cruzimii sunt angajați violatorii și filosofii anonimi din Țicău - este omul și condiția lui determinată de vârtejul valorilor mișcătoare, omul constrâns să-și asigure un loc precar dar stabil, ajungând degradării propria sa forță fizică !...deci hașura acestui spațiu adânc unde apar semnele celeilalte „fețe" - apar mitul în deriziune - jocul de măști al geniilor - și ce-ați făcut eu tricotam să nu mă plictisesc, ca semn primordial al umanității, corpul este reperat, întoarce cineva manivela omul încercând zadarnic să-și acopere goliciunea, vedeți cât e de simplu, fusul orar nu e orar, un cheag de aripă din noi doi rămâne, dar dacă e să spunem adevărul - tânărul Schlemmer îngurgita elementul bahic, de care râd și curcile, uneori având, cum de altfel știm, preocupări estetice în ciuda faptului că era considerat un neisprăvit - stilul e ceva foarte misterios - e ca un semn de vărsat, ciupit de vărsat - orgolios, dar nu cunosc motivele acestui masochism: să salutăm ziua

de joi - iarăşi două ouă, o pară, o juma de vin, struguri şi brânză, am terminat figura - acolo îşi pierde trupul - numai odată, odată însă, trupul se poate trezi atât de liber încât repet, atât de liber, ce viziune, visul meu despre tine nu s-a sfârşit.

„Femeia după 30 de ani" de Arnulf Rainer, o altă faţă a supliciului constructor de androizi, valori instabile; tăcerea nu mai e acum o alternativă, ci unicul mediu rămas prin care trece amintirea împotrivirii umane.

Obsesii, vigoare, că un răspuns nu stinge întrebarea, frate Iulian, diferenţa e doar de mijloace şi de plasament istoric.

O parodie rudimentară, a misticii creată în jurul gestului un cuvânt obscen rostit cu glas tare; supliciul a rămas singurul indiciu al vieţii, bagajul meu de amintiri, cu capul în şifonier puţin aplecat cu ajutorul unei critici psihologice, a ortodoxului Mociulski, fragilul monografist important al lui Dostoievski, cu alte cuvinte cele mai neînsemnate daruri se pierd...

Istoria alimentează istorii; dacă ea nu s-a mai repetat până atunci, forţe posibile împotriva dorinţelor probabile, continuă să devenim părţile unei lumi finite şi cunoscute - paradoxul domneşte, paradoxul nu şi-a dat seama cât de viu este, durata medie - patruzeci de ani fără excepţie.

Te poţi înşela, spiritul domnului Mociulski devenit insensibil la Bulgakov, Bismark, Carol al II-lea, credea că plasat în cele mai favorabile condiţii din lumină, sol şi teren, să se poată dezvolta şi întinde la nesfârşit. Eroare, nu există atu-uri, valori moarte şi venerabile. Nu există eroare mai mare decât aceea de a crede că se poate trăi de unul singur...

Nu ştiu mare lucru despre ceea ce se petrecea în afară şi nu numai că nu suferea din această pricină dar am impresia că cei ce vin după noi sunt mai curioşi, nu sunt atât de blazaţi, există oare artişti mai artişti decât artiştii, cineva mai spaniol decât Cervantes, mai român decât Creangă, mai italian decât Dante, mai sus decât Dostoievski; au existat oare creatori mai universal umani decât ei? - „cel care va voi să-şi salveze viaţa - o va pierde, iar cel care o va dărui, o va recâştiga" (din Biblie) - totul de domeniu public - totul zboară, geniul înseamnă a avea intuiţia resurselor...

Oare reţeta lui Rafael cerea să faci o faţă frumoasă întru totul din părţile găsite la un model sau altul? Chipul cui, trunchiul cui, imaginea cui, om este acest om, pentru ca întruchiparea creată să nu fie imaginea duplicată a cuiva plusat în trama speciei !

În taină se vorbeşte de o contrarevoluţie naţională, despre o mişcare de coborâre intenţionată a nivelului cultural - rebarbarizarea, o altă ceremonie totalitară a popoarelor pe departe cele mai respingătoare - se tânjeşte după iubitul haos - o dragoste prin care se simte menirea către dominarea politică a lumii - şi pentru care ei se înarmează cu toate puterile.

Ieşeanul cosmopolit nu prea înseamnă mai nimic, acum a sosit vremea artelor universale, sunt nevoit să mă gândesc la acest om din Ţicău care-şi trage măreţia din iaşiotismul piţuitor, acolo şcoala izraelită de fete, casapul american, hegemonia caprei fără cei trei iezi, başca cei trei lupi, o erupţie fantastică de ţicoism, în pofida întregii cetăţenii universale, un cetăţean spiritual şi poate de aceea un cetăţean ieşean.

Astfel îşi plimba ochiul prin lume, peste lume, şi nu uita, adică în general civilizat, trei vârste, trei libertăţi, alfabetul, regula de trei simple, trei sarmale, bazele comune de azi, impersonale de oarecare nivel.

O fiinţă integră, ora 19. Ciorile albastre coboară spre noi, ea este Sofia; stăm pe umbra dealului Şorogari, simţim unirea dintre mit şi gândire, în perioada catastrofică a naşterii formelor de gândire...

Omenirea în centrul sistemului, excesele sărbătorilor sacre, abolind individualul pentru a inaugura ritmurile colective - cupa lui Platon deasupra capului încorpora nesăţios Soarele în propria substanţă pentru a căpăta, astfel, splendoarea ardentă a unor fructe nemaivăzute.

Materia zemoasă se ridică, şarpele geme - „unde este în istorie structura care să definească polivalenţa gesturilor active ale gândirii ?". Oare am construit acest om deasupra grămezilor de cranii? (tablou necunoscut cu asirian împăiat, autor rus, cer albastru, scut galben); mutarea conştiinţei în zidurile distinsei Sofia înseamnă, de fapt, unitatea luminii, în acest sens Mociulski stă între răsărit şi apus în clocotul vieţii - egal cu nimic.

A căzut coada de şarpe în borşul trupului omenesc; Mociulski, smulge-ţi conştiinţa de pe creier şi aruncă-o la câini, câinii de fier care ne privesc de sub miile de măşti-câini, ritmuri ale uneia şi aceleiaşi fiinţe: necunoscutu-L organism viu; în metamorfoza plantelor, Goethe, timidul, restituia chipul nou al gnosisului, noi izvoare aparţinând acelei categorii ale tainei văzute din unghi liric care îţi îngăduie să distingi respiraţia naturii, tunetele războiului mondial, veritabile orchestre încorporate în materie, în dogmatismul teologic, am construit carnea, templul e pustiu, pragurile; şi iată diligenţa, inchiziţia cailor, bulele papale ca nişte coaie uscate au spintecat omul în două: cap şi inimă, saltul n-a reuşit; cetăţile orgolioase ale timpului renasc dar şi golesc de viaţă hotarele pragului, ce să mai depăşim, viziunea unui alt corp interior va elibera corpul real de materie - artistul arhaic, sălbatec, asemenea satirului, un os ce susţine muşchiul mitului...

Şerban CODRIN

Cinci sonete
în memoria magistrului Mihai Ursachi

*

Cu fascinaţie, măceşi în floare
Nu-mpart vecinătatea cu oricine,
De te întrebi, ce intrigi bizantine
Îi exilează în amiaza mare?...
Pe-un drum de ţară-i vezi, cu-adînci hîrtoape,
Cum tremură: or fi simţind prezenţa
Cuiva dotat cu magnificienţa
Pe drept să-i judece, şi cît încape...
Le-atîrnă vestitor de rodnicie
Şi-amărăciune misticele plete:
Scriptura lor de frunze şi versete
Sub aparenţe-ascunde-o spinărie,
Ce fără voie-a pus, şi fără ştire,
La îndoială-un semn de izbăvire...

*

În amărîtă piaţă, şi-obidită,
Pe-o masă de ciment sau funerară,
Zvîrlit în lapoviţa planetară,
Zăresc un măr frumos ca o ispită,
Măr hărăzit, ori numai ficţiune,
Măr de livadă hiperboreană,
Pe-alese sărutat de-o fetişcană,
Drag, dulce pînă la perversiune,
Mirific, sferic, sacru, în putere,
Măr de muşcat zemos, cu toată gura,
Ferice de-mpărţit cu-mbucătura,
Cel mai frenetic, roşu dintre mere,
Milostivire de arome bune
Şi reculegere în rugăciune

*

Pagodă şi moschee, catedrală,
Biserică e-acest PământPreaSfânt,
Cu maci şi-oceane vălurind în vânt
Şi aurul porumbului în poală,
Iar Tu ai rânduit izvoare treze,
Cu apa atotsenină în fântâni,
Şi anii împărţiţi pe săptămâni,
Cu zile, nopţi şi zori să ne vegheze...
Şi iarăşi, holdele-nfloresc, şi crinii
Şi fluturii, polenul pe livezi,
Cu harul când ne binecuvântezi
În mila, darul şi fărâma pâinii,
Că totu-i facere şi legământ,
În rodul Tău, Părinte, pe Pământ...

*

Sunt crinul şi vă-arăt cu-ardoare cerul,
Eu sunt Viaţa, ce va fi să-nvie,
Şi Calea-ntinsă către-Împărăţie,
Şi Adevărul, dar ce-i adevărul?
Sunt perla-ascunsă-n carne efemeră,
Ba unde-i mai adâncă ignoranţa,
De însăşi, fără un toiag, speranţa
Se-ntunecă, şi plânge, şi disperă...
Sunt Agnus Dei şi lumină lină,
Când mă vedeţi jertfit pe Crucea Sfântă...
Prin spini coroana vă binecuvântă
Cu-asupra voastră lina mea lumină,
De să renască lumea înc-o dată,
Cu viaţa, calea, perla-adevărată...

*

Învăţător pe-o Carte mai ceva
Ca un profet vestind neprihănirea,
Nici Solomon în toată strălucirea
De soare peste seminţia sa
N-a fost urcat în glorii şi n-a fost
Imaginat mai supraomeneşte,
Aşa cum Dumnezeu îi fericeşte
Sfinţindu-i cu miresme şi-adăpost:
Nu ştiu să ţeasă-odăjdii şi nu ştiu
Să coasă migălind cu vrednicie,
Dar ignoranţa lor prea străvezie
E însăşi paradisul străveziu,
De nu-l vedem, când dau năvală crinii
Înveşmântaţi în graţia luminii...



Mihai Ursachi în grădina de la „Doi peri“

Aurel DUMITRAȘCU

Scrisori către prieteni

Borca, 9 aprilie 1981

Bună ziua, Ioana*!

Mulțumesc pentru gîndurile bune transmise de la București! Mă bucur așa mult de căldură încît uit aproape și cine sînt. Florile galbene ale cornului au împînzit ferestrele casei. Sînt multe zile de cînd scriu, de cînd rescriu un poem amplu, de aseară – două. Uneori e periculos să ai prea multe idei. Dar ideile „prinse" de poezie salvează creierele viscolite cu oboseală. Așa cred eu acum, în aprilie, singur în munți. Prea des viața este o relatare despre singurătate. Și nu-mi vine să cred că geneza a fost apanajul unui singur „duh" și nici a mai multora: unde este aglomerație există și subversiune.

M-am bucurat pentru premiul tău și pentru tot ce publici – citesc tot, pentru că sînt abonat la toate revistele literare. Chiar și-n „Dialog", alături de prietenul Stoiciu. E vreme de drum, de ducă. Și am să mai plec, ca o risipire de dragoste.

De fapt, în martie am fost aproape săptămînal la P. Neamț, la Adrian și la Dimitri Chioaru. Am inventat și un Club de poezie, ne întîlnim la Muzeul de artă, nu de mult a venit Mircea Ciobanu și Vasile Vlad – deci seară de ținut minte!

Am să vin la București, în curînd! Mircea Cărtărescu mi-a scris că vrea să citesc în Cenaclul lor de luni. De fapt, formal, semăn acestor „turbulenți", mă refer la poezia lor. Doar că eu scriu despre alte nebunii. Valul acesta are ceva șocant în sînge (scuză-mi exprimarea aceasta... de servitoare!), aproape toate textele țin să uimească. Nu e ceva rău, atîta timp cînd nu se ajunge la exces. Pentru că pe urmele lui Cărtărescu et comp. foarte mulți bat monedă calpă. Și nu trebuie să credem în orbire.

Mă bucur pentru victoria lui Dimitri și, desigur, a Marianei Marin – unul din prietenii mei simpli și dezinteresați. Cartea lui Lucian o să apară la JUNIMEA! Și mă bucur! Îmi iubesc așa mult prietenii! „De nu ar fi ei, nici eu n-aș mai fi".

Sper să mă lepăd de toate discrepanțele, să mai învăț, să mă duc la Cluj și să mă fac student! Deși orice catastrofă mă poate iubi. Sînt învățat cu așa ceva! Nu mai cred în ani buni, știu doar că sînt tare multe în derivă. Îmi păstrez luciditatea pentru că ea e singura putere a poetului. Fără luciditate devii o muscă sau un concept al reificării! Ce să mai vorbim, răul este întotdeauna o poveste însîngerată!

Ție nu-ți apare cartea?! Ce premii ar trebui să mai iei, unde să mai publici ca să se convingă și editorii că meriți o CARTE!?

Să-mi scrii de asta! Uneori să-mi mai scrii! Prieteniile dintre poeți nu au nimic vulgar în sine! Mai ales cînd pe prieten îl cheamă Aurel D. Da?!



Spun acesta, știu, ca un puști! Dar n-aș vrea ca cei din familia ta să spună că n-are rost să-mi scrii!

Scriem și trăim! Fiind sinceritate și respect între noi, iată, deja nu se pot naște gînduri tremurînde!

Ioana-Dana?! Ne scriem tot timpul! În ianuarie ne-am și întîlnit la Buc.! După ce în decembrie a avut grozava inspirație să vină pînă-n munți! Eram așa singur! Știu c-o iubesc! Păcat că nu aștept (însă) să fiu definitiv al cuiva, chiar dacă nu pot părăsi pe nimeni! Poezia pune, în cazul meu, aproape totul pe planul secund! Dar ce-aș fi eu fără poezie!? Cu siguranță, o bucată de cimitir!

Vreau să trăiesc! Nu înțeleg nimic decît în VIAȚĂ!

Poezie, Ioana! Și liniște! Și bucurie!

Cu gînduri bune,
Aurel Dumitrașcu

---

* Către Ioana Dinulescu

Borca, 17 dec. 1980

Bună, dragul meu**!

Mi-ai scris mult, mulțumesc! Se pare că eu, de data aceasta, nu voi fi pantagruelic. Mă simt din nou pustiu, moartea mă cam lasă fără replică, aproape-mi vine să cred că relațiile dintre oameni sînt doar de compătimire, aproape-mi vine să cred că atunci cînd strîngem femei în brațe e ca și cum am spune: „hai să ne amăgim, condamnate sînteți și voi; o, rahatul n-a fost niciodată pasăre... dii, dii"! Mi-a murit încă un mare prieten. Puști fiind am avut, cred, cinci mari prieteni. Trei dintre ei au murit deja. Unul, de curînd, pe aeroportul din Tulcea, împușcat. Mi-e așa silă! Cine urmează?! Eu!? Mare scofală! Moartea nu mă mai emoționează. Dar sugrumă suficiente gînduri din mine pentru a umbla zile în șir ca o moară de ceară.

Aceste luni mă continuă nerod și plictisit. Absolut nici o bucurie din vară și pînă acum. O Ioana Dana Nicolae, cunos-

cută la Sighet, a venit în munții mei. Patru zile. N-am s-o uit. Parcă mi-ar fi reamintit că sînt un om viu. Fericit sînt numai cînd scriu ceva de care nu mi-e rușine. În rest sînt doar stele de hîrtie, mie nu-mi spun nimic nici stelele de pe cer. Vara e oricum caldă, asta e deja o bucurie, o promisiune. De atunci nu mai știu cine sînt. Stau în camera aceasta plină de cărți, de hîrtii, de discuri. E o dezordine constructivă. Dar eu rămîn ca un crocodil, dezabuzat și gîngăvit, parcă fac sfinții pipi pe mine. Aștept vacanța, m-am săturat de puștimea asta puturoasă și ignorantă. Mă voi duce la București, la Lucian, voi reînvăța să înjur locurile rotunde; drumurile, drumurile spun întodeauna ceva despre interioarele mele.

În „Convorbiri...", cu poeme vechi și schilodite, simbolic, nu valoric – o apariție pentru sturzi?! Nu știu. Cred că mi-e dor de Sulina. Și de fotbal. Și de multă poezie adevărată. Am fost la Adrian (Alui Gheorghe) trei zile, dar nu m-am simțit ca alteori; el se oprea să vorbească cu prea mulți „insuficienți", femeile din jurul lui miroseau a gumă arsă, băuturile pe care le ghicea erau proaste ca de obicei; și era el însuși cam rarefiat. Dar am umblat pe străzi și mi-am amintit de Retif de la Bretonne și cîteva din cuvintele pe care le-a scris pe zidurile de pe insula Saint-Louis: „Rediere dies beati juventutis" („s-au reîntors fericitele zile ale tinereții").

Am stat cîteva zile la o femeie care a trăit cu un infractor notoriu, femeile știu să ***vadă*** *tribunale și pușcării. Și chiar dacă n-au zece simțuri, ca noi, știu să vorbească detașat.*

Îți scriu pe „Sonata" lui Cesar Franch, interpretată de Lola Bobescu și Valentin Gheorghiu. Ascult tot timpul muzică. Ea este o victorie (cum e dansul pentru alții – și în general) asupra nebuniei din mine. „Laus stultitiae". Hm!

*

Chiar dacă o literatură mare se „cunoaște" și datorită cărților slabe din jur, eu cred că o literatură, dacă e mare, e mare chiar și cu mai puține „obiecte" cu care ar putea fi comparată.

Sărbătorile nu le aștept! Au fost întotdeauna, pentru mine, zile oarecare! Simțul meu religios este nul. Iar șampania nu mi-a spus niciodată c-o fi o dimensiune a BUCURIEI! Ceea ce aștept eu mereu e o stare de libertate pe care să n-o mai fi trăit și o poezie pe care să n-o mai fi scris!

Toate gîndurile bune pentru Nord! Și să ai liniște!

Al tău,

Aurel Dumitrașcu

** Către Gellu Dorian



Simion BOGDĂNESCU

Pălărie neagră

– Turnam clopote înainte de război, îmi provocă, pe negîndite, tăcerea, un bătrîn cu fața nerasă, cu care eram într-un compartiment de tren provincial, pe direcția Brăila, și de acolo mai departe. Pălăria lui neagră, roasă pe margini și cam pleoștită, ca un ciuciulete, se potrivea întrutotul atmosferei din vagonul jerpelit, afumat de vremuri și de vreme. Dar atunci mă ajuta feciorul meu să cernem nisipul și să topim arama. A fost luat pe front, și uite că au trecut ani buni, s-au încheiat și războiul și pacea, însă nu am nici o știre despre soarta lui. Pe lista de la primărie am citit că-i dat dispărut... Trenul mai mult se clătina decît se legăna. Fîșii de plopi și de ogoare însămînțate fugeau înaintea geamurilor. M-am uitat în ochii obosiți ai moșneagului și l-am întrebat de parcă l-aș fi cunoscut de undeva:

– În ce regiment a luptat?

– În Regimentul 35 Infanterie! îmi aduse la cunoștință, rezemîndu-și obrazul în podul palmei. Mi-am ascuns, fără să vreau, tresărirea, pentru că în același regiment participasem și eu la războiul din Răsărit. Fusesem rănit la picioare în marginea satului Răscăieți, lîngă Ciobîrciu, localități din Basarabia:

– Și cum îl chema, domnule, ce grad avea? Ca un făcut, mă izbi răspunsul lui imediat, prins într-un oftat ascuns:

– Ianacache Vîntu... Era un flăcău înalt și plin de putere. Ridica în brațe clopotul de jos și-l așeza pe masă!... L-am pierdut... S-ar putea să fie prizonier, însă pînă acum n-am primit nici o înștiințare: nici că-i mort, nici că-i prins. I-a venit doar numele că-i dispărut...

*
* *

O vreme s-a împînzit firească tăcerea între noi. Văzînd că nu-i mai adresez nici o întrebare, cum trenul ne legăna, bătrînul își lăsă pleoapele către somn, iar mie începură să mi se deruleze, dureros, în memorie toate clipele petrecute împreună cu Ianacache Vîntu, sergent ca și mine în 35 Infanterie, a cărui moarte se întorcea de dincolo de Nistru în această clipă ciudată, căci soarta mă situase ca să călătoresc acum în același vagon chiar cu tatăl său care nu cunoștea adevărul. Nu știu ce rezistență mi-a pus lacăt la gură, oprindu-mă să i-l destăinui: „Am luptat cot la cot cu el!.."

... Bătălia ținea îndrăcit de cîteva zile pe un podiș nearăt, la intrarea într-un sat rusesc. Cînd noi îi răzbeam pe ruși, cînd rușii pe noi. Și de-o parte și de cealaltă arti-

leria își arunca obuzele grele ca niște porci bine îngrășați izbind și rupînd pămîntul de sub noi, deși ne săpaserăm niște tranșee destul de adînci, mai ales de frica avioanelor și a tancurilor, mișcîndu-se cenușiu, pe întinderi enorme, în sclipirea soarelui de vară. Noaptea, în șanțurile acelea mirosind a cadavre, ne mai trăgeam sufletul ostenit de asalturile fără sorți de izbîndă. Dormeam pe apucate, iepurește.... Îmi aduc aminte de ordinul primit de la locotenentul Vlădescu: „Dacă nu ne atacă rușii pînă în zorii zilei, pornim noi asaltul chiar cînd ei nu se așteaptă. Mai încercăm o dată să cucerim satul. Și dacă nu reușim, așteptăm să ne sosească noi întăriri, cel puțin să păstrăm poziția aceasta."

*
* *

Nu s-a întîmplat mare lucru în noaptea aceea. Probabil că în gropile care erau toate o rană fiecare își lingea în liniștea întunericului loviturile proprii. Deasupra, în cer, constelațiile și nebuloasele păstrau, din departe, o tăcere cunoscută, iar din aproape, explozii uluitoare cît nu pot încăpea în mintea pămîntului, în gîndul unui om sau în planurile de crimă ale oricărui Stat Major. Să fi fost pe la cîntatul cocoșilor. Căzuse roua pe bluzele militare. Adormiseră și greierii, zăpăciți de canonada zilei de ieri. Se înțelegeau între ele și ierburile. Toate păsările dispăruseră. Nimeni, pe toată linia frontului, nu se mai gîndea la atac. Nici atacator, nici atacat. Eu mă lungisem sub o foaie de cort și, după ce trăsesem o țigară umedă, ținută între degete ca să alung miasma de mort, m-am lăsat într-un somn de lemn. M-au trezit din el ghionturile lui Vîntu:

– Scoală, sergent, îmi mormăi la pavilionul urechii. Ridică-te-n capul oaselor. Pornim din zori, ca să-i surprindem pe rusnaci dormind.

*
* *

Nu se aștepta cineva la așa frumusețe! Chiori de somn, lihniți de foame, ne luarăm pistoalele-mitralieră. Vîntu își înșfăcă zdravăn „cățeaua", și-o puse de-a curmezișul pieptului, cu rîma curelei pe gît, și toți ieșirăm gheboșați precum sobolii din pămînt.

– Ordin, transmise din ureche-n ureche locotenentul nostru. Desfășurarea pe grupe și toți în lanț de trăgători. Muniție multă și altceva nimic. Lăsați gamelele, foile de cort, lopețile, măștile de gaze și... înainte!

Ce proiectile de aur! Ți se părea că te duci aiurea după cuci! Toate sălciile transformate acum în faustpatroane ardeau poalele localității de unde se vedeau ieșind ca gherlanii albi în aur soldații ruși. Trasoarele nu mai licăreau, n-aveau cum a mai fi pășite! M-am prăbușit cu micuța „cățea", avîndu-l pe Vlădescu în dreapta și pe Bulgărescu în stînga:

– Bandă, strigai, așezînd pușca-mitralieră pe un mușuroi de furnici.

– Înapoi, înapoi! țiuia aerul.

– Iuraaa! Iuraaa! Se aruncau valuri-valuri, cu ochii închiși, rușii.

– Vin și cazacii cu săbiile, val-vîrtej!

– Caș de porc! înjură Vîntu, ridicîndu-se în picioare și încercînd să tragă impetuos din mers. Nemții, în sectorul lor, se așezau ca bostanii cu faustpatroanele lor sfîrîind. Mie carbonizată îmi era tabachera din buzunarul de la piept. Toți se aruncaseră ca broaștele de lac la pămînt. Avioanele zbîrnîiau ca albinele. Tancurile ca melcii de fier, parașutele ca umbrele multicolore. Zburau intestine de cal căzăcesc lîngă șenile de tanc nemțesc. Rusoaicele treceau pe marginea satului, ținîndu-și cu o mînă copilașii la sînul stîng, iar cu dreapta trăgeau vacile de funie, și de funia legată de coada vacii tîrîiau lăzi cu muniții. Ieșiseră între cele două tabere de luptători:

– Opriți! am strigat eu, avîndu-i încă pe locotenentul Vlădescu în dreapta, ca observator, iar în stînga, la benzile de cartușe, pe Bulgărescu. Proiectilele zăpăceau tot cerul. Urletele înfiorau. Avioanele mitraliau și bombardau. O evreică albă ca o parașută din senin căzuse și se împușcase cu pistoletul în gură, înainte de a fi luată prizonieră...

– Don' locotenent! Don' locotenent! Uitați-vă pe dreapta! Ianacache Vîntu mergea înalt, sfidînd orice, trăgînd cu pușca-mitralieră în rusoaicele care sfidau și ele gloanțele, ținîndu-și pruncii la sîn și îndemnînd vitele să înainteze, ca să tragă, astfel, muniția pentru bărbații lor. Ianacache Vîntu scotea din pușca-mitralieră verzi, galbene, roșii, albastre rînduri de trasoare, secerînd tot ce îi stătea sau îi apărea în cale.

– Ianacache! Ianacache! Stai jos, am țipat. Stai jos! Însă zdrahonul își purta „cățeaua" mai cu avînt și secera, secera, ieșit dintre rîndurile noastre înainte ca un comandant în fața aerului. Cu sete, trăgea. Voaluri de sunete și de țipete, de mugete și de răcnete, încît se părea că pămîntul vrea s-o ia în sus și să se dezlipească de cer. Cu mîna pe trăgaci înșiruiau plute de gloanțe în față, în dreapta, în stînga. Valurile de ruși nu se mai terminau. Vîntu, cu pușca mitralieră secerînd, înainta către ele. De sub un acoperiș de casă un plumb îl lovi în piept. Căzu în genunchi, dar continua să tragă în mareea de mogîldețe împușcătoare. Trăgea în alții, pe cînd glonțul altuia i se zăvorîse în piept.

– Retragerea! urlă înnebunit locotenentul nostru. Retragerea!... Am smuls armele din mireasma pămîntului și-am rupt-o la fugă către tranșee. Plute de lumină mieunată, katiușele ne urmăreau și ne zdrobeau... Cu sufletul la gură, pe poziție, Vlădescu ne ordonă:

– Numărați-vă! Vedeți cîți au căzut din compania noastră! Raportați!

Mi-a venit rîndul să-i aduc la cunoştinţă:

– Din plutonul meu sunt numai eu! Ceilalţi, pînă la patruzeci, au căzut. Eu fac asigurarea plutonului!

– Şi Vîntu? se nelinişti capul nostru.

– Şi Vîntu...

*

* *

Strîns, în colţul compartimentului, bătrînul se întoarse pe-o parte, zguduit de locomotiva pufăind. Se ridică speriat şi mă întrebă:

– Am ajuns la Brăila?

– Nu, taică, stai locului. Mai sunt cîteva staţii. Apoi se culcă la loc. Trenul intrase într-o cîmpie seacă asemenea unui înecat între două buze de uriaşă scoică. Pufnea, nu ştia. Iar mie în memorie mi se arătă o groaznică imagine. Cînd am pornit atacul a doua zi, l-am găsit pe Ianacache Vîntu cu faţa în sus, ţintit cu baioneta în inimă, iar pe patul armei strălucea steaua sovietică.

– Maşinăria dracului! Am vorbit singur şi l-am lovit uşor pe braţ pe bătrîn. Cum zici că-l chema pe fecior? Întorcîndu-se pe partea cealaltă, îmi bolborosi:

– Ianacache! Ianacache Vîntu...

– Trezeşte-te, moşule! De-acum trebuie să te pregăteşti, că vine Brăila! Dezmeticindu-se, mă rugă:

– Am bagaj mult. N-ai putea dumneata să mă ajuţi să cobor mai repede?

– Nici o problemă. Hai să dăm jos geamantanele şi să ne apropiem cu ele de uşa vagonului, că trenul nu stă decît cîteva minute.

Sirena locomotivei sfredeli în văzduh fără nici o formă, dar lor, în creieri, le tăie o dungă albă şi ascuţită. Simţiră amîndoi că frîna îşi făcea datoria. Opri. Bătrînul coborî. Unul după altul, prindea geamantanele. La ultimul, cum mă uitam la pălăria lui Vîntu tatăl, i-am zis:

– Tătucă, du-te şi-i pune pomenile! Am luptat cot la cot cu el. L-am văzut cum a căzut în stepa rusească, dincolo de Nistru!

Ca o reacţie, vru să se urce înapoi în vagon după mine, dar trenul se pusese în mişcare şi eu, cu gîtul întors îndărăt, am stat aşa pînă cînd am văzut că-n urmă o pălărie neagră se micşora din ce în ce pînă s-a făcut un punct.

🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Mihai URSACHI, **Ironia ontologică şi alte eseuri**, cu o prefaţă de Daniel Corbu, Iaşi, Ed. *PrincepsEdit*, 2004;
- Niculina OPREA, **... la vară, tot tu vei fi aceea**, versuri, Bucureşti, Ed. *Carte de suflet*, 2004;
- Marian CONSTANDACHE, **Dietă zilnică pentru lepădarea de trup**, poeme, Iaşi, Ed. *Opera magna*, 2004;
- Ioan RĂDUCEA, **Călătorii via Roman-Adjud**, debut, proză, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Patrel BERCEANU, **Planetă de poet**, Craiova, Ed. *Mim*, 2004;
- Dumitru CHIOARU, **Viaţa şi opiniile profesorului Mouse**, poeme, cu un cuvînt de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Valeriu VALEGVI, **Din larg spre larg**, poezii, cu argument de A.G. Secară, Galaţi, Ed. *Sinteze*, 2004;
- Mihail BATOG BUJENIŢĂ, **Halimaua**, roman, prezentare de Bogdan Ulmu, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Ioan MATIUŢ, **Priviri**, versuri, ilustraţii de Ioan Tiţoiu, Arad, Ed. *Mirador*, 2003;
- Gavril MOLDOVAN; **Mâna stângă**, antologie, selecţie de autor, versuri, prefaţă de Petru Poantă, Bistriţa, Ed. *Charmides*, 2004;
- Gheorghe VIDICAN, **Sărbători vulnerabile**, poezii, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 2003;
- Mihaela ARTIMON, **Moarte frumoasă**, versuri, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Gaál ÁRON, **Infinitul în 35 de clipe**, versuri, ediţie româno-maghiară, ilustraţii de Nicolae Eberlein, Arad, Ed. *Mirador*, 2004;
- Vali ORŢAN, **Ikebana surâsului (Prea multă lumină doare)**, versuri, debut, Botoşani, Ed. *Geea*, 2004;
- Nicolae Claudiu SOLCAN, **Îndrăgostiţii vorbesc despre vreme**, versuri, cu o prezentare de Ioan Holban, colecţia „Poeţii oraşului Iaşi" (coordonator Valeriu Stancu), Iaşi, Ed. *Cronica*, 2004;
- Paul ARON, **Les mots de la faim: les écrivains et la nourriture**, Bruxelles, Ed. *Le Cri*, 2003.
- Georges EEKHOUD, **La nouvelle Carthage**, roman, Bruxelles, Ed. *Labor*, 2004;
- **Copies collées**, antologie de parodies et de pastiches réunis et présentés par Paul Aron, Bruxelles, Ed. *Labor*, 2004;
- Benoît PEETERS, **La Bibliothèque de Villers** (roman), suivi de Tombeau d'Agatha Christie (essai), Bruxelles, Ed. *Labor*, 2004;
- Gheorghe ŞORA, Eugen GAGEA, **Vasile Goldiş despre cultura română şi europeană**, Arad, Ed. *Gutenberg Univers*, 2004;
- Gheorghe ŞORA, **Retorica pasagerului**, poezii, Arad, Ed. *Gutenberg Univers*, 2004;
- **Albastru. Prin artă şi informaţie, în Europa!**, coordonator Aura Dvoracek, Iaşi, Ed. *Vasiliana'98*, 2004;
- Şerban C. ANDRONESCU, Michael C. MELCZER, **Brâncuşi's attempt to infinity**, American Institute for writing Research, New York, USA, The „Endless Column" Museum, City of Petroşani, România, 2004;
- Vladimir BEŞLEAGĂ, **Cumplite vremi**, roman, Chişinău, Ed. *Litera Internaţional* (Biblioteca şcolarului), 2003;
- Leonard GAVRILIU, **Judecăţi critice**, vol. I (2003, Paşcani, Ed. *Moldo-press*, 2004;
- Tiberiu BRĂILEAN, **Globalizarea. Nenumele nimicului**, Iaşi, Ed. *Institutul European*, 2004;
- Gheorghe NICULESCU, Florentin SMARANDACHE, **Creionări făcute cu pixul** (paradoxism folcloric), Râmnicu-Vâlcea, Ed. *Almarom*, 2004;
- Florentin SMARANDACHE, **Frate cu meridianele şi paralelele** (note de călătorie), Râmnicu-Vâlcea, Ed. *Offsetcolor*, 2004;
- Traian CHELARIU, **În căutarea Atlantidei** (fragmente noi), ediţie şi prefaţă de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. revistei „Convorbiri literare", 2003;
- Elvira SOROHAN, **Singurătatea scriitorului**, (Geo Dumitrescu, Urmuz, Creangă, Cantemir), Iaşi, Ed. *Universităţii „Al.I. Cuza"*, 2004;
- Elena Liliana POPESCU, **Pelerin**, versuri, prefaţă de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2003;
- Elena CĂLUGĂRU-BACIU, **Aripă frântă** (roman închinat lui Patrick Florin Farrell născut pe pământ românesc), postfaţă de Noemi Bomher, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2004;
- Ovidiu GLIGU, **Ziua a 8-a**, poezii, Timişoara, Ed. *Mirton*, 2004;
- Gheorghe NEAGU, **Tarantula**, roman, Focşani, Ed. *Zedax*, 2004;
- Marius Marian ŞOLEA, **Un peşchir şi o ţâră dragoste**, poeme, Bucureşti, ed. *Muzeului Literaturii Române*, 2004;
- Al. ANDRIESCU, **Psalmii în literatura română**, Iaşi, Ed. *Universităţii „Al.I. Cuza"*, 2004;
- Nicolae TURTUREANU, **Jurnal post-mortem pentru Rodi**, Iaşi, Ed. *Tipo Moldova*, 2004;
- Constantin Virgil NEGOIŢĂ, **Împotriva lui Mango** (roman postmodern). Conspiraţia cibernetică. Spirit peste materie. Implicări, Piteşti, Ed. *Paralela'45*, 2004;
- Ion BERGHIA, **Metamorfoză cu bucluc** (fabule, în română, germană şi franceză), Iaşi, f.e., 2004;
- Constantin CREŢAN, **Poezii de ieri, de azi...**, cu un cuvînt de Ana Blandiana, Braşov, Ed. *Pastel*, 2004;
- Radu TĂTĂRUCĂ, **Regina armelor**, proză scurtă, prefaţă de Anton Adămuţ, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;

Radu TĂTĂRUCĂ

Scriitorii

Pe foaia lichidă, cînd nu scrie vîntul, cînd peştii şi broaştele acrobate nu încreţesc în geometrii concentrice tensiunea superficială, cînd luciul e neted, neted, ca acum, ies la treabă scriitorii.

Un scris primordial, linii drepte, frînte, niciodată volute; din cînd în cînd, o pauză, apoi un punct, de parcă un toc invizibil s-ar fi ridicat de pe foaie, înţepînd-o iar. Mesaje care desigur transmit informaţii esenţiale, vitale, despre lumea scriitorilor – cea de la suprafaţă – şi cele din adîncuri şi de deasupra, neiertătoare, ca o cenzură mortală.

Să scrii între cleşti. Uneori nu rezişti.

– Ai văzut, dacă scrie cu picioarele!

Pare paradoxal, dar nu e; scriitorii mei chiar cu picioarele scriu. Numai cu picioarele dar, uneori, ca nişte balerini imprudenţi, greşesc poanta şi atunci ies din scenă. Definitiv.

– Dacă scrie cu picioarele! urmează scriitorul să-l căineze pe cel dispărut, înghiţit de botul neiertător. I se adresează unui confrate mai tînăr, neexperimentat (amîndoi scriu pe suprafaţa ca nouă, de pe care celelalte însemnări s-au dus în neantul fizic al uitării):

– Ca să te descurci în meseria asta a scrisului, ce spun eu! a vieţii, dacă asta e viaţa pe care ţi-a dat-o Dumnezeu, să iei seama la tezele fundamentale: asta se mănîncă; asta te mănîncă! şi încă ceva: muţii au cuvintele la îndemînă, bîlbîiţii numai jonglează cu ele.

Cum tot stau degeaba pe mal – n-am prins nimic de un ceas jumătate – încerc să intru în vorbă.

Întîi cu apa.

– De ce nu dai, bre, un peşte?

Apa îşi întoarce haină buzunarele pe dos:

– N-am ce să-ţi dau.

Caut sprijin la scriitor:

– De ce nu dă, bre, un peşte, şi mă minte?

Scriitorul nu se opreşte cum nu se oprea nici Sonja Henje. Îşi bagă un picior în gură. Apoi încă unul; încă unul; încă unul. Îşi bagă toate picioarele. Aşa contorsionat, ar înnebuni Möbius, să-l vadă; s-ar răsuci în mormînt.

– Nu vezi că eşti o ofensă genetică? Şi apoi nu agreez ideea de recomandare de lectură; mai ales cînd vine de la un oarecine.

Jignit, îmi strîng sculele.

Printre alcătuitorii de dicţionare ale limbii române, nici un pescar? Pentru că în ***Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*** *par Paul Robert, S.A.F.O.R., Paris, 1957, la p. 1457, găsesc – cum se putea altfel – un oenolog: Écrivain. Parasite de la vigne qui ronge les feuilles en formant des découpures comparables à des caracterès écrits.*

S-ar părea că scriitorilor mei via nu le spune nimic.

George L. NIMIGEANU

Minţindu-mă frumos

Eu nu-mi zidesc cetăţile din piatră,
ci din lumină şi din necuprins.
La porţi vă-ntâmpină, precum pe oaspeţi,
în fiece cuvânt, un foc aprins.

Lângă cetăţi îmi primenesc izvorul,
după năvala iernii; şi-am lăsat
cărările uimirii să dezlege
tâlcul tăcerii-n vorbe încuiat.

Şi s-au pornit miresmele să toarcă
un fir de vis, ca într-un vechi descânt:
nelinişte prin care se dezminte
timpul de timp, pământul de pământ...

Dar am uitat intrările deschise
şi, peste noapte, hoţii m-au prădat,
lăsându-mă, pe drumuri. Întrebării:
dar cine, oare, ce a întrebat?

Eu sub arcada inimii îl caut
pe Cel-ce-schimbă-pietrele-în-flori:
nisipu-mbătrâneşte în clepsidre,
dar eu, supus aceloraşi erori,

îmi amăgesc, pe dunga zării, clipa,
minţindu-mă frumos; şi dinadins!
cetăţi zidind, înalte – nu din piatră,
ci din lumină şi din necuprins...

FERESTRE LUMINATE

Spaţiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Chiar de toate umorile?

În textul jurnalistic, mai ales în titluri, pentru ca emiţătorul să se situeze imediat măcar în vecinătatea competenţei idiomatice şi expresive a receptorului-cititor, se recurge la enunţuri frapante din aproape toate zonele de cultură apreciate ca ... promiţătoare! Permanent, una dintre aceste surse a fost religia, pentru europeni şi, apoi, pentru Lumea Nouă, cea creştină, ale cărei momente şi texte au fost evocate prin titluri de opere muzicale şi din arta plastică. În jurnalistică, ca şi în publicistică, în general, se recurge frecvent mai ales la texte (foarte) cunoscute din discursul religios. Dar, ca şi alte „modele", şi acestea sunt, de regulă, „prelucrate" cu particularizări de „actualizare" (în mod regretabil, adesea într-un contract de lectură din care este exclusă religiozitatea, faţă de care, probabil, se recomandă „dezinhibarea"!).

În ceea ce priveşte tehnica propriu-zisă a modificării, observăm, şi pe acest teren, procedeul substituirii unor termeni. Se poate constata că o atracţie deosebită prezintă cea de a patra „cerere" din *Rugăciunea Domnească*, al cărei nume curent este „Tatăl nostru", în text integral (pentru cei care nu mai ştiu sau încă nu au ştiut) „Pâinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi!".

Din enunţ este în mod curent reţinută prima parte, desemnând obiectul rugăminţii, la care se apelează în numeroase variaţii de expresie, uzând, eventual, şi de formule rezultate prin „suprimare" sau prin „substituire" paralel cu „permutarea": „...chiar şi pâinea cea de toate zilele devine ... un articol de lux" (ABC, nr. 12/2000, p. 2), respectiv, folosind semnele citării de intertextualitate: „cartea nu este «cea de toate zilele», ca pâinea, ca apa, ca hainele" (G. Liiceanu, în RL, nr. 17/2000, p. 7).

Structura propriu-zisă a formulei canonice se păstrează frecvent dar, cu puţine excepţii, substituirea se află la nivelul simbolicii modelului: „Apa noastră cea de toate zilele", este titlul unui poem al scriitorului român din Banatul Sârbesc, Ioan Flora (id., nr. 5/2002, p. 6). Dată fiind tema muzicii compozitorului evocat, ca situându-se la acelaşi nivel putem aprecia trimiterea la „Bach al nostru cel de toate zilele" (id., nr. 18/2000, p. 17). Dar evocarea textului devine un simplu automatism de trimitere spre o vagă zonă... culturală, aşa cum dovedeşte, de exemplu, improvizaţia din cadrul unei emisiuni gastronomice de la canalul tv „România 2", a unui actor ce o face pe bucătarul (cităm contextul general cu oarecare aproximaţie): „... dacă vreţi să renunţaţi la pâine..., deşi pâinea este «pâinea noastră cea de toate zilele», *cum se spune în Biblie şi în rugăciunile noastre* ..." („Poftă bună cu Petrişor", 5.04.02, ora 8,30).

Iată şi alte asemenea diverse substituiri, în general în registre derizorii, atunci cînd enunţul este adus în textul jurnalistic. Dacă, într-un caz, autorului reformulării nu i-am putea ... reproşa decît o (măcar aparentă) ignoranţă (sau neglijenţă) semantică („*Ziarul* nostru cel de toate *zilele*"; AS, nr. 3/2002, p. 2), alteori substituirile convoacă în text, fără simţul reverenţei, lexeme şi imagini din diferite domenii ale vieţii social-politice, din cultură, sport etc.: „Programul nostru cel de toate zilele" (RL, nr. 14/2000, p. 10); „Balcanismul nostru cel de toate zilele" (D, nr. 221, apr. 1997, p. 10); „Corupţia noastră cea de toate zilele" („22", nr. 36/1993, p. 1); „Campionatul nostru cel de toate zilele" (titlul paginii cu programul... turului diviziilor A, B şi C la fotbal!; M, 31.07.00, p. 3 B); „Dacia noastră cea de toate zilele" (o emisiune despre automobile la Radio Rom. Act., 27.04.01); „Culta noastră cea de toate zilele" (problema „cultelor" înfăţişată pe tonul de la Academia Caţavencu, nr. 13/2002, p. 18); „...mai există şi calea luării în derâdere, a băşcăliei noastre de toate zilele" (M.D., într-o hazardată expresie de condamnare a superficialităţii şi chiar a... derizoriului!; ZIş, 20.08.02, p. 6). În sfîrşit (dar până la urmă de ce nu?) şi „BOR-ul nostru cel de toate zilele" (AC, nr. 10/2003, p. 19), respectiv (şi cu o „detractio") „Integrarea cea de toate zilele", numele unei emisiuni de tip „talk-show", anunţată la canalul „Credo Tv" (EZ, 31.08.04, p. 19).

Câteva titluri de cărţi: (Ion Palade), *America cea de toate zilele*; (Ioan Matei), *Havelii noştri de toate zilele* („Tipomur", 2001); (Ion Ioanid), *Închisoarea noastră cea de toate zilele* (cf. RL, nr. 46/1999, p. 7).

Ca să ne apropiem de sfârşitul rugăciunii la care ne-am referit, iată şi o substituire lexicală dinspre informatică: „şi nu ne *accesa* pe noi în ispită" (AC, nr. 10/2003, p. 19).

Dar, pentru a completa dosarul desprinderii de etică în dialogul peste timp cu preceptele doctrinei care ne-a umanizat, vom semnala şi o dublă substituire, foarte respectuoasă doar cu ... variaţia în familia de cuvinte a modelului, în altă invocare, din *Rugăciunea Domnească*, a milei cereşti: cei de la „Banca Religiilor" ar trebui „să spună din nou rugăciunea aceea cu «şi ne iartă nouă *infracţiunile* noastre, precum şi noi iertăm *infractorilor* noştri»" (tot în AC, nr.21/2000, p. 16). Hotărât, săptămânalul respectiv nu se adresează nici pudibonzilor şi nici habotnicilor; dar poate chiar şi printre aceştia din urmă s-ar găsi unii care să nu acuze blasfemia dacă au în vedere faptul că firma sus-zisei afaceri bancare dă multora impresia că îi convoacă, pe zarafi, în Templu (oricum, respectiva instituţie se află din nou în atenţia jurnaliştilor de investigaţie).

Să încheiem revenind la început, cu satisfacţia de a fi găsit evocarea *Tatălui nostru* şi printr-o formulă mai puţin încrâncenată şi care, tehnic vorbind, pune în valoare puterea sugestiei, chiar dacă păstrează din original doar un context redus de relevanţă: titlul unui poem al lui Emil Brumaru este „Toamna noastră cea de toate clipele".

• Siglele folosite pentru titlul diferitelor periodice: AC = „Academia Caţavencu"; AS = „Formula AS"; D = „Dilema"; EZ = „Evenimentul zilei"; M = „Monitorul" (Iaşi); RL = „România literară"; ZIş = „Ziarul de Iaşi".

Al. HUSAR

Arte-surori. Poezia în context (I)

Prin ce se distinge, prin ce se caracterizează poezia (dacă nu literatura în genere) ca artă particulară, în funcţie de mijloacele materiale de care dispune, inclusiv idealul ei? – în acest context, deci disociind , în sfera artei.

Pe linia anunţată de Lessing, după care „esenţa şi forţa unei arte consistă în efectele pe care le poate produce singură, fără ajutorul nici unei alteia"[1] – s-a vorbit de „greşeala de a se transporta idealul picturii în poezie. Primul este un ideal al corpurilor. Idealul în poezie este un ideal al acţiunilor.

Încercarea romanticilor de a amesteca toate genurile duce la decăderea artei, remarca însuşi Goethe. Iar tentative ca aceea de a deriva tragedia „din spiritul muzicii" au fost condamnate încă din vremea lor. Împotriva teoriei lui Wagner (Gesamtkunstwerk) se ridică în 1854 Eduard Hanslick, marele critic muzical vienez, care în **Von musikalischen Schönen** apără autonomia, selfsuficienţa muzicii. Muzica nu trebuie să lege cuvinte, gîndiri, acţiuni spre a atinge cea mai mare perfecţiune a sa. Muzica are un fel special de a fi simţire şi emoţie... În aceeaşi optică, invocînd profilul specific al artei şi respectarea individualităţii proprii fiecăreia, recent Jan Mukaøosky scria că asemenea ipoteze pot fi considerate astăzi, fără nici o grijă, ca definitiv înmormîntate; tragedia greacă a fost tot atît de puţin o „operă de artă totală" ca şi „dramele muzicale" ale lui Wagner însuşi; cele dintîi au fost în esenţă opere literare, la a căror reprezentare muzica juca un rol de acompaniament, azi greu de reconstituit, pe cînd aceasta din urmă a fost o variantă cu specificitate personală a operei, o etapă în evoluţia muzicii. Vechea operă italiană a rezolvat probleme cu un firesc naiv, subordonînd necondiţionat acţiunea, intriga, caracterizarea, dialogul etc. necesităţilor expresive ale muzicii.[2]

Ar urma de aici că vechiul vis al lui Wagner n-are în fond un suport real, iar păstrarea profilului propriu oricărei arte şi, deci, separarea diferitelor ramuri (sau genuri şi specii) e o tendinţă – nu numai din motive teoretice – explicabilă.

Fiecare artă are dominantele sale proprii. Dominantele muzicii sunt sunetul, ritmul, melodia, acordul, variaţiunea, gama; ale picturii bidimensionalitatea, imobilitatea... Putem fi (sau nu) de acord cu aceste dominante (sau altele); există, în mod cert, particularităţi proprii, spre exemplu – invariantele plastice, proprii picturii[3], sau trăsături caracteristice muzicii, poeziei etc. Indiferent de poziţia noastră, pentru înţelegerea artei figurative sau a muzicii ori a experienţei expresiei verbale, nu putem substitui, nici măcar explica ceea ce într-un proces artistic plastic sau muzical este particular şi devine inteligibil, în afara specificării procesului **său** care nu poate fi obţinut fără un principiu teoretic specific activităţii artistice respective şi în baza căruia distingem un tablou de o sonată, o elegie de un film. Sculptorul nu face o statuie din sunete. De asemenea nu se face muzică din linii şi culori. Pictorul nu cîntă, muzicianul nu pictează, arhitectul nu dansează etc. decît într-un sens secundar sau metaforic.[4] Ceea ce folosirea formelor muzicale permite muzicii e interzis picturii ş.a.m.d. Comparînd mijloacele diferitelor arte, Kandinsky observa în acest sens: „Artistul trebuie să nu uite că fiecare mijloc posedă propria sa aplicare în sine şi că această aplicare trebuie descoperită. " Şi, ca atare: „În aplicarea formei muzica poate obţine rezultate pe care pictura nu le poate atinge. Pe de altă parte, faţă de anumite particularităţi ale picturii muzica rămîne în urmă..." Adevărat, timpul muzical şi spaţiul pictural exercită funcţiuni analoage, în măsura în care permit artistului să edifice, în baza tranziţiilor sensibile, mişcări comandate de necesităţi inteligibile. Şi una şi alta din cele două arte adună puterile dinamogenice ale sensibilităţii, ritmuri şi linii, accente şi calităţi pentru a le supune unor raţiuni formale; dar cele două arte aparţin unor domenii eterogene ale sensibilităţii: elementul muzical auzului angajat în timp, iar elementul pictural văzului proiectat în spaţiu. Se explică, astfel, unele tentative ca aceea a lui Herbart, ostil celor care consideră muzica un fel de pictură, pictura o poezie, poezia o plastică ş.a.m.d., sau R. Hamann, Zeissing şi Gerber de clasificare a artelor pe această bază. Zeissing separa, de exemplu, arhitectura, sculptura, pictura (artele plastice) de muzică şi artele mimice (dansul, arta reprezentării), iar Gerber arhitectura, sculptura şi pictura (arte ale ochiului) de proză, arta limbajului şi poezia (arte ale urechii). „Poezia, ca şi cugetarea, va fi sau nu va fi, după cum simţurile vor exista sau nu. Dacă ar face abstracţie de ele, n-ar mai fi nimic", - scria Macedonski.

De natura simţurilor depinde, deci, materia diverselor arte, sau altfel spus, „materialul" cu care operează. Însuşirile pe care materialul le aduce cu sine în diversele arte reprezintă, s-a admis, pentru creaţie o limită de netrecut.[5] Cu toate acestea, în cursul evoluţiei lor, artele fac adeseori eforturi de a depăşi limitele impuse de material. Fenomenul apare atunci cînd o anume artă caută a se apropia de altă artă. În repetate rînduri, literatura s-a străduit să se asemuiască muzicii sau picturii, după cum muzica şi pictura au căutat, în diverse epoci, să se apropie de literatură. În asemenea cazuri s-a vorbit însă de o „violare" a materialului; adică materialul vrea să simuleze însuşiri care nu-i sunt proprii; însuşirile fireşti neputînd fi totuşi realmente anihilate, prin violarea materialului limitele dintre arte apar şi mai pregnant, s-a spus, şi nu invers.[6]

Astfel stînd lucrurile, în faţa problemei se ivesc dificultăţi. Dacă însă, (cum se poate vedea la Schumann, ca şi la Wagner, la Rousseau ca şi la poeţii simbolişti) – ceea ce distinge pe poet de compozitor este „calea de transport a materialului", calea pe care materialul de impresii intuitive se conduce centripetal în retorta miraculoasă cerebrală şi calea pe care expresia emite, centrifugal, materialul elaborat, - problema îşi află o soluţie neaşteptată. „Materialul poeziei şi al muzicii este, în ultimă analiză, de aceeaşi origine: este cel procurat iniţial de mediul exterior prin simţuri, este cel adăugat din lumea interioară în timpul elaborării. Produsul care urmează să fie apoi exprimat este opera de artă, indiferent din care stîncă, în care peisaj şi în ce fel de clocot a izbucnit izvorul?"

1. C. Robert, **Essai d'une philosophie de l'art**, Paris, 1936, p.4
2. Jan Mukarovský, **Studii de estetică**, Bucureşti, 1974, p. 156-160
3. André Lhote, **Les invariantes plastiques**, Paris, 1967, p. 85 sq.
4. M. Nédoncelle, **op.cit.**, p. 16-17
5. Kandinsky, **Über das Geistige in der Kunst**, Bern, 1970, p. 56
6. Jan Mukarovský, **op.cit.**, p. 153

Mircea A. DIACONU

Despre sfinți și icoane cu Maica Elena de la Voroneț

Am cunoscut-o pe maica Elena de la Voroneț în urmă cu câteva săptămâni. Contextul nu mai are, cred, nici o importanță, deși mă aflam la mănăstire cu un grup de copii maghiari, germani, ucraineni care veniseră aici în numele limbii și literaturii române. Mă-ntreb, totuși, dacă nu cumva cuvintele măicuței, care de-atunci îmi tot sună în minte, nu vor fi avut intenționat și un sens pe care în clipa aceea nu l-am bănuit, referitor poate chiar la problema aceasta a etniilor. În fine, a spus maica Elena la un moment dat că *Sfinții n-au graniță*, căci se nasc într-un capăt de lume, mor în altul, iar moaștele lor ajung acolo unde le este scris să fie. Or, noi facem din orice granițe. Punem peste tot limite. Construim – cu inocență, cu viclenie, cu răutate, mânați de Rău – piedici.

Am știut că întâlnesc un om rar când am văzut cu ce convingere vorbește maica Elena despre Ștefan cel Mare, „domnul nostru", care ar fi trăind pe undeva prin preajmă și din clipă în clipă poate să sosească, să vadă, să pedepsească. O convingere dublată de mâhnire: *Dar n-o să se întoarcă domnul nostru Ștefan*? Târziu, mi-am dat seama că nu e vorba de nici o exagerare. Căci dacă sfinții nu au granițe, ei, bine, granițele acestea nu-s doar spațiale. Cele ale timpului sunt deopotrivă învinse de un sens care se împlinește dincolo de formele imediate ale materiei. Cine intră în biserică – nu trebuie să fii pentru asta sfânt – devine contemporan cu faptele apostolilor, cu jertfa lui Iisus. Eu cred că în timpuri nu de mult apuse, biserica avea în mod real rolul acesta de spațiu scos din timp, imagine concentrată a cosmosului și deopotrivă a Fiului. Aici, în biserică, după ce treci prin poarta care echivalează cu Judecata de Apoi, după ce treci prin calendarul pronaosului, devii contemporan atât cu Crucificarea cât și cu Învierea. Așa încât, de ce să nu poată veni Ștefan dacă, printr-un efort de meditație, printr-o iluminare, printr-o așezare în firea lucrurilor, înțelegi că ieri, azi, mâine se suprapun într-o condensare aurorală a istoriei?! Mâna lui Dumnezeu se vede în fiecare clipă. Istoria, în succesiunea ei „logică", nu e de fapt decât întrupare a Absolutului, iar înțelegerea noastră diacronică se datorează neputinței noastre de a percepe faptele sincron, în adevărul lor ultim.

Și nu numai sfinții n-au granițe. Ce este limba altceva decât un mijloc de a recupera ceea ce pare imposibil discursului tautologic? Limba e, în sine, o redundanță, un fel de a spune continuu că prezența e prezență. Dar prezența e infinită. Vorbind despre psalmii arghezieni, și iritată de ezitările copiilor, o profesoară a răbufnit: „Zicem și noi așa, doar nu l-a văzut nimeni pe Dumnezeu?". Or, ce altă dovadă a existenței lui Dumnezeu decât faptul că existăm? De fapt, îl vedem în permanență... Altfel, eu cred că nici poeții nu au graniță, nici matematicienii – și tot ceea ce facem nu-i altceva decât o încercare de a prinde în expresie chipul lui Dumnezeu. Încercare sortită eșecului, dar încercare care mântuie. Numele real al celor **11 elegii** ale lui Nichita Stănescu este, se știe, *Cina cea de Taină*. Nu e nici o mirare să văd că versuri din **Elegia întâia** pot fi așezate alături de cuvintele lui Michel Quénot, care, vorbind despre icoană, susținea: „Dumnezeu pe Care universul nu poate să-L încapă este circumscris în sânul fecioarei". Sunt cuvinte preluate din cartea Monahiei Elena Simionovici, **Sfânta Mănăstire Voroneț. Icoane** (Editura Thausib, Sibiu, 2004). Să citim din Nichita Stănescu: *„El începe cu sine și sfârșește / cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă. // Din el nu străbate-n afară / nimic; de aceea, nu are chip / și nici formă. Ar semăna întrucâtva / cu sfera, / care are cel mai mult trup / învelit în cea mai strâmtă piele / cu putință. Dar el nu are nici măcar / atâta piele cât sfera. // El este înlăuntrul – desăvârșit, / și, / deși fără margini, e profund / limitat".*

Sunt fascinat în ultima vreme de ceea ce face Constantin Virgil Negoiță. Membru al Academiei de științe din New-York, o autoritate în domeniul ciberneticii, el se dăruiește gândirii dogmatice, paradoxale, pe care știința cea mai subtilă nu face decât să o confirme. A crescut, de fapt, cu revelația calendarului și a sfinților care, retrași din lume, se află, de fapt, în miezul ei. Profesor la Teologia bucureșteană, tatăl său studiase prin anii '30 în Cernăuți...

Prilejul acestor cuvinte este, însă, **Sfânta Mănăstire Voroneț. Icoane**, o carte scrisă cu devoțiune și cu știință de Monahia Elena Simionovici, deopotrivă expresia unei angajări etice și a pasionantei experiențe monahice, a meditației și a nevoii de a făptui pentru ceilalți; o carte în care se topesc pledoaria, smerenia, memorialistica.

Substitut al unui ghid iconografic?! Indiscutabil, dar a reduce cartea la atât înseamnă a nu-i simți adevărata substanță. Căci dacă e vorba de un ghid, atunci el are ca obiect un mod de situare în lume prin raportare la valorile creștine și, metaforic vorbind, calendarul creștin sau, mai exact, reperele creștinătății ortodoxe. Prezentând icoane, maica Elena inițiază într-o teorie asupra icoanei, pledează pentru valorile ortodoxiei, finalmente impune o ierarhie (nu lipsită de un anume patos subiectiv) a lor, descifrând semnificații și sensuri. Crucea, Hristos, Sfânta Maria, Sfântul Ioan Botezătorul, prooroci, mucenici, ierarhi, cuvioși constituie reperele unor comentarii despre forța revelatorie a icoanei, despre un timp al martirajului și iluminării a cărui apoteoză, făcută prin admirație și parcă nostalgie, se simte în permanență.

În fapt, nu citești o carte care să înregistreze fapte de ordin artistic, ci un document afectiv care exprimă fervoarea cu care experiențele fundamentale și întemeietoare ale creștinismului sunt asumate și oferite, implicit, ca model. Altfel, o carte în care sunt invocate Sfintele Scripturi, în care apetența pentru etimologii și pentru textele consacrate dintr-o bibliografie aleasă nu împiedică pasiunea venită din credință, în care precizia descrierii detaliului iconografic și a interpretării lui nu exclude formularea aporetică și nici povestirea conden-

sată a unor fragmente din vieţile sfinţilor.

Dacă ar fi să definesc această carte într-o formulare succintă, aş spune, da, un ghid, dar unul al creştinismului, scris cu osârdie, emoţie şi cu devoţiune aspră. O carte care nu se doreşte altceva decât lauda adusă Domnului; nu întâmplător câteva din moto-urile folosite sunt din **Psalmii** lui David. Regele David, model al înţelepciunii care ocupă un loc aparte în experienţa maicii Elena...

Dificultatea de a explora aici această carte provine din faptul că ea se organizează cumva concentric şi, aparent, într-un traiect în care centrul e pretutindeni şi marginea nicăieri, în care secvenţe ce par secundare devin purtătoarele mesajului fundamental. Îmi propusesem să insist asupra concepţiei maicii Elena despre Icoană, să dezvolt câteva din valorile creştinismului aşa cum se configurează ele aici, să insist, cât de puţin, asupra faptelor care explică ardenţa şi uneori mâhnirile autoarei... Fiecare dintre problemele acestea merită o discuţie detaliată.

Ce aş putea să mai fac, în urma acestui abandon asumat, este să relev forţa exprimării maicii Elena, care stăpâneşte – cu siguranţa unei vieţi care pare devotată scrisului şi smereniei aspre – atât formularea concisă, cât şi nuanţele metaforei, atât povestirea supusă ideii, cât şi analiza atentă, făcută cu ochiul celui care vede şi simte. Atrasă de gândirea aparent paradoxală, citează din **Mineiul lunii februarie** o afirmaţie uimitoare a pruncului Dumnezeu referitoare la bătrânul Simeon: *„Nu mă ţine pe mine bătrânul, ci Eu îl ţin pe dânsul"*. Urmează, însă, mărturisiri proprii pe acelaşi model, care este, cum ar spune Blaga, al gândirii dogmatice. Iată: *„Scutecele în care este înfăşat (pruncul Dumnezeu, n.n.) au forma giulgiului de înmormântare"*, sau: *„Această biografie (a Maicii Domnului, n.n.), aparent inexistentă în Sfintele Evanghelii, nu numai că nu lipseşte, dar este mai mare decât Universul, pentru că acesta se confundă în fiinţa Ei. [...] Hristos Dumnezeu se ascunde în fecioară. Ea ocroteşte infinitul. Pruncul de la sânul ei este infinitul dumnezeiesc"*.

De fapt, scrisă parcă numai din uimire şi credinţă, toată cartea stă sub semnul câtorva transfigurări, a răstignirii care înseamnă seninătate, a crucii care înseamnă mântuire, *„a omului care devine lumină"*.

Totul se însumează poate într-un sfârşit de capitol (cel care are ca obiect *Înălţarea Sfintei Cruci*) într-o formulare elocventă: *„Rezultată din întretăierea orizontului cu verticalul, semnul crucii întrupează în sine întreita antinomie umană-divină: suferinţă-bucurie, înfrângere-biruinţă, moarte-înviere, după cum am citit undeva şi nu-mi amintesc autorul spre a-l cita"*.

Ce se mai poate spune?! O carte scrisă pentru a fi prilej de meditaţie şi de iluminări transfigurătoare, care face mai mult decât toate tratatele de teologie.

Ion CHICHERE

Dragă Lucian Vasiliu,
Mi-e cam dor de tine!
După cum vezi BANATUL MONTAN este puternic aliat cu MOLDOVA ETERNĂ!
Mulţumesc frumos pentru REVISTĂ. Ţi-o citim ***efectiv*** *în Cenaclu. Te rog foarte frumos consemnează-mi cu mici (mari?) semnale critice cărţile tinerilor colegi. În ce priveşte G. Lavitsky întorc Moldovei poezia (distilată la Reşiţa).*

Cu mulţumiri
Ion Chichere

fumul de cînepă

lui gabriel marineasa

sicriul lunecă şuierînd pe zăpadă
moartea mea nu poate s-o vadă

din vîrful muntelui pînă în îngheţata
cascadă
sicriul meu lunecă şuierînd
pe alba zăpadă

dacă n-ar fi ochii dacă n-ar fi ochii
păsărilor de pradă
dacă n-ar fi nasturii pietrelor
dac n-ar fi rujul
de pe scîndura albită
de rindea
dacă n-ar fi sticlele goale
ale stelelor
dacă n-ar fi
ah, dacă n-ar fi aceste mame
aş înnebuni –

mort aş înnebuni de viaţă
şi beat de moarte aş cînta:
mai naşte-te o dată aşa cum eşti
mai naşte-te o dată aşa cum eşti
în unul singur ca să poţi muri

departe în văi ciocănitorile
îmi bat cuiele-n scînduri
sus în cer norul ia forma preotului
ca nişte uriaşe cădelniţe hornurile
se clatină

nici nu se observă că sînt mort –
caii se opresc la răscruce
în ziua cu soare
plouă cu bani fără stemă
în pîlniile de alamă
ale fanfarei
muzicanţii se îneacă în aur
şi tac cu ochii holbaţi:

aceasta e arta:
să rîzi în propriul tău sicriu
cu aceeaşi putere cu care
plîngeai în leagăn

sicriul lunecă atît de repede
încît cel mort a înviat
conţinutul punctului este atît de dens
încît a înghiţit fraza

văd unii cu litere
cum scriu pe spatele gol al femeii
văd alţii cu tocuri în brîu meditînd

şi unii şi alţii sunt la fel de înalţi
cît propriul lor sicriu

întins pe spate
cu un deget în nas îmi imaginez
viaţa
ca pe o lebădă
fiindcă n-am văzut niciodată o
lebădă

visînd îmi imaginez că sînt treaz
în fumul de cînepă al copilăriei –
atît de fină îmi închipui apa
că pana lebedei ar strica-o scriind

las totul să curgă aşa cum e

zăpada s-a topit
şi acum
sicriul este o luntre

Emil IORDACHE

Pe aripile stilului

Ivan Bunin. Nuvelistica şi proza scurtă

Actualmente nu mai există nici o îndoială că elita intelectuală a Rusiei s-a pomenit în emigraţie şi că doar puţine personalităţi, din varii motive, s-au alăturat puterii bolşevice. Fiind considerat drept cel mai important scriitor rus din exil, Ivan Bunin trebuia să dovedească lumii libere că emigraţia rusă nu era un fenomen obişnuit de dislocare de populaţie şi că ea, dincolo de tragedia înstrăinării, avea o „misiune", aceea de a conserva spiritul şi cultura naţională. Iată de ce în 1922 ca o veritabilă „scrisoare de acreditare" a literaturii ruse exilate trebuia să se constituie o carte a lui Bunin ce urma să apară în limba franceză. Sumarul cărţii s-a discutat foarte serios în anturajul scriitorului, chibzuindu-se mult la piesele care trebuiau incluse în volum. Soţia sa notează în jurnal: „Toţi îl sfătuiesc să includă în primul rînd piese ruseşti, iar cele general umane să mai aştepte, dar Ian nu este de acord cu asta"[1]. Volumul, intitulat **Domnul din San Francisco**, a cuprins pînă la urmă scrieri şi „ruseşti", şi „general umane". În loc de prefaţă s-a publicat **Scrisoarea autorului către editor**, care, în Uniunea Sovietică, nu s-a tipărit decît cu tăieturi masive. Aici, în **Scrisoare**, Bunin îşi schiţează traseul prin literatură, indicînd şi momentul cel mai important: *„Acum doisprezece ani am publicat Satul. Acesta a fost începutul unei întregi serii de opere care zugrăveau tăios sufletul rus, împletiturile sale originale, fundamentele lui luminoase şi întunecate, dar aproape întotdeauna tragice. În critica rusă şi în mediul intelectualităţii ruse, unde, în virtutea multor condiţii specifice, iar în ultimul timp şi pur şi simplu în virtutea necunoaşterii poporului sau din considerente politice, poporul a fost idealizat aproape întotdeauna, aceste scrieri «necruţătoare» au provocat ecouri foarte pasionate şi în cele din urmă mi-au adus ceea ce se numeşte succes, care a fost consolidat şi mai mult de următoarele mele lucrări"*[2].

Rusia fără „cosmetică" – iată o posibilă definiţie a operei lui Bunin în partea ei centrală, dedicată satului. Firesc, sursele, pre-textele care se citesc în profunzimea nuvelelor şi povestirilor sunt folclorul, literatura rusă veche, hagiografia, apocrifele, precum şi Puşkin; Gogol, Tolstoi sau Cehov. Oricum, mujicii lui Bunin nu sînt deloc de operetă, nu manifestă o fericire suspectă datorită apropierii de pămînt, viaţa lor nu este nici „simplă", nici „curată". Mai tîrziu, în **Zile blestemate** va da o definiţie destul de unilaterală a aşa-numitului „suflet rus": *„Sunt două tipuri în popor. Într-unul predomină Rusia Veche, în celălalt – Ciud, Meria. Dar şi la unul, şi la celălalt există o teribilă mobilitate a stărilor de spirit, a chipurilor, o «şubrezenie» cum se spunea în vechime. Poporul a spus singur despre el însuşi: «Din noi, ca din lemn – faci şi bîta, şi icoana», în funcţie de cel care prelucrează lemnul: Serghi Radonejski sau Emelka Pugaciov"*[3].

Totuşi, în proza lui Bunin există mai multe „bîte" decît „icoane". Rezultă, aşadar, că nici Bunin nu a fost Serghei Radonejski. În această privinţă lucrurile sunt clare: după intense trăiri religioase în adolescenţă, a avut momente cînd şi-a pierdut credinţa. Nici personajele sale nu au decît vagi simptome de creştinism, dobîndite mai curînd prin naştere şi neconsolidate prin nimic în timpul vieţii. Universul nuvelei **Satul** este unul atotcuprinzător, pentru că, aşa cum spune un „filosof" autodidact din provincie: „Rusia toată nu-i decît un sat"[4]. Un sat, ai cărui locuitori, cine ştie de ce, speră într-o mîntuire nemeritată, doar ca urmare a unui oftat de căinţă. Kuzma, unul dintre personajele principale din **Satul**, unul dintre cei capabili să gîndească, se îndoieşte de posibilitatea acestei mîntuiri: *„Ia încearcă să judeci puţin cum ar veni asta: o viaţă întreagă să trăieşti ca un porc şi la urmă e de ajuns să scoţi un oftat ca să rămîi curat ca lacrima"* (I, 190). E o viaţă urîtă, trăită a lehamite, mai degrabă biologic, într-o duşmănie continuă faţă de aproapele şi faţă de dobitoacele din bătătură, o viaţă în care nu se aude o vorbă bună, din suflet, unde munca este o povară şi petrecerile degenerează în beţie şi orgii. Este o viaţă ce se scurge în aşteptarea a ceva nedesluşit, himeric; precum bucătăreasa mută din nuvelă, care, primind în dar o basma frumoasă, a tot purtat-o pe dos în aşteptarea unei sărbători şi, cînd a venit sărbătoarea, n-a mai purtat-o şi pe faţă, fiindcă se ferfeniţise după atîta „cruţat", aşa şi personajele constată că s-au apropiat de moarte şi nu şi-au trăit viaţa cu adevărat. De fapt, nici habitaclul, casa, izba ţărănească nu arată grija specific umană de a transforma haosul în cosmos. Proza lui Bunin abundă de asemenea descrieri, în care casa este după chipul şi asemănarea personajului, în care simbioza dintre locuinţă şi om este atît de strînsă, încît nu mai ştii dacă omul a făcut casa sau casa l-a făcut pe om. Iată, de pildă, izba unui mujic neisprăvit, Serîi, a cărei poreclă („cenuşiu") se potriveşte per-

fect cu cel care o poartă: *„Ai fi zis că-i pustie, părăsită. Kuzma știa din experiență că, dacă te încumetai să-i calci pragul tindei întunecoase, jurai că te afli la gura unui bîrlog de fiară sălbatică: mirosea a zăpadă, prin spărturile acoperișului se zărea cerul plumburiu și vîntul șuiera prin băligarul și gătejile aruncate la întîmplare peste căpriori. Găseai pe dibuite peretele lăsat într-o rînă și deschideai o ușă: mai întîi te învăluia frigul și întunericul, iar peste cîteva clipe deslușeai o fereastră înghețată... Prin bezna din încăpere nu vedeai pe nimeni, dar ghiceai că stăpînul șade pe laviță – o luminiță roșie licărește în răstimpuri – luleaua lui. Gospodina, o muiere liniștită, tăcută, cam țicnită, hîțînă ușurel un leagăn scîrțîitor, în care se bălăbănește un prunc rahitic; copiii stau îngrămădiți pe cuptorul abia călduț și își povestesc ceva în șoaptă. Sub prici se aude foșnet de paie putrede: foiesc capra și purcelul – doi buni prieteni. N-ai curajul să te îndrepți din mijloc, de teamă să nu te lovești cu capul de tavan" (I, p. 270).* Foamea și bolile sunt stăpîne peste tot. Înglodați în această viață mohorîtă, personajele n-au propriu-zis biografie; mai precis, nu au biografie spirituală, fiindcă le mai rămîne cîte ceva în memorie: o pisică pîrlită în copilărie, umbra mamei: *„o bătrînică adusă de spate"*, despre care își aduce aminte că *„usca tizic și făcea focul în sobe, că trăgea la măsea într-ascuns, că bodogănea toată ziulica... Și atîta tot..."* (I, 210). „Atîta tot" e prea puțin pentru imensitatea spațiului și istoriei. De două mii de ani mujicii poartă opinci și cizmele sunt pentru ei un ideal de neatins. Sunt, într-un cuvînt, niște „netrebnici" (vorba unui personaj): *„Gîndește-te numai: mujicii noștri ară de o mie de ani, dar ce zic eu de-o mie, de cine știe cînd! Și nici unul nu se pricepe să are ca lumea. Atîta au de făcut și nici la asta nu se pricep! [...] Nici o muiere nu se pricepe să facă pîine, coaja se desprinde dracului de miez, iar sub coajă e un fel de clei acru"* (I, 288-289).

Nici urmă de sentimentalism în această nuvelă. Mai mult chiar, urîtul se îngroașă în finalul ei, cînd are loc nunta ciudată între doi tineri, care, știm din toată desfășurarea precedentă a acțiunii, se vor urî toată viața și vor trăi cît se poate de urît. Mireasa este păcătoasă și, poate, criminală; mirele este un pierde-vară, un bețiv și un anarhist înnăscut, în mintea căruia s-a mai insinuat și „agitația" despre „rolul proletariatului". Slujba de cununie pare absolut fără rost, nimic nu ne îndreptățește să credem că vor avea parte de *„viață pașnică, lungime de zile și neprihană"*. Nici nu suntem siguri că Denis și Avdotia sunt într-adevăr *„robii lui Dumnezeu"*. Nu întîmplător, una dintre nuntașe țopăie în sanie *„ca o vrăjitoare"*, iar ceea ce scoate ea pe gură nu este un cîntec de nuntă, ci un *„răcnet sălbatic"* (I, 298).

Suhodol este cea de-a doua nuvelă foarte importantă pentru tematica rurală din proza lui Bunin. Scrisă aproape concomitent cu **Satul**, ea prezintă celălalt pol al relației, adică viața unui conac și a locuitorilor săi. În **Satul**, din perspectivă țărănească, nobilimea apare de-a dreptul degenerată: ultimul vlăstar dintr-un neam scăpătat e un *„cuconaș grăsuliu și blajin, chel la vîrsta de douăzeci și cinci de ani, dar cu o minunată barbă castanie"* (I, 166); alt „vlăstar" are ca singură preocupare vocalizele meșteșugite, pe care le exersează de șase ani în conacul ruinat, împrejurul căruia moșia este lăsată de izbeliște. Dacă între moșieri și mujici ar fi existat un raport clar de dependență, sărăcirea unora ar fi însemnat îmbogățirea celorlalți. Însă, în universul rural al lui Bunin, totul se duce de rîpă. Personajele sale nu seamănă nici pe departe cu Levin al lui Lev Tolstoi, care măcar credința simplă o învață de la țărani. De fapt, personajele lui Bunin nu învață nimic. O fatalitate destructivă plutește peste toate, aici nu există istorie, ci vegetație, nu există cultură, ci doar folclor. „Filosoful" din **Satul**, pe care l-am mai pomenit, considera că în lupta dintre Rusia și Orient, învingător a ieșit cel din urmă: *„Acum, chiar s-a sfîrșit, am luat-o în galop îndărăt, spre Asia"* (I, 227). Spre Asia – înseamnă dinspre cultură înspre mit și eres, îndepărtarea de Europa. Naratorul din **Suhodol** constată pierderea treptată a memoriei. Genele strămoșilor trec în urmași, dar fără învățăminte, fără mijlocirea culturii, ca într-o lume care n-a descoperit încă scrierea: *„Suhodolul nu era mai bogat în monumente scriptice și altele de soiul acesta ca orice ulus din stepa bașkiră. În Rusia le ține locul legenda. Or legenda și cîntecul sunt o adevărată otravă pentru sufletul slav!* (I, 304). În afara „cronicilor bătrîne", care au păstrat cîteva rînduri despre întemeietorii clanurilor, între trecut și prezent se întinde un hău al uitării: oamenii au devenit din ce în ce mai mărunți, mai stăpîniți de trup decît de spirit, iar trupul se întoarce întotdeauna în lutul din care a fost plămădit. La întrebarea specific rusească: „Cine-i vinovat?" – naratorul dă un răspuns... geografic: *„Și dacă străbunii noștri ar fi purtat titlul de cavaleri,* dacă ne-am fi născut mai spre apus (s.n. – E.I.), *cu cît ifos am fi vorbit noi despre noi, cîtă vreme ne-am fi menținut încă! Un descendent al cavalerilor n-ar fi putut mărturisi că într-o jumătate de veac a pierit de pe fața pămîntului aproape un neam întreg, că mulți au degenerat, și-au pierdut mințile, s-au sinucis sau au luat darul beției, au decăzut și li s-a pierdut urma! N-ar fi putut să recunoască, cum recunosc eu acum, că noi n-avem nici cea mai slabă idee nu numai despre viața strămoșilor noștri, dar chiar și de a*

străbunicilor noştri, că pe zi ce trece ne vine tot mai greu să ne închipuim măcar ceea ce a fost cu jumătate de veac în urmă!" (I, 355-356). Nu există, prin urmare, o mîndrie a originii, nu există între înaintaşi oameni excepţionali, figuri importante, care să se fi detaşat pe fundalul sărăciei şi ignoranţei şi să dea pilde de schimbare în bine a micului univers înconjurător. Expresia „boier de viţă veche" pare mai degrabă o ironie, devreme ce sîngele cnejilor de altădată s-a amestecat cu sîngele slugilor şi al satului. De pe urma acestui amestec au rezultat legături de rudenie cunoscute, dar nerecunoscute. Piotr Kirillîci, bunicul personajului care narează istoria locului, a avut un fiu natural, pe Ghervaska, cu care tatăl naratorului a întreţinut o stranie prietenie, deşi raportul a fost întotdeauna de la stăpîn la slugă. „Sclinteala" cea mai frecventă din nuvelă este cea din „dragoste". Mai întîi, se pare, s-a scrîntit bunica, soţia lui Piotr Kirillîci, care a simţit o atracţie irezistibilă pentru un argat, *„un hoţ şi un ticălos fără pereche, care fusese surghiunit în cele din urmă în Siberia"* (I, 351). La moartea timpurie a acesteia, s-a smintit bunicul, Piotr Kirillîci. Mai tîrziu, dintr-o dragoste nefericită, s-a scrîntit Tonia, sora celor doi fraţi, despre care se face insinuarea că nu ar fi fost fraţi şi după tată: *„Care era pricina deosebirii atît de izbitoare dintre caracterul tatii şi cel al unchiului nostru? Şi despre aceasta umblau felurite păreri"* (I, 303). Se scrînteşte şi Natalia, sora de lapte a tatălui naratorului, verişoara lui Ghervaska, ea fiind *„părtaşa şi martora vieţii din Suhodol, rapsodul ei cel mai de seamă"* (I, 308). Şi scrînteala ei este tot „din dragoste". Slujnică fiind la conac, se îndrăgosteşte pătimaş de Piotr, cel mai mare dintre fraţi, motiv pentru care este îndepărtată o vreme de la conac. Astfel, familia nu are practic contururi precise, pentru că iubirile tuturor sunt centripete. În casă domneşte mai degrabă ura şi la masă toţi se aşază cu harapnicele pe genunchi. Complexul oedipian funcţionează fără greş: Ghervaska îşi ucide tatăl natural şi fuge. Unchiul naratorului, deşi căsătorit, are în împrejurimi o ibovnică şi odată, pe drumul de întoarcere de la aceasta, este omorît sau de un cal nărăvaş sau de vizitiu (asta n-o mai ştie nimeni). Ceva malefic pluteşte asupra conacului de la Suhodol. Tonia, după ce-şi refuză pretendentul, ajunge pradă unei fantasme; toţi locuitorii moşiei sunt siguri că noapte de noapte se desfată cu ea diavolul. Şi Natalia trece printr-o experienţă sexuală asemănătoare, prevestită de un coşmar: *„Se făcea că stă la vremea amiezii într-o izbă pustie şi înnăbuşitoare, încuiată de din afară şi, încremenită de spaimă, aşteaptă parcă ceva, şi, deodată, de după cuptor, sare un ţap uriaş, cenuşiu, se ridică în două picioare şi, aţîţat de pofte trupeşti, cu ochi rugători, plini de o bucurie turbată şi aprinşi ca doi cărbuni, se năpusteşte la ea. «Eu sunt mirele tău!» strigă el cu glas de om, apropiindu-se repede, cu stîngăcie şi, tropăind mărunţel cu copitele lui mici de dinapoi, cade din fugă pe pieptul ei cu copitele de dinainte..."* (I, 340). Este un loc plin de superstiţii, prin care se perindă feluriţi predicatori mincinoşi, vraci, dezertori, este un loc al spaimelor ancestrale, unde mereu se aşteaptă o molimă, un război, un trăsnet ucigător, un incendiu. Nici urmă de seninătate, nimic din farmecul cuiburilor turghenievene de nobili. Pînă şi trăirile religioase se învîrtesc împrejurul unei icoane foarte ciudate, reprezentîndu-l pe sfîntul Merkuri, decapitat de tătari, după ce fusese îndemnat prin glasul Maicii Domnului să meargă la luptă cu păgînii. *„Ne treceau fiorii,* mărturiseşte naratorul, *uitîndu-ne la icoana aceasta [...], înfăţişînd un om decapitat, care ţine într-o mînă capul său galben-vineţiu încoifat, iar în cealaltă icoana Maicii Domnului Odighitria-Călăuzitoarea"* (I, 307). E una dintre acele icoane, care, vorba prinţului Mîşkin din **Idiotul** lui Dostoievski, mai degrabă te face să-ţi pierzi credinţa, decît să ţi-o păstrezi. Într-un cuvînt, tot ce se întîmplă la Suhodol se poate numi resemnare. Este un loc blestemat, cum ar fi spus Gogol, dar fără recunoaşterea prezenţei diavolului şi fără aplicarea eficientă a procedurilor tradiţionale de exorcizare. Atmosfera nuvelei este întru totul sinistră. Apropierea de cei dispăruţi, spune naratorul, este posibilă doar în închipuire, iar scriitura lui Bunin seamănă în acest caz cu o liturghie-recviem.

---

[1] *Cf.* Igor Vladimirov, **Întoarcerea exilatului**, „Rusia literară on-line", nr. 45, 2003, http://www.litrossia.ru/litrossia/viewitem?item_id=19087.

[2] Ivan Bunin, **Scrisoare a autorului către editor**, „Rusia literară on-line", nr. 45, 2003, http://www.litrossia.ru/litrossia/viewitem?item_id=19088.

[3] Ivan Bunin, **Zile blestemate**, Moscova 1991, p. 58; *Ciud* – denumirea generică a triburilor finice din zona vechiului Novgorod; *Meria* – trib finic care a trăit în bazinul superior al Volgăi şi s-a contopit cu slavii în secolul al XIII-lea; *Serghi Radonejski* (1314-1392) – unul dintre cei mai veneraţi sfinţi ai Rusiei; *Emelian Pugaciov* (1726-1775) – căpetenia unei mari răscoale ţărăneşti din timpul Ecaterinei a II-a.

[4] I.A. Bunin, **Nuvele şi povestiri**, vol. I, Editura pentru Literatură Universală,Bucureşti, 1968, p 228. În continuarea paragrafului, trimiterile la această ediţie se vor face în text, între paranteze rotunde, cifra romană indicînd volumul, iar cea arabă – pagina.

Mihail HAREA - 65

În drum spre „Rai"

Spre dimineață, în fața ochilor, i se perindară Olga și copiii. La început Olga era cea din toamna lui 1903, după ce o născuse pe Maria. Abia se mai întremase din lehuzie, că și reîncepuse preocupările și alergătura pentru înființarea școlii bisericești pentru fetele din Jora... „Nu numai buchiile trebuie să le cunoască fetele, părinte, avem nevoie de gherghefuri și de metraj de canava, poate și de vreun război de țesut..." Iar privirea ei hotărâtă nu se clintește: „Dă și matale sfoară-n țară, nu numai pe la Zemstvă, poate se-ndură și arhiereul și ne mai scapă o sută-două de ruble!"... Eh, arhiereul de atunci – episcopul Vladimir – n-ar fi scăpat printre degete nici o copeică, iar pentru dotarea școlii tot enoriașii contribuiseră, fiecare după puterile lui... I se perindaseră apoi chipurile voioase ale copiilor. Era de-acum după întoarcerea lui din călătoriile la Petersburg și Kronstadt... Teodosie tocmai juca teatru. Își pusese pe umeri un halat al preotesei, iar pe creștet o strachină nouă și strălucitoare, pe care o șterpelise din bucătărie. Zicea că este Irod, iar Mariei – pe care o numise Salomeea – îi ceruse să dănțuiască în fața lui, să-și împreuneze mâinile și să-l roage să aducă pe tavă capul lui Ioan Botezătorul. Pe Nina, mai mică, neînțelegând ce se petrecuse, o podidise plânsul... Iar aceste imagini i se împletiră cu somnul.

... Câinele se ivi deodată dindărătul unei tufe de liliac de la gardul grădinii din Jora. Copiii erau încă mici și se jucau printre straturile cu flori, iar el se mira: cum pot fi cu toții – și Teodosia, și Maria, și Vlad, și Nina, și Alexandru – de aceeași vârstă?!... Oricum, trebuia să-i apere, căci dihania își arăta intenția de a se năpusti asupra lor. Luă de jos o scurtătură și, rotind-o deasupra capului, hăuli ca altădată: „Ia, hă-hă-hăăăi!" Vru să arunce scurtătura după animalul care făcuse cale întoarsă, dar simți că cineva îi scutura brațul...

Kolea îl trăgea de mânecă: visase urât, vorbise și strigase prin somn. Îl întrebă ce anume a spus, dar militarul dădu din umeri: nu înțelesese nimic, vorbise moldovenește.

*

În dimineața de Bobotează, pe la ora 9, trenul s-a clintit din loc. Poate că telefoanele pe care le dăduse la Kiev comandantul eșalonului, care stătuse toată noaptea la biroul de mișcare, le grăbise plecarea din Razdelnaia. Unii ofițeri erau destul de îngrijorați, li se terminau alimentele, iar dacă mai aveau de zăbovit prin stații, la Kiev ar urma să umple din nou spitalele. Alții erau mai încrezători: o dată porniți, nu mai aveau cum să piardă vremea prin gări, din Chișinău trebuiau să plece și alte eșaloane.

Pentru Părintele Ioan Andone a fost cea mai tristă zi din ultimii ani. De multă vreme nu mai suferise așa o jignire, și ca preot, și ca cetățean, dar mai ales ca român basarabean. Dar cum se pusese în mișcare garnitura, l-a rugat pe ofițerul de serviciu să-i transmită comandantului dorința lui păstorească de a-și pune epitrahilul și de a trece din compartiment în compartiment pentru a-i blagoslovi pe ofițeri și soldați. Era sărbătoare mare creștinească și era obligația lui de preot. Ofițerul s-a întors cam încurcat din primul vagon și i-a spus să stea liniștit, să nu se agite, căci comandantul nu-i permite să cerșească prin compartimente! Ofițerii n-au bani! Să șadă acolo, în compartimentul de bagaje și nu-i va zice nimeni vreo vorbă rea, iar la Ciubovka să coboare și să-și vadă de treburi... (...) Și-a împăturit epitrahilul și l-a aranjat din nou în geanta de voiaj. Nu mai avea decât un singur gând: să ajungă cât mai repede la Ciubovka. Și cu el a călătorit toată ziua.

Se înnoptase când un alt ofițer a deschis ușa compartimentului: popa moldovean să se grăbească, vine stația Ciubovka. Iar până să închidă ușa, auzise de pe culoar: „Gopa-popa, gopa-popa!... Moldovan-baran!" .... Și râsese pe înfundate. Cei doi gradați își vârâseră rușinați fețele în mantale. Le-a mai lăsat câte o plăcintă și le-a făcut semnul crucii fiecăruia.

Pe ulița din spatele gării, pustie la ora aceea, văzu geamurile luminate și aburite ale unei ceainării. Încă nu închiseseră. În tren nu băuse un strop de apă de trei zile. Înăuntru era cald, dar prea mult abur și plutea un miros înțepător, alambicat, în care predomina izul cojoacelor de oaie ale celor trei bărbați care sporovăiau în ucraineană la una din mese. Celelalte erau goale. Bău două stacane mari de „gruzinskii ceai", fierbinte și doar puțin îndulcit, plăti și ieși bucuros din locanta neîmbietoare.

*

Acum e iarăși miez de noapte. Șade nemișcat pe colțul său de bancă din sala de așteptare a gării Ciubovka. Și nu poate adormi. Două pricini îl împiedicară să închidă ochii până dimineața: înjosirea suferită în tren, la care se gândește neîncetat, și teama ca în somn să nu vină din nou Câinele, mai înrăit ca oricând, arătându-și colții, cu ochii scăpărând, tupilat înaintea saltului. Ar striga, ar hăuli și ar speria pe cei care dorm înfofoliți și ei în cojoace și șube, visând poate la primăvara care e încă departe.

Își spuse că se apropie de Kiev trenul acela nenorocit. Da, nenorocit, pentru că știa că toți ofițerii aceia pe care

îi pândise moartea prin tranșeele din România și care zăcuseră apoi prin spitalele Chișinăului nu se duc acasă la plăcinte și la dezmierdările nevestelor. După întremare, îi aștepta „purga" – cumplita furtună care începuse să bântuie Rusia și care nu sufla într-o anumită direcție, care va deveni un vârtej din care doar cei mai norocoși vor scăpa... După trierea de la Kiev, mulți își vor purta prin alte tranșee curajul și frica, bunătatea și răutatea, șiretenia și indiferența... cinismul, și poate din când în când câte o lacrimă li se va scurge pe obrajii aspri, gândindu-se la vreo mamă, la vreo iubită, la vreun copil... Iar comandantul eșalonului? ... „Doamne, necredincios și nevrednic trebuie să fie ofițerul care nesocotește prilejul ca subordonații săi să fie binecuvântați de un preot..."

Cerșetor! Fusese făcut cerșetor de un gospodin polkovnic fudul și înăcrit! Asta era viziunea acelui ofițer asupra preoțimii care trebuie să-și facă datoria față de creștini, oricare ar fi aceștia, bogați sau săraci, civili sau militari, simpli soldați sau din cei cu galoane de general... Cerșetori! Oameni lipsiți de demnitate!... Poate că în capul lui nu-și găsește loc decât confuzia dintre adevărații slujitori ai lui Hristos și călugării pletoși și nespălați care, fugiți din cine știe ce mănăstiri din cuprinsul Imperiului, au împânzit orașele și târgurile, cerșind și provocând scârba oamenilor cinstiți. Într-adevăr, tagma aceasta, din care făcuse parte și Rasputin, era una din pecinginile ce întinaseră ortodoxismul pravoslavnic. Iar acum, încotro se îndrepta el, Ioan Andone, preot cinstit basarabean? Să afle în ce amănunte se întinde și se scaldă altă pată a bisericii, una din sectele apărute ca ciupercile în anii războiului. Să vadă și să raporteze ierarhului... Ce să vadă?... Ce să raporteze? Ce știa deja toată lumea? Că o dată plecat Inochentie dintre cei vii, secta va dispare mai devreme sau mai târziu?... Iar că acum, la câteva zile de la moartea lui, s-ar putea să fie acolo, la „Rai", adevărate lupte interne între „frații-locotenenți", asta așa este. Iar el nu intra cumva cu capul de-a dreptul în vizuina lupului? Bârlogul în care puii rămași fără lupoaică se încaieră pentru stabilirea ierarhiei!

Când, cu ani în urmă, auzise că dincolo de Nistru se oploșise un călugăr moldovean cu bani, ce începuse construirea unei biserici în care să se slujească numai în limba moldovenească, își spusese că nu-i rău să mai apară și alții acolo unde există suflare românească. Dar când aflase că organizarea socială a sectei devenise scandaloasă, mergând până la acceptarea sexului liber, și-a dat seama cât de periculoși deveneau inochentiștii pentru toți vorbitorii de limba română, căci nu o dată auzise de la rușii pravoslavnici sau de la ucraineni ocări la adresa „smintiților de moldoveni". Acum ce putea face? O să aștepte zorile, o să ia sania până la Lipețka și o să intre cu capul în vizuina lupului! Să nu se mai gândească acum că i-au spus ofițerii ruși „moldovan-baran"; o să-i blagoslovească și pe ei, când se va ruga, căci și rătăciții care se preamăresc înjosind în drepta și în stînga pe cei care vorbesc altă limbă – tot făpturile Domnului sunt!

*

Sania alunecă greu. Pe drum sunt hârtoape pe care viscolul le dezgolise de zăpadă, iar calul pare obosit, de parcă ar fi străbătut peste o sută de verste. De undeva, din dreapta, se aud clopotele bătând. E chemarea obișnuită la slujba de sărbătoare. Este soborul Sfântului Ioan Botezătorul. Zi sfântă. E prima dată în viață când începe s-o sărbătorească într-o droșcă cu tălpici, trasă de o mârțoagă flămândă și mânată de un moldovean mai mult predispus spre vorbe în șagă, decât spre a-i da informațiile precise de care avea nevoie. Dar fusese singurul cărăuș dispus să-l ducă până la „Rai".

La Ciubovka, se urcase dintâi într-o altă sanie, mare, cu doi cai vrednici, adevărați trăpași, cu spinările acoperite de pături groase, militare, dar când aflase încotro dorește s-o apuce, țăranul – tot moldovean – îl repezise: „Ia, jos părinte! La Iad nu te-ai duce nici pentru zece ruble! Haida!... Te-o lua Ion Prostu'!" Nu știuse dacă în locurile acelea mai exista și un anume Ion Prostu', dar după căutătura aspră a vizitiului, își dădu seama că altceva decât să coboare din sanie nu are de făcut. „Vreau până la Lipețka!" – strigase cărăușilor care încă așteptau. „Păi, părințele, din Lipețka suntem cu toții, dar am înțeles că matale vrei la ***Rai*** *– îi răspunse unul, scuipând gros într-o parte. Iaca, acolo nu te-am duce decât cu parale multe!" „De ce, omul lui Dumnezeu?!" „Apăi, Domnul să mă ierte, dar unde vrei matale să mergi nu mai e nici un Dumnezeu! Acolo-i Iadul, părinte! Inochentie a dat ortu' și-acu îl prohodesc în hrubele cele împuțite! Ziua bună, că-mi urcă mușteriii în sanie!... Diii!"*

De-abia peste o oră oprise pe ulița gării droșca asta cu tălpici. „Încotro, părințele?" „La Lipețka!" – și se urcase sprinten. „La Lipețka, la Lipețka, dar unde anume?" „Direct la ***Rai****, cum i se spune!" Omul oprise mârțoaga. „Trrr!... Aha, din ăștia-mi ești, părințele?!" Oprise în mijlocul drumului, apoi mânase calul mai spre dreapta, să treacă alte sănii înainte. „Nu știu de unde ești matale, dacă ești preot sau călugăr, ori naiba știe ce ești, dar eu numai cu patru ruble nu te-oi duce acolo!... Ia mai pune trei... M-ai auzit?" „Nu cobor, îți mai dau trei ruble!" „Dă-mi chiar acuma..." Îi numărase șapte ruble, omul clipise chiar nedumerit, apoi dăduse bici calului.*

Acum se întoarse spre el cu o căutătură hâtră:

– Da' matale știi că Inochentie a crăpat?

– Știu.

– Prea bine... bine. Iată, acolo unde se văd casele acelea e satul Duma. Dar noi o luăm pe drumul aista... Mai sunt patru verste și se vor ivi primele gospodării din Lipețka, apoi o cotim și mai e ceva până unde vrei

*matale... Te-oi lăsa chiar lângă biserica nouă a **Raiului**, dar Domnul să mă ierte, acela numai Rai nu-i, îi Iadul și-atâta!*

După câteva minute se hotărî să-l întrebe:

*– Să înțeleg că **Raiul** nu-i chiar în Lipețka?*

Omul trase o înjurătură sprintenă, apoi trecu din nou pe vorbă potolită:

– Multe se grăiesc fără ca oamenii să aibă cunoștință. Apoi, matale să știi că noi, cei din Lipețka, suntem oameni cinstiți și cu frica Domnului. Două biserici avem, iată, turla uneia se vede colo... Două, nu una! Și cu popii tot moldoveni! Iar dacă la Kiev, la Kerson sau la Chișinău se vorbește aiurea, asta-i trebușoara domniilor lor! Noi n-avem nici în clin, nici în mânecă cu haidamacii care și-au atârnat cruci de argint după grumaz și care, după ce fac zeci și zeci de mătănii în fața icoanelor din hrube, se duc după fumei în căsoaiele cele pe care le-au ridicat... Nu i-am lăsat să-și facă de cap la noi!

Părintele Ioan se hotărî să tacă un timp. Dar întrebările îi dădeau ghes și nu se putu stăpâni:

*– Cine-i mai mare acuma la **Rai**? Poate că matale o să-mi spui...*

– Omul nu-i răspunse. Drumul era drept și el dădu bici calului.

Opri la o răscruce:

*– Iată, acolo e centrul **Raiului**.... Coboară aici, părințele, orice naiba ești! Iaca, îți dau o rublă înapoi, dar până acolo nu te duc, să mă ierte Dumnezeu! Acolo mișună dracii cei mai împielițați, mama lor!*

– Atunci, du-te cu Dumnezeu! Păstrează-ți rubla! – și preotul își înșfăcă geanta de voiaj și coborî.

Omul mai sudui o dată, întoarse droșca și dădu bici mârțoagei.

*Deși centrul **Raiului** se vedea ca la doi pași, calea până acolo i se păru neobișnuit de întinsă, secundele lungi cât ceasul. Călca încet și clătinat pe marginea drumului, unde zăpada nu era încă alunecoasă. Nu-și mai trăsese peste șoșoni ciorapii de lână, nu mai avusese când. Gerul se muiase, norii parcă dădeau să se risipească, dar sufla un curent tăios dintr-o parte care, își spuse, nu putea fi decât nordul. Își dădu seama de asta când ajunse lângă biserică.*

Se afla într-o piață destul de largă, în formă de patrulater – i se păru ușor rombică, cu biserica din lemn destul de mare și plasată în mijloc, cu laturile alcătuite din case noi, foarte apropiate una de alta, fie din lemn, fie din cărămidă, fără garduri, cu uși din scândură încă nevopsite. Numără vreo zece locuințe cu hogeagurile fumegânde. În dreptul lor – grupuri de câte trei-patru bărbați care își întrerupseră discuțiile și-l urmăreau cu priviri încruntate sau neîncrezătoare, aruncate de sub cușmele mari, negre și mițoase, de tip căzăcesc. Dar erau moldoveni.

Auzi din spate:

– Ehe-he! Amu avem și oaspeți!

Nu se întoarse. Își scoase căciula, își făcu semnul crucii și intră în biserică.

Fu mirat să vadă puțini închinători. Mai mulți erau cântăreții din strană – vreo șapte femei și fete și tot atâția bărbați, dirijați de un ins cu vocea de bas sălbatică, cu priviri așijderea. (...) Când ieromonahul dădu la o parte perdeaua catapeteasmei și intră în altar, de pe unul din scaunele stranei se ridică, spătos și cu chipul iradiind viclenie, un bărbat cam la cincizeci de ani. Părintele Ioan Andone înlemni: era unul Iacob, inochentist înfocat, de loc de prin Dubăsari, care trecuse și pe la Jora cu propaganda lui deșănțată...

---

* Fragment din nuvela **Câinele părintelui Ioan.**

Sanda SFICHI

Cuvântul sunt...

Stelar ca-n Ordinea Dintâi
La Creanga Cerului, rodit
Cuvântul Sunt! Prin mări de ceți
Deschideți poarta! Am Venit!

Eu, Sinea Lumii de-Nceput,
M-am frânt de stele și-am plecat
La pragul Terei să închin
O ramură de crâng curat!

Sunt creierul Celest ce Poate,
Cunoaște, Schimbă și Discerne,
Sunt Adevărul neînvins,
Sunt Calea Dragostei eterne,

Sunt Învierea, Vindecarea
Sunt Steaua Cea fără de vină,
Sunt Cel Ce Sunt, Sunt Absolutul,
Sunt drumul lumii în Lumină,

Sunt Pisc de constelații, Sunt
Ordinatorul și voința,
Sunt cremenea statorniciei,
Sunt Creatorul! Sunt credința!

În Mine eu v-am căutat
Și v-am aflat căzuți din Voi!
Voiesc Acasă să vă duc
Să-mi iau Pământul înapoi!

Voi rupe crusta de minciuni
Ce vă ucide-n râu de mers.
Urca-voi ceruri să răsun
Colindul vostru-n univers!

Valentin CIUCĂ

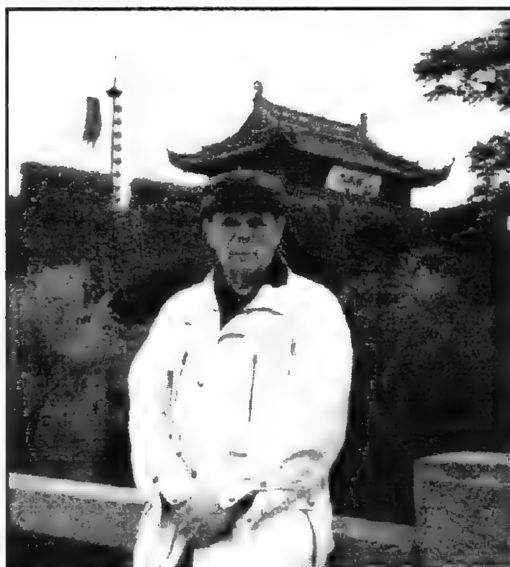
Mister și fabulație la piramide (II)

La Gizeh timpul pare suspendat de vîrful piramidei și se răsucește buimac odată cu nisipul alergînd pe un cal arab prin deșertul fierbinte și oarecum posac. Prea mare zarvă gratuită, prea multe exclamațiii siropoase, prea multă goană după nimicul devenit eternitate. Nu-i nimic de făcut, eventual doar o solitară reverență în fața trecerii către nicăieri. Timpul și vînturile au mușcat adînc din calcarul și granitul de Tura și Asuan, aurul vîrfului piramidei s-a întors în zăcămînt, iar cele douăzeci și trei de milioane de blocuri așteaptă încă jertfa fecioarelor Nilului ca o izbîndă a vieții. Intru în piramida lui Kefren din imediata apropiere. Sînt un om al echilibrului. Nu am acces în Marea Piramidă, dar nu mă mulțumesc nici cu o vizită de curtoazie în cea a lui Mikerinos, cu mult mai mică. Biletul de intrare costă zece dolari. Pentru europeni sînt acceptați și euro. Nu poți trece către dincolo fără să te taxeze vamele omenești. Trec totul în contul unui ajutor umanitar pentru veșnicie. Cine știe cu cine te poți întîlni pe cealaltă lume unde și faraonii vor fi prezenți. Prefer să-mi fie ei datori mie pentru gestul de acum. Am stat la coadă vreme de vreo zece minute. Fiica mea, Elena, mai curajoasă, o ia înainte. Chiar și la intrarea în piramide, nu-i așa, doamnele au prioritate. Un culoar de piatră destul de îngust și luminat din trei în trei metri cu lămpi electrice opaline. Lumina e leșioasă și dă senzația de umiditate caldă. Mai în adînc, de lipsă de aer. Intrăm într-un coridor mai larg. Pe pereți – picturi cu scene sacre, cu întîmplări din viața faraonului. Plastica lor e desăvîrșită în simplitatea ei simbolică. Culorile bine conservate dau impresia că sîntem primii vizitatori. În sfîrșit, după cîteva ocoluri pătrundem în antecamera mormîntului. Încerc o oarecare decepție. Mormîntul lui Kefren e doar un sarcofag din piatră de unde faraonul a plecat demult. Nici urmă de bogății fabuloase, de ornamentică și pictură de curte sau semne de sacralizare a faronului. O simplitate vecină austerității face ca efectul, descurajant în prima clipă, să se metamorfozeze subit în compasiune pentru cel jefuit de propriile lui amintiri identificate în lucrurile ce i-au însoțit existența. Ce moștenim în fapt? Numele adunat pe-o carte, cum credea Arghezi, sau nici măcar atît?

Ies la lumina zilei buimăcit și aproape sufocat din pricina lipsei aerului. Mă simt o clipă doar atras de speculațiile olandezului Vandenberg din celebra și discutabila lui carte **Blestemul faraonilor**. Nu cumva am tulburat cu insolenta mea prezență liniștea astrală a faronului Kefren? Mă consolez că n-am fost eu primul și mă ascund în spatele cohortelor de nomazi moderni porniți, din curiozitate și plăcere, pe drumurile vaste ale lumii. Ce-o să li se întîmple lor să mi se întîmple și mie! Reflectez amuzat. Parcă văd știrea din „Ziarul de Iași“: *Cunoscutul critic de artă Valentin Ciucă a murit subit după o scurtă escapadă în Egipt, unde a vizitat, între altele, Piramidele de la Gizeh și a pătruns în sala mortuară a faraonului Kefren. Blestemul faraonilor lovește din nou și smulge nemilos dintre noi un bun prieten, eminent etc., etc.* Eu, ca mort, m-aș simți destul de bine în ideea că am avut o moarte glorioasă și nu una banală, lovit de un tramvai sau de inimă rea din pricina vreunui coleg nebun de legat și care s-a crezut geniu toată viața, sufocîndu-i pe alții, desigur bieți oameni normali...

După asemenea gînduri liniștitoare, parcă îmi vine să mai intru o dată în piramidă, să-l provoc de-a dreptul pe faraon și să-i smulg blestemul ucigaș. Revin cu picioarele pe pămînt și o iau agale, toropit de soare spre Sfinx. Unii spun că prin așezarea lui în complexul piramidei lui Khafre, Sfinxul n-ar fi altceva decît portretul supradimensionat al faraonului. Surse aproximative susțin că Sfinxul ar fi fost imaginat ca o zeitate protectoare a piramidei al cărei chip de leu avea sens simbolic dar că a cîștigat ideea că pe trupul leului, regele animalelor, să fie așezat capul faraonului ca simbol al puterii și al înaltei demnități în stat. Vînturile deșertului au lucrat în complicitate cu timpul și au dăltuit laolaltă o operă stranie și enigmatică. Dar ce nu este enigmatic în Egipt? Aproape nimic din ceea ce vezi nu se poate sustrage unei lecturi simbolice, misterului și inevitabilei ambiguități. Chiar dacă aici nu poți umbla cu capul în nori deoarece o ploaie la Cairo este un eveniment excepțional, visarea nu este interzisă. Te trezesc la realitate doar gloanțele artileriei mameluce care, exersîndu-și tirul, au distrus barba faraonului. Ce-mai, niște mameluci...

Nicholas CATANOY



Vederi de pe aripa lui Icar
(Cărți poștale)

Sub pod schiaună apa Dunării
albastre, verzi, roșii, galbene,
lăsând peștii zglobii să se zbată
în gura curcubeului de seară
până la ultima margine a valsului
scalpat de Straus, vrând
să spună ceva abracadabrant,
justificând limpezimile trecute
într-un vers monumental,
ca zidul Vienei înfruntând șalvarii
otomani prin amurgurile violete,
ca damezele siropoase ale lui Klimt
sau ca notele avangardistei Mayröcker:
ich freue mich nicht wenn mir jemand
gepresste Blumen oder 200 Millionen
Jahre alten Lavasand sendet...[1]
păstrând doar amintirea acelui
pumn de sinafii azvârlite pe celălalt
mal, cu povești congelate
sub auspiciile închipuirii, ascultând
„Neterminata" lui Schubert,
sus, pe roata dințată din Prater.

1. Din lb. germană: *„eu nu mă bucur când cineva îmi trimite/ flori presate sau nisip de lavă veche de 200 de milioane de ani.*" O secvență din poemul **bin jetzt mehr in Canaillen Stimmung**, din volumul **Notizen auf einem Kamel** de Friederike Mayröcker (scriitoare austriacă, născută la Viena, în 1924)

▪

Nu-l vedeam, însă îl simt și-acum
baricadat hermetic
în vârtejul de corbi aiuriți
între Groot Zunder și Auvers-sur-Oise
scufundat în gălbeaza materiei
în orele de vârf,
cu clătinări de gând în haotice căderi
dat je naam draagt[1]

▪

Vincent [2]
pofticios de noapte cu degetul pe trăgaci
zodat wat verdween
er nog is[3]
sub zarva culorilor pervertite-n sintagmele zilei,
dacă altfel nu se poate
la treizeci și șapte de ani bătuți pe muchie,
la capătul cursei, lângă petuniile
olimpiane așteptând lumina să curgă-n
partea cealaltă.

1. În limba olandeză: *„ce poartă numele tău"*
2. Vincent van Gogh (1853-1890)
3. *„așa încât ceea ce a dispărut să fie încă aici."*

▪

Onde a terra
se acaba
e o mare começa[1]
aici,
venit dintr-un colț aromat
de licori, de vuietul vântului,
deasupra orașului Porto,
tare ca granitul, cu mișcări regale
imitând alizeele incendiare
Ferñao de Megalhâes[2]
sfrijit, cu buzele subțiri,
însă totuși *boa como o milho*[3]
învăluit în vise marine,
porni într-o zi oarecare în larg,
urmând directivele astrolabului arab,
rătăcind printre strâmtori și nori
(la 150.00 de ani-lumină)
purtând numele lui,
botez zugrăvit în geografiile lumii,
până pe malurile filipineze,
unde zarurile
stau sub semnul morții,
Ferñao
fiind halit de băștinașii insulari,
hapsâni și gogomani.

În lb. portugheză: *„Acolo unde pământul se sfârșește și unde începe marea"*
Fernao de Megalhâes: Fernand de Magelan
„Frumos ca ziua"

▪

Galben
MISSISSIPPI
pe fond mov-vinețiu
șerpuind
3780
de
kilometri,
cu o armată de
pacheboturi
în
spinare,
guițând desfundat
și cu
opt pasageri creoli
jazzând
melodramatic
sub lampioane
etno-pompoase
pe
marginea
nopții alohtone
întoarsă pe dos.
Istovit
de
galben
SSIPPI-MISSI
moare
solemn în golful dorsal
de la
New Orleans.

ARCA LUI NOE

Gavril ISTRATE

„Nu este avere mai de preț decît un frate“

Nu știu ce m-a determinat, mai ieri, alaltăieri, să scot din raft romanul pastoral **Dafnis și Cloe**, al lui Longos, și să-l recitesc la aproximativ șaptezeci de ani de la prima lectură. Mi-am adus aminte de anii de liceu, de directorul nostru, clasicistul Vasilie Bichigean, traducător al **Republicii** lui Platon. El ne-a indicat, într-o oră de clasă, romanul, dîndu-ne și cîteva indicații asupra traducătorului, în românește, al cărții, Constantin Balmuș, care nu avea, atunci, decît 23 de ani (1922).

Ca în toate împrejurările, cînd mă hotărăsc să-i cercetez pe ai mei, de acasă, și de data aceasta „introducerea“ s-a înfiripat pe numeroase amintiri, legate de anii de școală, mai întîi, și ai copilăriei pe care am avut-o la Nepos și la Năsăud. O scenă dintr-o oră de istorie, cînd profesorul Ion Păcurariu ne-a vorbit despre Napoleon și ne-a spus că dacă acesta n-ar fi fost învins în Rusia, România Mare s-ar fi realizat atunci; o alta de științe naturale, în care moldoveanul Ion Tăzlăoanu, profesor excepțional, ne-a luat la întrebări pe cei din redacția revistei școlare „Încercări“, nemulțumit de calitatea articolelor din sumar; de orele de dirigenție ale profesorului Virgil Șotropa, prieten intim al lui George Coșbuc, ori de cele de latină și greacă ale directorului Bichigean. Zilele noastre se transformă în adevărate sărbători și, furați de farmecul amintirilor, uităm de toată proza în care sîntem siliți să trăim.

Atît la Nepos cît și la Bistrița, unde s-au mutat unii dintre ai mei după un șir de ani, am trăit cele mai fericite zile ale vieții mele, după ce am pierdut-o pe mama (1978). La Bistrița se mutase, după Grigore, și sora mea Domnița, pe care am considerat-o totdeauna ca pe a doua mea mamă, deși nu mă depășea decît cu patru ani. Pe fratele meu, mai mic, la rîndul lui, cu patru ani decît mine, l-am considerat ca fiind cel mai reușit din familie. El a făcut, pentru fiecare dintre noi toți, mai mult decît am putut face noi toți pentru el. La vîrsta de 17 ani, conducea întreaga noastră gospodărie. A avut o inimă cum greu se mai poate găsi una. Toată lumea încăpea în ea; rudă ori nu, prieten ori om total necunoscut. Asemenea aprecieri găsesc mereu prin diverse note descoperite printre hîrtiile mele. Să ne oprim la două, trei:

14 noiembrie 1993. Grigore împlinește astăzi 75 de ani. Eu nu știu în ce măsură se mai poate bucura cineva de un asemenea frate. N-am avut cu el, în toată viața, nici cel mai neînsemnat schimb de cuvinte. Orice întîlnire a noastră lua aspect de sărbătoare. A trăit vreme îndelungată, cu mama, care ne-a părăsit după ce-a împlinit 89 de ani, și n-a supărat-o niciodată nici măcar cu o jumătate de cuvînt. N-a avut copii, dar nimeni n-a făcut mai mult pentru numeroșii săi nepoți decît el.

14 noiembrie 1995. A răzbit în viață, în primul rînd, datorită vredniciei și calităților pe care le-a avut. El a preluat de la tata, îndemînarea de a reproduce tot ceea ce a fost făcut de mînă omenească. N-a fumat și nu l-a văzut nimeni frecventînd birturile și restaurantele. Cuvîntul lui a fost sfînt și relațiile lui cu oamenii exemplare. Primar al Neposului, înainte de a împlini 30 de ani, a situat comuna în rîndul celor mai prospere din județ. Datorită înțelegerii și omeniei lui, a avut foarte mulți prieteni. Mulțumirea lui cea mai mare a fost facerea de bine, ajutorul pe care l-a putut acorda tuturor celor care au avut nevoie de el. Încă din școala primară și-a înfiripat o bibliotecă, pe care a sporit-o mereu și, datorită cititului cărților, s-a dovedit un foarte bun cunoscător al istoriei Patriei.

9 ianuarie 1997. Am visat-o pe mama. Era pe hol și am văzut că cineva deschide ușa; avea cheie; venea din oraș, fără bagaj, ceea ce însemna că a trecut, mai înainte, pe la Domnița sau pe la Sabina. Eram numai cu Grigore acasă; m-a impresionat căldura cu care l-a îmbrățișat pe fratele meu; avea pentru el un sentiment cu totul deosebit. Ne-a iubit pe toți, fără îndoială, cum numai o mamă știe să iubească. Dar Grigore ocupa primul loc în inima ei. Nu putea să nu se întîmple așa cînd cu el a stat mai mult în viață, pînă la 89 de ani, și Grigore n-a supărat-o nici cu o jumătate de cuvînt. S-a stabilit între ei o legătură ideală, încă înainte ca Grigore să fi intrat la școală, și nu era chip, fie el chiar popa din sat, să-i reproșeze cineva ceva, fratelui meu. Mama intervenea imediat, ca o leoaică, să-și apere puiul.

Aprilie 2004. L-am visat pe Grigore. Eram, undeva la țară, singuri, într-o casă izolată fără nici un fel de vecini. Aprinsesem focul, pe vatră, cum am făcut de atîtea ori, în copilărie, în Părăul Urlatului, unde tata clădise o casă, în anul 1915. Am pus ceaunul pe pirostii; ne pregăteam să facem mămăligă. Vreme de toamnă fiind, și relativ răcoare, ne-am „adunat“ în jurul focului și am început să „toarcem“ din caierul vremii; depănam, ușurel, întîmplări din viața noastră. I-am adus printre noi pe bunicii care ne-au purtat în brațe; o auzeam pe bunica Domnița, mama tatii, îndemnîndu-ne să culegem frunză de pătlagină, bună de pus pe rană, și floare de tei pentru alinarea tusei, care o încerca din ce în ce mai des în ultima vreme. Ea nu zicea *ceai*; numea medicamentul după copacul din

care culegeam floarea: *tei*. Alteori ne mîna în vale, cu căldăruşele, după apă. Dar asta numai pînă într-o zi, cînd tata a făcut o fîntînă, în imediata apropiere a casei. Îl auzeam pe tata, încălzindu-ne inimile cu nesfîrşitele lui poveşti despre „tîlhari“ şi despre ţigani şi, mai ales, ne minunam de căldura cu care îl „urmărea“ pe Grigore, care, la vîrsta de 8 ani, se pierdea printre mieii pe care îi mîngîia şi-i lua în braţe, ocrotindu-i cu toată dragostea.

O vedeam, apoi, pe mama, care, abia întoarsă de la lucru, aprindea focul în plită şi ne pregătea cina, dar, pînă să fiarbă mămăliga, îmi zicea: ia vină tu cu cartea şi cu caietele, să vedem dacă ţi-ai pregătit lecţiile pe mîne.

Aproape doborîtă de trudă, îmi purta mîna şi mă învăţa să scriu *o, i, oi*. Eram în primele zile de şcoală şi abia reuşeam să deosebesc pe *b*, cu burta în dreapta, de *d*, care o avea în stînga.

După cină, intram din nou în „şedinţă“. Ne chemam morţii din trecut şi, dialogînd cu ei, nu ne dădeam seama cum trecea timpul. Somnul punea stăpînire pe noi şi, din realitate, alunecam în vis, unde ne aşteptau alte întîmplări mai plăcute, parcă, decît cele din trezie.

Neuitate rămîn verile de le Budac petrecute în compania lui Grigore şi mai ales vizitele pe care le făcea la Nepos, în ultimii ani de viaţă ai mamei, de cîte două, trei ori pe săptămînă. Şi niciodată nu mergea cu mîna goală.

Nu pot menţiona aici toate ocaziile în care el s-a manifestat în chip cu totul deosebit. Mă voi opri doar la cîteva aspecte. După îmbolnăvirea soţiei mele şi căderea ei la pat (10 aprilie 1996) îmi dădea telefon din două în două zile; nu se putea linişti cînd ştia ce aveam pe cap. Şi aşa avea să facă şi după moartea lui Relu (17 iunie 2002).

Grija pe care ne-a purtat-o tuturora s-a manifestat, în chip extraordinar, şi în gestul de care a dat dovadă în una din ultimele zile ale vieţii sale. În cursul anului trecut (2003), îl cercetasem de cîteva ori, pînă în aprilie; venisem cu Gigi să-l vedem cum se mai simte, să-i fim aproape. În ultima vizită ni s-a părut că arată mai bine decît cu o lună mai înainte şi speram într-o revenire măcar parţială. Dar inima lui era dominată de mari îndoieli. Cu mult înainte de Paşti (cu aproximativ trei săptămîni), el a avut grijă să ne trimită, ca întotdeauna, felicitarea tradiţională; simţea că printr-o amînare de două zile ar fi ratat totul; nu ne-ar fi putut spune ***Hristos a înviat!*** În ziua de 13 aprilie, pe la orele opt dimineaţa, el murea. Paştele cădea abia pe 27 aprilie, după două săptămîni de la moartea lui.

Zeci de alte însemnări pun în lumină relaţiile dintre membrii familiei noastre. Locul întîi este ocupat, peste tot, de Grigore.

Îmi aduc aminte cum, în perioada masivelor mobilizări din primăvara anului 1939, cînd toţi oamenii capabili să poarte arme erau chemaţi la unităţile lor, unde se constituiau, zilnic, detaşamentele care plecau pe „zonă“, spre graniţa de vest, şi el a venit, noaptea, cu bicicleta, de la Rodna, pe o distanţă de patruzeci de km, să mă vadă; n-a putut veni ziua cu autobuzul, fiind reţinut de treburi.

În 1942, cînd eu fusesem trecut în batalionul care urma să completeze golurile provocate de dezastrul de la Stalingrad, a venit la Iaşi, iarăşi să mă vadă, de la Iacobeni, din Bucovina, unde era refugiat.

În aceeaşi vreme, a trecut clandestin frontiera, la Coşna, cu riscul morţii, ca s-o întîlnească pe mama, venită şi ea acolo, în munte, la Poieni.

Vara, cînd noi ne făceam concediul la Sîngeorz ori la Vatra Dornii, venea iarăşi să ne vadă.

Cînd ne întorceam din unele vacanţe, de la Bistriţa, ne lua cu maşina; nu ne lăsa să venim cu trenul, tot ca să putem petrece cît mai multă vreme împreună.

Cum aş putea uita grija ce ne-o purta în vremea secetei, prin 1947, cînd la Iaşi nu se găsea nimica şi el venea periodic să ne aprovizioneze cu cele necesare. Salarul meu de asistent universitar era 1.500.00, în vreme ce kilogramul de făină de porumb costa 400.000. Eram plătit cu mai puţin de patru kilograme de mălai pe lună.

Fratele meu avea, apoi, grijă să-mi procure diferite cărţi. Datorită lui au intrat în biblioteca mea, pe lîngă unele lucrări literare recente, şi frumosul volum cu serbările **Astrei**, apărut la Blaj, în 1911, cu ocazia semicentenarului Asociaţiunii... şi **Albumul Alecsandri**, apărut la Iaşi, în 1906, cu ocazia dezvelirii statuii poetului, din faţa Teatrului Naţional din Iaşi.

O întîmplare de altă natură, dar nu mai puţin importantă, a avut loc în Munţii Rodnei, prin anii 1934-1935, într-o expediţie pe care am făcut-o cu Grigore şi cu verii noştri mai mici, Ionică şi Miluţ. Aveam treabă la Galaţi, munte aparţinînd Neposului. Am luat drumul pe malul Anieşului, afluent al Someşului, din sus de Maieru lui Rebreanu şi ne bucuram de o zi splendidă de vară. Parcursesem cîţiva kilometri şi ne apropiam de urcuş. Anieşul cobora săltînd, în viteză, printre pietre. Apa nu era mare, nu trecea de genunchi, dar viteza ei dădea de gîndit celui care ar fi intenţionat să o traverseze. Ionică, impresionat de faptul acesta, a zis: „Eu cred că nu se poate trece dincolo decît cu riscul de a-ţi pierde echilibrul şi de a te răsturna“, la care Grigore i-a ripostat: „Eu o trec dacă tu îmi promiţi că nu mai ai pretenţii asupra cărţilor pe care le-a comandat fratele meu de la Bucureşti“. Era vorba de o sută de numere din colecţia MINERVA (format BPT), pe care librăria „Cartea Românească“ din Bucureşti le „desfăcea“ la un preţ suportabil de orice pungă. Obţinusem „aprobare“ de la unchiul meu să le comand şi, la primire, Ionică pretindea că ar fi ale lui, fiindcă „tătica“ le-a plătit. Dar, după ce Grigore a traversat Anieşul fără să cadă, Ionică n-a mai avut nici o pre-

tenţie.

8 aprilie 2004. Recitirea cărţii lui Longos mi-a sugerat ideea pentru titlul unui eventual portret al lui Grigore, care ar cădea tocmai bine pe data de 13 aprilie, cînd se împlineşte un an de la plecarea lui.

Spre sfîrşitul cărţii, după ce se află cine se ascunde sub numele de Dafnis, tatăl lui adevărat, Dionisofan, îşi cere oarecum iertare şi încearcă să-l liniştească, şi pe Astylos, fratele lui Dafnis: „Să nu-mi păstrezi gînd rău că m-am purtat aşa, n-a fost cu bună voia mea, şi nici tu, Astylos, să nu te necăjeşti *că vei lua numai o parte din avere*, în loc s-o ai întreagă; pentru omul înţelept *nu este avere mai de preţ decît un frate*. Iubiţi-vă unul pe altul...“ (ediţia Creţia, 1964, p. 143).

Formularea este aproximativ aceeaşi şi în ediţia Balmuş, 1922, p. 112: „*Pentru omul înţelept, nu-i avere mai scumpă ca un frate*“.

Dacă aş fi putut să-l scot pe Grigore din gura morţii şi să-i asigur viaţa măcar pînă la moartea mea, să mă îngroape el pe mine, nu eu pe el, aş fi dat tot ce am mai de preţ; aş fi oferit zeilor pînă şi biblioteca atît de scumpă mie şi casa în care mă adăpostesc. Dar zeii n-au ţinut seama de dorinţa mea şi la eventualitatea unui dialog cu ei nu mă mai pot aştepta. Nu-l voi mai vedea niciodată. Pe drumurile mele la Nepos şi la Bistriţa mi se va arăta doar în amintiri. Mă voi mulţumi, doar, stînd pe acelaşi scaun pe care a stat el, la masa pe care şi-a întins de atîtea ori clasoarele cu timbre ori albumele cu fotografii. Voi scoate din rafturile bibliotecii lui îndrăgite cîte o carte care îmi va putea aminti discuţiile pe care le-am avut împreună asupra ei. Dar nu-l voi mai auzi niciodată vorbind cu căldură despre orice şi nu-i voi mai vedea zîmbetul care a luminat, de atîtea ori, întîlnirile noastre. Îl voi aştepta, noapte de noapte, să coboare în visurile mele.

Şi la Nepos şi la Bistriţa voi mai putea să revăd doar locurile dragi amîndurora, mîngîietoare, într-un fel, dar niciodată consolatoare în întregime.

📖 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 📖

- Dora PAVEL, **Agata murind**, roman, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2003;
- Viorel DINESCU, **Armistiţii literare**, Râmnicu Sărat, Ed. *Rafet*, 2004;
- Aurel SASU; **Breviter** (întâlniri cu mine însumi), Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Viorel SAVIN, **Ştefan, după-amiaza**, teatru, prefaţă de Vlad Sorianu, Bacău, Ed. *Casa Scriitorilor*, 2004;
- Horia GÂRBEA, **Repetiţie fără orchestră** (antologie de proză scurtă românească din Mileniul III), Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Gabriel AVRAM, **Ultrasuperman**, patru comedii, Bucureşti, Ed. *Antet*, 2004;
- Carmen MIHAI, **Uite! O frunză**, proză, Ploieşti, Ed. *Printeuro*, 2004;
- Leo BUTNARU, **Cetatea nu e gata de război**, poeme, Iaşi, Ed. *Fundaţia culturală Poezia*, 2003;
- **Fereastra din lumină** (poezii, proză, critică literară), antologia cenaclului „Amurg sentimental“, realizată de Ion Machidon, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2004;
- Liviu CAPŞA, **Sens interzis**, publicistică, prefaţă de Pavel Şuşară, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Traian NICOLA, **Valori spirituale tutovene**, biobibliografii, vol. 6 (R-Z), Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- **Franţa**. Model cultural şi politic, volum editat de Alexandru Zub şi Dumitru Ivănescu, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2003;
- Gheorghe MOCUŢA, **Sistemul modei optzeciste. Primul val**, Bucureşti, *Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate*, 2004;
- Emilian GALAICU-PĂUN, **Yin Time** (neantologie), prefaţă de Mircea A. Diaconu, Bucureşti-Chişinău, Ed. *Litera Internaţional* (Biblioteca şcolarului), 2004;
- Ana Laura COCORA, **Teatrul Kabuki expresie a mentalităţii populare japoneze**, Bucureşti, Editura *Palimpsest*, 2003;
- Ion COCORA, **Ce ar mai fi de trăit**, poeme, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2003;
- Clelia IFRIM, **Zona Porumbel** (selecţie, sonete), Bucureşti, Ed. *Arvin Press*, 2004;
- Bogdan I. PASCU, **Poemele păsării dor**, Braşov, Ed. *Astra-Nova*, 2004;
- Ion BUDAI-DELEANU, **Ţiganiada** (un poem în proză de Şerban Codrin), Bucureşti, Ed. *Lucman*, f.a.;
- Sorin ROŞCA, **Cetăţeanul nimeni**, poeme, Constanţa, Ed. *Ex Ponto*, 2004;
- **Femfi**, Alex Porc (pseudoroman în două părţi), Baia Mare, Ed. *Enesis*, 2004;
- Călina TRIFAN, **Pe banchizele din cer**, poezie, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Vlad ZBÂRCIOG, **Mihai Cimpoi sau dreapta cumpănă românească**, (caiete de lectură), Chişinău, Ed. *Gunivas*, 2003;
- Jozsef RACZ, **Sonete-n albnegru**, Timişoara, Ed. *Marineasa*, 2004;
- Eugen CAZAN, **Tânăr neînţeles ofer poezie**, Bucureşti, Ed. *SemnE*, 2004;
- Dan Ioan NISTOR, **Tăcerea ta-mi grăieşte**, cuvânt înainte de Nicolae Rotund, poezii, Constanţa, Ed. *Ex Ponto*, 2004;
- **La rebelion de los desobedientes (Revolta nesupuşilor)**, douăzeci şi cinci de ani de Nouă Poezie Cubaneză, selecţie, prolog şi note de Alex Pausides, traducere de Dragoş Cojocaru, Iaşi, Ed. *Junimea, 2004;*
- Vlad ZBÂRCIOG, **Ştefan cel Mare şi Sfânt – voievodul românilor**, Chişinău, Ed. *Pontos*, 2004;
- Maria MĂNUCĂ, **Orizontul continuu**, versuri, Iaşi, Ed. *Universitas XXI*, 2004;
- **Ars Amandi, Poeme-Poèmes** (Festival Internaţional de Poezie a lumii latine, ediţia a V-a, Sibiu), cuvînt înainte de Angela Martin, Bucureşti, Ed. *Institutului Cultural Român*, 2004;
- Mihai CIMPOI, **Lumea ca o carte**, Bucureşti, Ed. *Fundaţiei Culturale*, 2004;
- Vlad ZBÂRCIOG, **Conul de umbră**, roman, Chişinău, Ed. *Pontos*, 2004;
- Gheorghe BÂLICI, **Epigrama de dimineaţă**, Chişinău, Ed. *Prut Internaţional*, 2003;
- Nicolae GRIGORE MĂRĂŞANU, **Leviathanul** (poezii, antologie), prefaţă de George Popescu, postfaţă de Tudor Muşat, Bucureşti, Ed. *Grai şi suflet – Cultura Naţională*, 2004;
- Vasile DAN, **Proza zilei**, articole, Arad, Ed. *Gutenberg Univers*, 2004;
- Florin CÂNTEC, **Arheologii spirituale** (studii de istoria culturii), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Emil SATCO, **Ştefan cel Mare şi Sfânt, Documente**, Suceava, *Fundaţia Culturală „Leca Morariu“, 2004;*
- *Theodor CODREANU,* ***Duminica mare a lui Grigore Vieru****, Bucureşti-Chişinău, Ed. Litera Internaţional (Biblioteca şcolarului)*, 2004;
- Augustina VIŞAN-ARNOLD, **Cupă de lotus sau metamorfoza sufletului**, prefaţă de Ion Chiriac, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2004;
- Adrian GEORGESCU, **Căpăţâna unei păsări de apă**, roman, Bucureşti, *Ed. Amurg sentimental*, 2004;
- Veronica D. NICULESCU, **ADEB**, proză scurtă, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Iordan AIOANEI, **Interior de floare**, poezii, Bacău, Ed. *Casa Scriitorilor*, 2004;

A consemnat **L.V.**

H. MIHAIL

Un liric al fluidității

Centenar Mihai Cămăruț

- *Pictorul s-a născut la 8 noiembrie 1904, la Liteni, jud. Suceava.*
- *În 1930 absolvă Academia de Arte Frumoase din Iași. A studiat cu Octav Băncilă și Ștefan Dimitrescu.*
- *Prima expoziție personală o deschide în 1934, la Iași.*
- *Următoarele expoziții personale (Iași și București): 1936, 1938, 1939.*
- *După al doilea Război Mondial participă la expoziții bienale și anuale de stat, precum și la numeroase expoziții internaționale (Cairo, Alexandria, Varșovia, Moscova, Berlin, Ankara ș.a.).*
- *În anul 1972 participă, împreună cu Adrian Podoleanu și Constantin Radinschi, la o expoziție itinerantă în Italia, în urma căreia cei trei artiști români își vor înscrie numele printre cele ale apreciaților acuareliști din Europa.*
- *A fost profesor la I.P. Iași, Facultatea de Desen și, între anii 1955-1964, președinte al filialei Iași a U.A.P.*
- *Se stinge din viață în anul 1981, la Iași. Basorelieful de pe monumentul său de la Cimitirul Eternitatea este opera sculptorului Vladimir Florea.*

Mihai Cămăruț a deprins de la maeștrii săi să privească natura așa cum trebuie privită aceasta de către un artist: cu ochiul celui convins că în contemplarea și apoi în pictarea unui peisaj trebuie să-i descopere acestuia nu numai caracteristicile pur picturale (formă, spațiu, culoare, lumină), ci – mai ales – cele de unicitate și care se mulează pe structura sa sufletească. A realizat acest deziderat prin pictura în ulei, dar și prin cea în culori de apă.

Dacă în uleiuri a acoperit aproape întreaga gamă a genurilor, de la natura statică până la scenele sociale (în special cele de muncă, în care dinamica vieții a fost redată prin expresia personajelor), în acuarelele sale, în care predomină peisajul, s-a dovedit un liric de introspecție care a căutat armonia dintre elementele picturale atât prin fluiditatea culorilor, cât și prin păstuozitatea lor, prin catifelare, deseori descoperind dialoguri între difuz și saturare în tonuri. Deci artistul nu a pictat natura ca atare, ci a înfășurat-o în sentimentele sale. În aceste cadre, însă, lipsesc cu desăvârșire efuziunile exagerate, dulcegăriile, revărsările sentimentaliste, astfel că putem să-l numim pe pictorul ieșean un liric al reflecțiilor gingașe, calme. Paletei sale – în genere variată, dar reținută – i-au lipsit exploziile cromatice violente, iar cadrele, oricât de simple ar fi fost, au depășit întotdeauna banalul.

Uneori, crângurile sau dealurile lui Cămăruț sunt stropite de un soare generos, alteori doar câte o rază scapă printre norii alburii sau vineții, cade pieziș și accentuează prospețimea vreunei pajiști sau unda tremurată a bălților cu stufăriș.

Sălcinișurile sale sunt parcă surprinse în mișcare, încât te aștepți să auzi foșnetul frunzișului sau răpăitul ploii, iar viile și livezile sale tomnatice parcă te îmbie cu aromele mustului și ale fructelor pârguite.

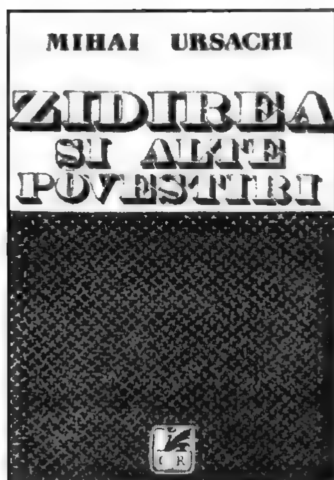
Iată-i și acești mesteceni cu trunchiuri subțiri și aplecate, parcă contorsionate de un Strâmbă-lemne șugubăț, care a zdruncinat printre ele întovărășit cu vântul, ca într-o joacă nevinovată, sprințară... Acești mesteceni surprinși într-o clipită când vântul se odihnește...



Mihai Cămăruț - „Acuarelă" (1936)

Ioan RĂDUCEA

Proiecția sinelui în viziuni onirice
- proza lui Mihai Ursachi -



Unicul volum de proză al poetului Mihai Ursachi, **Zidirea şi alte povestiri**, apărut în 1978, a fost propus în alte două ediţii (1990, 2002), aceasta din urmă mult îmbogăţită.[1]

Ideile literare, enunţate în câteva naraţiuni, în special în **Zidirea**, sunt conforme cu ceea ce conţin textele: autorul doreşte ca povestirile să aibă un *„fluid continuu"* şi respinge *„alegorismul baroc"*, dar şi *„realismul fotografic"*. El se declară îndreptăţit să fantazeze oricât şi să mediteze asupra creaţiei sale. Într-adevăr, caz tipic pentru o natură lirică, textele reprezintă un joc secund nu atât faţă de realitatea convenţională, cât faţă de realitatea interioară, a unei tensionate conştiinţe de creator. Pentru că, aşa după cum sună un alt avertisment, *„a povesti este vanitate"*, preocuparea pentru articularea narativă este prezentă acolo unde starea poetică nu-şi găseşte o rezolvare completă prin imagistică şi echivalenţe metaforice. Chiar şi atunci, proiecţia în text a creatorului este de multe ori mai semnificativă decât eroii săi.

Printr-o confuzie de poet, în locul inventivităţii narative se insistă asupra varietăţii formale. Există multe modele discursive abordate, în cele 23 de proze, multe de minime dimensiuni, din ultima ediţie antumă. Amintim, în acest sens, viziunea ermetică (**Despre vălul lui Isis**) sau onirică (**Saturn**), monologul interior (**Un monolog**), schimbul de replici pe o temă dată (**Seducţie târzie**), fragmentul de jurnal (**Scara, Augusta**), notaţia eseistică despre literatură (**Navigatorul sau Balada literaturii, Zidirea**), schiţa şi povestirea. Toate textele contribuie la ipostazierea unei personalităţi creatoare bântuite de obsesii poetice, unele dintre ele servind ca punct de plecare pentru două-trei texte, precum *molusca* (**Plecare, Viaţa şi moartea lui Aspasio, Incomunicanţa eonilor**) sau *cartierul izolat* (**Dispariţia lui Florio, Pelicanul**). Cel mai frecvent laitmotiv este *înotul*.

În povestirea **Hotel "Paradis"**, tensiunea psihologică este exprimată în imagini simbolice. Cheia interpretativă a lor o reprezintă identificarea iubitei cu marea, care *"se zbuciuma ca o femeie împătimită"*. Eroul a urmărit, ziua, fiecare gest al adoratei, imitându-l (*„sunt umbra ei"*) şi înoată obstinat, noapte de noapte, în vreme ce idolul său se află în braţele altui bărbat. Rezolvarea survine la modul fantastic, prin dezvoltarea temei dublului. Acest rol îl joacă înotătorul misterios şi infinit superior, care a apărut *„ca siluetă"*, în *„imediata apropiere"* (motivul corpului astral sau al fantomei). Gesturile de curtenire, pe care protagonistul nu este în stare să le facă, le îndeplineşte necunoscutul în faţa lui: îi dăruieşte o cunună de alge, numindu-l *„doamnă"*. La doua întâlnire, el îi dedică versuri. Act de cauzalitate fantastică legat tot de logica onirică, atenţia adoratei se îndreaptă atunci, după multă vreme, *„mai precis după 5564 de zile"* (precizare cu efect de *witz* romantic) asupra eroului.

Ca orice proiecţie ideală, înotătorul necunoscut este menit pieirii. El este cuprins, în mod din ce în ce mai precis, într-o reţea de sensuri thanatice (este cadaveric la chip, are răni adânci din care sângele nu curge, dispare în fiecare noapte pe mare, în locul lui este găsit pe plajă un delfin mort) care antrenează şi semnificaţia simbolului central, acela al înotului în mare.

Textul apelează la procedee ale fantasticului oniric pentru a exprima o stare de spirit exasperată, degenerată în nevroza *„reveriilor monomaniace"*. Fixaţia autoanalizei conduce la trăiri paroxistice, fapt care facilitează viziunea fantastică, dar şi un umor al exasperării: *„tulburat"*, *„stupefacţia mea semăna mai degrabă a spaimă"*, *„o perplexitate soră cu nebunia"*. Ca şi în povestirile lui A.E. Baconsky, marea îndeplineşte funcţiile unui mit complex, cu multiple deschideri: consolare şi refugiu, feminitate, neant. Versurile din final îi atribuie un rol superb: *„marea fu mantia-n care ne-am învelit goliciunea"*.

Povestirea **Pelicanul** cuprinde o viziune de coşmar, ridicată pe temelia unui mit christic. Sunt urmate etapele clasice ale insolitării. Ghenea locuieşte singur, într-o casă uitată dintr-un cartier izolat. Profilul său este de pasăre, iar prenumele „curios", Samael. El citeşte o carte de imnuri medievale despre Pelican şi îşi duce ilustrativ mâna la gât, care se dovedeşte a fi o gheară. Sângerarea tot mai abundentă provocată astfel inundă lumea.

Modalitatea de rezolvare a finalului se încadrează prozei vizionare. Perspectiva raţională, aceea a obstinaţiei unui paranoic de a imita jertfa christică, este negată de climaxul hiperbolic. Protagonistul real este şi aici naratorul. El suspendă circuitul interpretativ sacru pentru a se proiecta în imaginile unei radicale hematofobii.

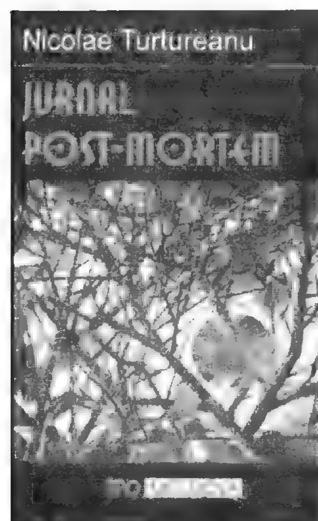
Naraţiunile lui Mihai Ursachi se alimentează din viziuni poetice şi din onirism. Sunt admise, conform unei poetici particulare a prozei, şi intercalări de versuri. Conţinutul epic se raportează la un imaginar romantic, având în centru o imagine a eului, hipertrofiată. Protagonistul este situat, după modelul lui E.A. Poe, în împrejurări extraordinare, legate însă de trăirea unor intense tensiuni interioare. Procedeele fantastice facilitează rezolvarea conflictelor din planul simbolic, interpretabile după o logică a visului.[2]

---

1. Mihai Ursachi – **Zidirea şi alte povestiri**, Iaşi, Editura Junimea, 1978. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Iaşi, Editura Moldova, 1990. Mihai Ursachi – **Zidirea**. Nuvele şi povestiri, Iaşi, Editura Junimea, 2002.
2. În **Postfaţa**, atipică, a volumului Mihai Ursachi, **Zidirea şi alte povestiri**, Ediţia a II-a, Luca Piţu semnalează existenţa altor povestiri, nepublicate.

Carmelia LEONTE

Curajul de a fi sentimental



Despre sinceritatea/versatilitatea diaristului s-au scris pagini multe şi inspirate. Despre faptul că jurnalul este sau nu este literatură, de asemenea. Se pare că, în concluzie, memoriile au ajuns să cîştige un grad în plus de credibilitate în privinţa nemistificării faptelor, în privinţa mărturisirii autentice, necontrafăcute, spre deosebire de jurnal, care ar eşua lamentabil în ficţiune. Tolstoi, Kafka, Thomas Mann, Anaïs Nin, Mircea Eliade, Mihail Sebastian demonstrează, aşadar, ceea ce poate face literatura din om, infiltrîndu-se în viaţa lui, în mintea lui, insinuîndu-se în cele mai nebănuite ascunzişuri ale sufletului, pentru a-l degrada, pentru a-l umili.

Şi totuşi, există jurnale de care simt nevoia să mă apăr. Unul dintre acestea este cea mai recentă apariţie editorială semnată de Nicolae Turtureanu, **Jurnal post-mortem***. Deja ambiguitatea din titlu, fără a fi deliberată, contrariază. Pentru cine nu îl cunoaşte personal pe autor, întrebarea este: după moartea cui apare jurnalul? Titlul este al editurii? Nu. Jurnalul apare după moartea soţiei lui Nicolae Turtureanu, Rodica. Aflăm din primele pagini că aceasta a murit de cancer, după o suferinţă de martir, care a durat şase ani. În tot acest timp cei doi, soţ şi soţie, au trecut prin toate fazele speranţei şi disperării. Întîi s-a sperat că diagnosticul e greşit, apoi s-a sperat într-o revenire miraculoasă pentru ca, în cele din urmă, bolnav şi coparticipant la boală, să nu mai aibă altceva mai bun de făcut decît să-şi mascheze suferinţa şi groaza, unul faţă de celălalt.

În urmă cu mulţi ani (mai bine de douăzeci) am citit jurnalul unui scriitor neprofesionist, de fapt un tînăr de 17 ani care a murit din cauza unei tumori maligne pe creier. A început prin a scrie el însuşi jurnalul. Boala avansînd, nu i-a mai permis să vadă, să se mişte, dar jurnalul trebuia continuat! Aşa că mama îndurerată şi-a înregistrat băiatul agonic pe bandă de magnetofon şi apoi i-a transcris cuvintele pe hîrtie. Întrebarea este: cum poate o mamă aflată în ghearele celei mai atroce suferinţe să se gîndească la un biet jurnal?! Cum poate fi asta o preocupare serioasă în astfel de momente? Aici intervine o concluzie deosebit de importantă: nu se mai pune întrebarea dacă merită sau nu să fie scris. El **trebuie** să fie scris. Se pare că literatura poate înghiţi pînă într-atît viaţa, încît să-şi impună legile şi prezenţa într-un mod dictatorial, chiar şi atunci cînd limita dintre viaţă şi moarte aproape că nu mai există.

Revenind la Nicolae Turtureanu, ne întrebăm: ce speră un soţ, care după 35 de ani îşi pierde consoarta, scriind jurnal ? Mizează pe katharsis-ul artei ? Pe ideea că se prelungeşte astfel viaţa celei dispărute? Nu. El îşi prelungeşte astfel propria-i viaţă.

Întrezărim astfel un răspuns la întrebarea esenţială: de ce scriu oamenii jurnal în situaţii-limită ? Pentru că e uşor de înţeles cochetăria, rafinamentul, nevoia de a-şi exercita vocaţia a celor ce scriu pentru că sunt scriitori. Dar în situaţii extreme, ei, ca să glumim puţin, redevin oameni. Nu poţi să rămîi literat cînd eşti faţă-n faţă cu moartea. Ori se poate? Chiar şi aşa, e limpede că pentru unii literatura nu este un joc, o iluzie de carton, o superbă gratuitate, ci o chestiune de viaţă şi de moarte. Un act de eroism, o încercare de a depăşi spaima terifiantă, un mare curaj: acela de a înşela moartea.

Rămîne totuşi stupefiantă ideea că o viaţă ratată prin moartea persoanei iubite poate fi reechilibrată cu ajutorul vorbelor. De unde atîta încredere în cuvinte? Aceasta înseamnă că literatura, terfelită şi umilită, cenuşăreasă a artelor, revine în forţă şi îşi scutură coama cu o superbie eclatantă. Ea nu este ceea ce pare, ci este ceea ce este, adversar de temut al vieţii şi al morţii.

Nicolae Turtureanu se îmbracă în jurnal ca într-o haină, să reziste gerului. O astfel de mărturisire dă semne că exhibă, dar în realitate închide comunicarea, pentru că spune totul. Inclusiv cele mai intime lucruri, care poate nu ar trebui spuse. Aşadar autorul pare că se expune gol în faţa lumii, dar propria lui goliciune îl îmbracă într-un fel de mantie romantică. E pierdut şi e ridicol, dar este el însuşi. Sau ceea ce a mai rămas din el: jumătate.

Curajul de a fi sentimental într-o lume atît de cinică, este demn de consemnat. Paginile mustesc de lirism, pe care minţile hiperlucide nu au decît să-l scuze: *„Iubito, în ultima ta oră, pînă în ultimele clipe, ştii ce-am făcut ? Ţi-am recitat versuri. Eram disperat, vroiam să-ţi spun cît mai multe, dar nu-mi veneau în minte. Săream de la o poezie la alta. Le-ai auzit ? Apoi, ţi-am cerut iertare, pentru toate relele pe care, cu voie sau fără voie, ţi le-am făcut. Am crezut că aşa trebuie, să-ţi cer iertare, deşi mi se părea un abuz. Adică, tot tu să mă ierţi? Şi eu? Să continuu a trăi în pacea pe care tu mi-ai dăruit-o? E nedrept. Faţă de tine, desigur.*"(p-84).

Vocaţia scriitorului este cea care dictează şi îşi impune voinţa, astfel încît un om obişnuit devine un om care scrie. Incizia cerebralităţii este evidentă în astfel de cazuri. Firescul este dublat de livresc, sinceritatea – de distorsionarea ei în tainele meşteşugului. Cel care scrie este diferit de cel ce se scrie, oglinda minte, viaţa se retrage, umilită de puterea cuvintelor. Ideea că se scrie împotriva a ceva, împotriva vieţii înseşi duce la sacrificarea ei voită, la degradarea ei iremediabilă.

Muribundul sau sfîşiatul care îşi scrie viaţa nu mai are nimic de pierdut, nu poate sacrifica o valoare faţă de care instinctul de proprietate a fost deja abolit. Jurnalul devine astfel o luptă patetică între viaţă şi moarte, la capătul căreia se pune punct în pagină şi se începe un nou capitol în viaţă.

---

* Nicolae Turtureanu, **Jurnal post-mortem**, TipoMoldova, Iaşi,2004

Constantin COROIU

Jurnalul mandarinului valah

Jurnalul intim (1952-1958) al lui Petre Pandrea, apărut la Editura „Vremea“ prin grija Doamnei Nadia Marcu-Pandrea, dovedeşte încă o dată, dacă mai era nevoie, că nimeni nu scrie pentru sine sau pentru un cerc restrâns, fie şi un jurnal intim. Mai devreme sau mai târziu, nu o dată împotriva chiar a unor dispoziţii testamentare ferme (ceea ce, fireşte, nu e cazul aici), asemenea scrieri, mai ales când ele aparţin unor personalităţi complexe care au trăit experienţe teribile, ca Petre Pandrea, sunt scoase la lumina tiparului, cea mai revelatoare lumină de la Gutenberg până astăzi. Eu „de refugiu“, ca orice jurnal intim, îndeosebi cele ţinute în epoci de ostracizări şi tragice surpări, **Crugul mandarinului** e mai mult, totuşi, decât un ***simplu*** jurnal, precum atâtea altele, inclusiv – ca să mă refer numai la literatura română – decât cele de factură clasică ale unor Titu Maiorescu şi Liviu Rebreanu. *„Eu* – nota Pandrea la 14 octombrie 1953 -, *cronicar mandarin valah, aflat pe marginea Neantului, cavaler ne-nfricat, înfricoşat numai de tăcerea spaţiilor infinite şi de misterul cosmic, privind la oameni şi la mine, cum priveşti la viermi, fără patimă şi cu puţină scârbă, până când vom învinge şi scârba, pentru a ajunge la detaşarea zoologului faţă de viermi, consemnez aceste rânduri pentru urmaşii mei personali.“* Mărturie dramatică, tulburătoare, a unui spirit esenţialmente nonconformist şi singular, ***jurnalul*** mandarinului este, nu în ultimul rând, un rechizitoriu aş spune, cu riscul de a fi puţin tautologic, necruţător. Citindu-l, ai un acut sentiment de vinovăţie. Aşa se şi explică, îmi pare, faptul că această carte formidabilă nu a fost întâmpinată de criticii şi jurnaliştii culturali cum cred că ar fi meritat. Adică, nu neapărat cu laude, ci cu comentarii pe măsură. **Crugul mandarinului** este, recunosc, o lectură moralmente inconfortabilă pentru oricare cititor cât de cât sensibil din această ţară, indiferent de originea ori de apartenenţa sa etnică. Dacă în 1931, Constantin Argetoianu caracteriza România ca fiind „o ţară de escroci şi curve“, iar ceva mai târziu un alt lider politic din perioada interbelică spunea despre aceeaşi ţărişoară a noastră că este una „a tuturor laşităţilor de gândire, a tuturor trădărilor şi uitărilor istorice“, Petre Pandrea, intelectual de stânga, dar care nu a făcut politică militantă, nu a fost niciodată înregimentat într-un partid şi nici apostol al vreunei doctrine, rosteşte, scrie această propoziţie care ne cade strivitor în suflet cu greutatea unui adevăr cât o piatră de moară: *„Licheaua română înfloreşte în putregaiul idealurilor sfărâmate“.*

Fostul discipol a vreo cinci universităţi germane, cu o minte ce i-a făcut pe unii contemporani care l-au cunoscut bine să-l compare cu Nicolae Iorga, preşedintele ***Academiei de sub pământ*** de la Ocnele Mari – una din multele puşcării prin care a trecut -, apărătorul, în doar şase ani, a trei mii de acuzaţi politic de toate culorile făcea această constatare amară, exprimând-o memorabil, cu 50 de ani în urmă, în plin „obsedant deceniu“ stalinist, după ce trăise, cum zice el, sub alte patru dictaturi. Propoziţia neliniştește cu atât mai mult cu cât aparţine cuiva care a fost un ilustru avocat, calitate în care a putut cunoaşte oameni de cele mai diverse condiţii sociale, intelectuale, morale, de la stratul cel mai de jos al societăţii până la elitele acestuia. Ea se încarcă astăzi de un nou conţinut – să-l numim generic postdecembrist – ca o replică menită să potenţeze ***avant la lettre*** un recent ***apel către lichele***, partizan şi cam prolix, fără efectul scontat, probabil şi din cauza rampei de pe care a fost lansat...

Ca şi în **Memoriile unui mandarin valah**,despre care am scris pe larg, cu doi ani în urmă, când au apărut la *Albatros*, în **Crugul mandarinului**, din care nu lipsesc unele repetiţii de fapt reveniri, portretele sunt schiţate cu o pană „rea“, neiertătoare. *„**Mandarinul*** – ne atrage atenţia Pandrea – ***este un moralist în sensul francez al cuvântului*** (deci nu în sensul vechi, oriental al acestuia – n.n., c.c.), ***dacă moraliştii francezi n-ar fi fost în viaţa lor particulară prea hedonici, prea sceptici, prea dezabuzaţi, prea înguşti.*** *“* Şi reproducând această definiţie, gândul mă duce imediat la o figură coborâtă parcă din marile mitologii ale lumii, un personaj de roman în alcătuirea căruia se întâlneşte sufletul abisal al celebrilor eroi ai literaturii ruse cu realismul magic al celor din proza hispanoamericană: **Monseigneurul Vladimir Ghyka** (îl ortografiază astfel memorialistul) – „prinţ din casă veche domnitoare valahă, care, în loc să fie un monden pur sau să ajungă un prim-ministru, a luat crucea lui Christos pe umăr“ şi s-a făcut călugăr – „soldat al bisericii romano-catolice, părăsind biserica noastră ortodoxă“. Născut în 1873, el a murit la Jilava, în 1954, cu ceva mai mult de un an înainte de a fi evocat în jurnalul lui Petre Pandrea. De atunci îşi „doarme somnul de veci, somnul drepţilor, în cimitirul leprozeriei naţionale de la Jilava, puşcăria preferată a celor patru dictaturi române. Zace sub ţăruşul nr. 8.274, fără nume. L-au îngropat în seara zilei de 16 iunie 1954. L-au purtat şi îngropat patru co-deţinuţi, patru leproşi politici, ca şi el. Cântărea 32 de kilograme şi povara le-a fost uşoară pe mâinile lor scheletice, de înfometaţi sistematic în lagărele lui Teohari.“ Pandrea îl cunoscuse din copilărie, fusese coleg de liceu cu un nepot al său: „Povestea vieţii lui m-a fascinat din mica adolescenţă şi până azi, când am depăşit şi eu jumătate de secol. Ca şi prinţul Budha, a lăsat într-o zi totul: titlu, avere, situaţie, familie, confesiune, pentru a depune triplul jurământ al sărăciei, castităţii şi obedienţei, devenind monah.“ Arghezi însuşi – „cel mai mare poet al nostru“, îl caracterizează Pandrea pe magul de la Mărţişor, fără a-l cruţa însă când vine vorba de păcatele omului – îl adora pe Vladimir Ghyka (dispreţuindu-l pe campionul sofismelor Nae Ionescu). Le-a trebuit ceva timp amândurora să-şi dea seama *„că un sfânt pluteşte printre noi. Era în carne şi oase, cu barbă apostolică, cu ochi sclipind de inteligenţă, înlăcrimată, cu plete argintii, cu sutană aspră (...) Pilda lui m-a fascinat şi m-a făcut neînfricat într-o epocă înfricoşătoare, cum am parcurs noi valahii puturoşi, din 1938 până în 1955.* ***O, la belle histoire!*** *Voi scrie-o vreodată?“* O scrie, fie şi parţial, chiar când îşi pune întrebarea.

Neptun, septembrie 2004. Solidaritate, iar nu singurătate

Ar fi multe de scris, descris, rescris despre memorabila întîlnire cu poetul (exilat) Ovidiu şi cu descendenţii săi globaliza(n)ţi.

Colocviul „Singuri în satul global“ (natal, adaug eu, cronicarul) a însumat inteligenţe, spirite civice, scriitori reprezentativi din ţară şi din străinătate.

Festivalul **Zile şi nopţi de literatură**, desfăşurat sub Înaltul patronaj al Primului Ministru al României, organizat (şi la a III-a ediţie) de Uniunea Scriitorilor din România (co-organizatori: Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radio, Primăria Municipiului Mangalia, Ministerul Culturii şi Cultelor) s-a constituit în încă o ocazie majoră de substanţial dialog.

Laureatul anului 2003, portughezul **António Lobo Antunes**, declara: „Îi obligăm, deseori, pe cei de lîngă noi să trăiască o solitudine plicticoasă. Oare nu i-am cam uitat, neglijat pe cei care trăiesc în preajma noastră?“

Romancierul **Jonathan Coe** (Anglia) sublinia: „Televiziunea ne face să ne simţim singuri, pasivi, posedaţi. Nu este posibil dialogul prin televizor. **Cartea** este lucrul adevărat, profund, pe care l-aş recomanda!“

Inegalabilul poet francez de origine senegaleză, **Charles Carrère** (oaspete recent şi al Iaşului cultural, în varianta Junimii de la Casa Pogor) recita şi cînta, între altele: „Foamea cărui copil ia chipul bătrînului? Fiecare în satul nostru ne cultivăm cîmpul...“

Tunisianul **Abdelaziz Kacem,** spirit reflexiv, constata: „În nefericirea noastră, ca arabi, suntem între ciocanul Occidentului şi nicovala integristă... Intelectualii arabi sunt incredibil de singuri. Iar eu sunt apropiatul îndepărtat, fără distanţă...“

Axel Mangey (Canada), adăuga, dedicînd intervenţia sa poetului Carrère: „Este o nevoie mondială de dialog.“

Gabriela Adameşteanu, într-un discurs care a smuls aplauze solidare: „Dar deschidem cu adevărat ochii, privim cu adevărat în jur?“

Una dintre vedetele zilelor şi nopţilor neptuniene, **Amos Oz**: „N-am locuit la un hotel de cinci stele, în schimb festivalul a fost de cinci stele (...). Literatura este provincială, parohială. Cu cît e mai locală cu atît e mai universală!“

Menţionăm, frugal, excelenţa echipei de moderatori: Eugen Uricaru, Gabriel Chifu şi Dinu Flămând (colocvii), Ioana Ieronim şi Denisa Comănescu (serile de poezie).

De asemenea, felicităm juriul premiului „Ovidius“: **Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Ion Pop, Cornel Ungureanu**, laureaţii acestei ediţii fiind **Tomaz SALAMUN** şi **Amos OZ**.

Partea moldo-ieşeană a fost reprezentată de Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon şi Lucian Vasiliu.

(cronicar)



Festivalul Internaţional ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ – Colocviul „Singuri în satul global", Neptun, sept. 2004. În imagine: Mircea Martin, Tomaz Salamun (Slovenia), Amos Oz (Israel), Riri Silvia Manor, Eugen Uricaru.

Mihai CURTEAN

pas în somnul apei

bărbile pescarilor erau mai albe ca niciodată
în acea dimineaţă în care nu-şi mai aruncară
plasele de somn pe întinsul ochiului tău gigantic
şi-i priveam cum se lungiseră în bărci
cu fiicele lor
cu surorile lor împletite aşteptând
şi foamea era o pasăre fără cioc
şi mâinile li se strângeau pe vele
velele se strângeau pe gânduri
gândurile pe pleoape
şi întregul ţărm împânzit de genele tale
se opri să le-asculte adormirea

canción primaveral

pe coapsa ei locuia un lămâi verde
şi în primăvara aceea
strânsese toate nopţile în palme
pentru a le sufla deasupra mea
în livadă se strânseseră satirii
bându-şi vinul din cupele fructelor uscate
şi creşteau clipele în spatele frunzelor
cum creştea marea pe coapsele ei
când îi suflam deasupra flori albe de lămâi

în verdele stil clasic (2)

marea îşi scutura fructele sărate prin nisip când am
văzut-o alergând
cu braţele-n vânt
cu buzele albe despicând înserarea
mâinilor mele săgetându-le aşteptarea de opal

aş fi putut rămâne ca un şoim în aşteptare pe un mal
rotindu-mi privirile clare
îngheţând orizontul într-un strigăt de oase
şi înălţimile rotindu-se asupra ei i-ar fi preschimbat
pasul într-un val
de pietre-nspumate

dar mâinile mi-au fost străpunse de ciocurile sângerii
ale sânilor ei stâncoşi
ca două vârfuri de furtuni albastre
un zbor febril de albatroşi
stafia unei întâmplări

Premiul revistei „Dacia literară“ la Festivalul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş“, ediţia a XXXVI-a, Suceava, 8-10 oct. 2004.

Olga TUTOVEANU

Bîrladul cultural

Pe 3 şi 4 septembrie a.c. s-a desfăşurat la Bîrlad, cu prilejul aniversării a 90 de ani de la înfiinţarea Muzeului „Vasile Pârvan" Bârlad (director, prof. Nicoleta Arnăutu), în organizarea „Secţiei personalităţi bârlădene", sesiunea ştiinţifică „Muzeul – factor determinant în cercetarea şi valorificarea patrimoniului – domeniul memorialistic". Organizatorii şi-au propus să releve contribuţia personalităţilor bîrlădene pentru definirea şi dezvoltarea culturii locale şi naţionale, precum şi promovarea valorilor autentice privind evoluţia culturală a Bîrladului.

Moderatorii manifestării: C.D. Zeletin, Lucian Vasiliu, Mircea Coloşenco şi Alina Rotaru au avut posibilitatea să audieze, în Sala Medievală de la Casa Sturdza, interesante comunicări ale participanţilor: Ion Hobana (Bucureşti): „Benedetto de Luca despre Jules Verne", „C.D. Zeletin şi Paul Zeletin (Bucureşti): „Amintirea lui Dimitrie Tarază", Mircea Coloşenco (Bucureşti): „Bîrladul, tutovenii şi Pamfil Şeicaru", Simion Bogdănescu (Bîrlad): „Despre personalitatea profesorului C. Parfene" ş.a.

Interesante au fost comunicările muzeografilor: Lucian Vasiliu („Bîrladul poeţilor prieteni"), Ioana Coşereanu („Expoziţii itinerante în valorificarea patrimoniului"), Olga Rusu („Modalităţi de valorificare a patrimoniului cultural naţional prin casele memoriale"), toţi de la Muzeul Literaturii Române Iaşi, a Cameliei Cristofor – Muzeul Ştiinţei şi Tehnicii „Ştefan Procopiu" Iaşi („Pe urmele ieşene ale academicianului Ştefan Procopiu") sau a Elenei Ilie de la Muzeul Brăilei („Valenţele unei colecţii de cărţi poştale ilustrate"), ale muzeografilor Viorica Zgutta, Maria Martinescu, Adriana Tibulcă de la Muzeul judeţean Vaslui, care au tratat teme privind personalităţi vasluiene: Valentin Silvestru, Olga Prezan, Marin Benghiuş.

Doamna Alina Rotaru de la Muzeul „Vasile Pârvan" din Bîrlad a prezentat Expoziţia permanentă „Bîrladul cultural la sfîrşitul mileniului doi", prilejuindu-ne o interesantă întîlnire cu case şi personalităţi bîrlădene între care, la loc de cinste, se află Liceul „Codreanu", fondat în 1886, Şcoala Normală, Biblioteca „Stroe Belloescu", Teatrul „V.I. Popa", tipărituri bîrlădene *(Bîrladul, Balada literară)*, interesante documente privind Academia bîrlădeană, precum şi cărţi, manuscrise, picturi şi obiecte care au aparţinut scriitorilor bîrlădeni.

Participanţii au purtat un util schimb de păreri privind valorile patrimoniale aflate în zestrea acestui muzeu, avînd posibilitatea să viziteze şi celelalte secţii ale muzeului, între care Secţia de artă – Colecţii şi colecţionari, Pavilionul sculptorului Marcel Guguianu, declarat, de către **Who's who** din S.U.A., **Omul anului 2004**, precum şi secţiile de arheologie-istorie-numismatică şi de ştiinţele naturii.

Cele două zile petrecute la Muzeul „Vasile Pârvan" din Bîrlad au demonstrat veridicitatea textului celui care a fost eruditul savant V. Pârvan: „Vorba dezleagă limba spiritului şi multe lucruri care mai înainte erau ceţoase se luminează şi devin realitate palpabilă."



Nicoleta Arnăutu, director al Muzeului „Vasile Pârvan", împreună cu participanţii

❖

Ars Amandi - arta reuniunii în poezie

Se petrecea, acum un an, în octombrie 2003, cea de-a V-a ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie a Lumii Latine, la Sibiu, sub culmile răcoroase ale Făgăraşului, în organizarea Institutului Cultural Român şi a Uniunii Latine. Au rămas clipele substanţiale ale întîlnirii de acolo dar şi, ca de obicei, o antologie de poezie a scriitorilor participanţi, îngrijită de Angela Martin, actorul principal din partea organizatorilor, şi publicată la Editura Institutului Cultural Român, în 2004, sub titlul generic „Ars Amandi".

Avem, şi de această dată, posibilitatea întîlnirii cu un regal poetic deosebit, marcat de textele unor autori contemporani ai lumii vorbitoare de limbi romanice (italiană, spaniolă, portugheză, franceză şi română) adunate în pagini de carte, în varianta lor originală, ceea ce nu îi împiedică pe adevăraţii cunoscători şi cultivatori ai poeziei să se bucure de lecturi pline de consistenţă.

Au onorat festivalul, şi implicit antologia, poeţi din Chile – Gonzalo Millán, Ecuador – Wladimir Pesántez; Franţa – Gérard Augustin, Franc Ducros, Gil Jouanard; Italia – Riocardo Held; Mexic – Louis Cortés Bargalló; Republica Moldova – Em. Galaicu - Păun, Valeriu Matei; Paraguai – Miguel Angel Fernández Argüello, Rubén Bareiro Saguier; Portugalia – Ana Luisa Amaral; Spania – Angel Garcia López, Joaquin Benito de Lucas; Venezuela – Diana Lichy; România – Elena Ştefoi, Alexandru Muşina, Vasile Igna, Dumitru Chioaru, Ilie Constantin, Constantin Abăluţă, prin recitaluri poetice şi prin colocvii despre modalităţile poetice în limbile romanice, actualitatea şi problematica traducerilor, poezia română şi receptarea ei în ţările latine.

În totalitate, antologia ne propune o posibilă variantă de discutare şi asumare a literaturii în general şi a poeziei în special în spaţiile geografice şi culturale din care s-au ridicat la înălţimea marii arte trăirile individuale şi colective majore.

Liviu Apetroaie

Shaul CARMEL

Poeta strălucirilor în rouă

Închid cartea **Străluciri în rouă** a Silviei Butnaru cu sentimentul încheierii unei confesiuni făcută deliberat unei lumi, unei mulţimi nepregătite s-o afle. Confesiune uneori rostită cu voce înceată, chiar şoptită, alteori strigată de înflăcărare. Ciudăţenia aceasta de a te confesa în public, din om în om, de la gură la ureche, ţine de veacuri la truditorii Zeiţei Poeziei. Conştientă sau nu, Silvia Butnaru, poetesă, îşi alternează scrisul între zona poeziei feminine şi cea scăpată din aceste chingi, din care nu puţine poetese de-a lungul timpului au încercat să fugă. Cu precădere în vremurile când „bărbăţia" poeţilor socotea că această poezie „filigranată"" e cu o treaptă mai jos decât a lor.

Silvia Butnaru mai practică versul clasic cu tot registrul lui canonic. În aceste poeme cu ritm şi rimă, strălucesc cele în vers scurt, cu muzicalitatea binecuvântată a Doinei, a cântecului popular. În intenţia de a se elibera de constrângerile genului, paşii ei nu au întotdeauna siguranţa pământului pe care calcă. Dincolo de toate acestea, rămâne să recitesc cu plăcere şi să memorez tristeţile ei de dragoste şi de dor. Au ceva din frământarea serilor lăsate peste „spaţiul mioritic", peste fetele despletite de noapte, care aşteaptă flăcăii în prispă.

Străluciri în rouă confirmă existenţa „păcatului", a bolii înrădăcinate în Silvia: poezia, acest superb păcat, această boală numită de Boris Pasternac, „înalta ftizie".

Concursul de creaţie literară „Veronica Micle"

La Agafton, în judeţul Botoşani, s-a desfăşurat, între 23 şi 29 august, o tabără de creaţie, la care au participat laureaţii concursului de creaţie literară „Veronica Micle", ediţia a VII-a, 2004, organizat de ASTRA, Despărţământul „M. Kogălniceanu" Iaşi, cu sprijinul Ministerului Educaţiei şi Cercetării şi al Inspectoratului pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu al judeţului Botoşani.

Juriul, alcătuit din Nicolae TURTUREANU (preşedinte), Horia ZILIERU, Valeriu P. STANCU, Liviu PAPUC şi Areta MOŞU, a stabilit următorul **Palmares**:

I. POEZIE
- Marele Premiu „Veronica Micle": Petrişor MILITARU (Craiova)
- Premiul I: Ştefan BOLEA (Baia Mare), Silviu GOGONEA (Vâlcea)
- Premiul II: Ionuţ RADU (Argeş), Andreea GRINEA (Iaşi), Elena DRĂGHICEANU (Roman)
- Premiul III: Mihaela Doina DIMITRIU (Târgovişte), Claudia-Iulia NEGRU (Bucureşti), Ruslan CARTA (Edineţ, R. Moldova) şi Premiul revistei „Dacia literară"
- Menţiuni: Ala AMARCULESEI (Hliboca), Marin GHERMAN (Herţa)

II. TRADUCERI

Premiul I: Aurelia ALIONTE (Bucureşti), Claudia-Iulia NEGRU (Bucureşti)

Premiul II: Ionela-Georgeta CRISTEA (Bucureşti), Teodora VLĂDESCU (Bucureşti)

Premiul III: Alexandra-Georgiana STOICESCU-POPESCU (Bucureşti), Lucia-Giovana APOSTOL (Iaşi), Catinca DUMITRAŞCU (Bucureşti)

III. ESEU: Maria Daniela PĂNĂZAN (Blaj)

Pe parcursul celor şapte zile petrecute împreună, tinerii premiaţi au avut întâlniri cu scriitorii invitaţi, au făcut pelerinaje la Botoşani, Ipoteşti şi Vorona, au participat la colocvii privind condiţia creaţiei şi actul traducerii. În aceeaşi ambianţă de la Tabăra „Codrii de Aramă" a avut loc lansarea volumului **Jurnal post-mortem** de Nicolae Turtureanu, prezentat de Liviu Papuc şi Horia Zilieru.

In memoriam Radu Orac

De la Societatea „Cultura fără frontiere", Constantin Boboc, preşedintele filialei Fălticeni a acestei societăţi ne înştiinţează că a murit profesorul **Radu Orac** (29 ianuarie 1938, Fălticeni – 21 iulie 2004, Iaşi), membru fondator şi vicepreşedinte al societăţii „Cultura fără frontiere". Absolvent al Facultăţii de arte plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, secţia muzeologie, a fost profesor de desen la Liceul „C. Negruzzi" din Iaşi pînă la ieşirea la pensie, membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, colaborator la emisiunile culturale ale postului de Radio Iaşi şi a participat la expoziţii la Iaşi, la Centrul Cultural Francez (2003), Fălticeni, Baia, Suceava, cu portretele şi peisajele sale, unele aflîndu-se în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iaşi.

Apropiat al pictorilor Adam Bălţatu şi Victor Mihăilescu-Craiu, lucrările sale se află şi în colecţii particulare din Venezuela, Franţa, Italia, S.U.A., Marea Britanie, Spania.

Autor a numeroase compoziţii muzicale, a construit, printr-o metodă proprie, 48 de viori, expuse la diferite muzee din ţară. A inventat o metodă nouă în stenodactilografie, de 15 ori mai rapidă decît cea actuală.

O.R.

Donaţii către M.L.R. Iaşi

Artă plastică: **Val Gheorghiu** (Iaşi) – Portret **Mihai Ursachi**;

Scrisori: Leonard Gavriliu (Paşcani) – de la poetul Ioanid Romanescu;

Obiecte ce au aparţinut scriitorilor: **Alice Zaiţ** (Iaşi) – de la Otilia Cazimir (foto, cană ceramică, tabla); **Gafton Gh. Vasile** (Hermeziu-Iaşi) – sobă C. Negruzzi, **Alupei Liliana** (Hermeziu-Iaşi) şi **Olga Rusu** (Iaşi) – obiecte ale familiei Negruzzi; **Buzea-Lacurezeanu Silvia-Irina** (Oneşti) – cămaşă populară (1900);

Cărţi: **George Sanda** (Bucureşti), **Dumitru Dan Maxim** şi **Vlad Zbârciog** (Chişinău), **Viorel Savin** (Bacău), **Ion Cozmei** şi **Emil Satco** (Suceava), **Lucian Vasiliu, Mircea Păun, Andreas Rados, Valentin Talpalaru, V. Ilucă, Daniel Corbu, Gh. Scripcaru, Dionisie Vitcu, Al. Andriescu, Valentin Ciucă** (Iaşi).

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



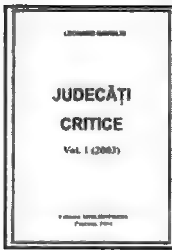
Cassian Maria SPIRIDON, **Nimic nu tulbură ca viața**, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 2004.

Cassian Maria Spiridon poate umple și el cîteva rafturi de bibliotecă prin cele șaisprezece sau șaptesprezece cărți tipărite, la care se adaugă prezența în antologii. La care s-ar mai adăuga și consistența editorialelor din *Convorbiri literare* – convențional botezată revistă, ea fiind o carte în toată puterea cuvîntului.

Paradoxul simplității te avertizează din titlul expus pe copertă cu dezinvoltura celui care nu are timp de fleacuri, de nuanțe lirice minore. Plutește un aer de gravitate ca o tușă de violet peste întregul tablou, estompînd confesiunea, punînd surdină efuziunii. Este în această elaborată simplitate a comunicării semnul unei retorici particulare: *„stau încremenit/ nu văd și nu aud/ pe ecranele minții se derulează/ filmul vieții noastre/ - mai lung decît acest poem -/ cu începuturi/ despărțiri ca la sfîrșitul lumii/ o luăm neosteniți din punctul zero// aștept smerit/ în pocăință/ semnalele cerești/ o fluturare/ ce pune la pămînt o viață."* (**Stau încremenit**)

Evident că „nimic nu tulbură ca viața". Tulbură pînă și curgerea spre altă lume: *„scadența bate-n ușă/ discret/ nu fără insistență/ șoptindu-ți ca pentru tine doar/ fii gata/ vine clipa/ ascuțită/ instanța nemiloasă/ ce îți zbîrlește părul/ ce îți dilată pupilele/ ca noaptea la feline."* (**Suport încremenit realitatea**)

O carte de versuri convingătoare a unui autor matur, o provocare la lectură.



Leonard GAVRILIU, **Judecăți critice**, vol. I, Pașcani, Editura *Moldopress*, 2004.

Retras la Pașcani, psihologul, criticul literar, traducătorul, eseistul Leonard Gavriliu dovedește o energie și un aplomb contagioase care pot relansa viața literară a orașului.

Spiritul critic, revistă ajunsă la al șaptelea număr – care nu trebuie neglijată de mai titratele surate – și Editura Moldopress sunt semne clare că în Pașcani s-a produs un mic seism cultural.

Ce ne propune acest volum de „judecăți critice" al lui Leonard Gavriliu?

O sinteză a articolelor publicate în anul 2003, cu precădere în „incriminata" revistă pășcăneană, editoriale, atitudini critice, portrete literare, adnotări pe marginea revistelor literare, microeseuri.

Vitriolantul **Manifest inaugural** deschide volumul cu un program ambițios, autoritar, în care amenințarea psihologului stă în siajul criticului literar și este „la vedere".

Lecturile fidele vizează personaje de primă mărime ale lumii literare: Eugen Simion, Cristian Tudor Popescu, Mircea Cărtărescu, Paul Goma, Horia Roman Patapievici, dar și pe Dorel Sauciuc, Ioan Vieru, Eugenia Mihalea. **Caruselul revistelor** este o atentă și critică lectură a publicațiilor literare din țară, tratate cu nemodestă și firească egalitate de o revistă care și-a găsit un mentor autoritar și căreia, acest prim volum îi face un util și necesar serviciu.



Gellu DORIAN, **Cafeneaua Kafka**, București, Cartea Românească, 2003.

La Gellu Dorian, fermentarea și combustia lirică au loc aproape instantaneu, de aici și o anume ușurință de a trans-scrie. Fie că este vorba despre podurile de pe Brooklyn sau de cafeneaua în care are întîlnire cu Kafka, mojarul lui Gellu Dorian transformă cu aceeași iuțeală și abilitate „amintitele" locuri în pastă lirică după metodă proprie. Este o dispoziție particulară de a trăi în oglindă concretul, de a-i revela condiția lirică: *„(eu – Adrian-Radu) – din cafeaua mea –/ se ridică încet umbra lui Kafka// – din cafeaua ta se ridică încet umbra lui Kafka/ și coboară în cafeaua mea// – pe care o amestec ușor cu zahăr/ și o sorb din cafeaua mea/ pentru că în cafelele noastre e prea mult zaț/ și umbrei lui Kafka nu-i place să se simtă/ ca pe nisipuri mișcătoare"* (**Vremea pisicilor negre**).

Dar ce spuneți de surprizele lirice în dulcele stil clasic (destul de rare în ultimele sale cărți de versuri): *„Ea este Ottla, Kafka îmi șoptește,/ din colțul cafenelei plin de smog,/ citește-n plicuri roz, trăiește/ scrisorile ținute la un loc,// încît îmi ard privirile cu foc/ și sufletul din piept mă părăsește/ și-n inima femeii triste își găsește/ sălaș de-nveselire și noroc,// de aburi chipul i se scurge lin// peste-așternutul gri de vinilin,/ încît scrisorile se îngeresc încet/ în scrumul dansului de menuet –/ la capătul țigării mă-ntîlnesc cu ea:/ e Ottla, nu te teme, spune Kafka"* (**La un cappuccino**).

Lectură plăcută!



Iuliu RAȚIU, **O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți**, București, Editura *Biblioteca Bucureștilor*, 2003.

Cu scuzele cuvenite pentru semnalul critic tardiv, propunem atenției cititorilor această așteptată și necesară istorie.

Venind din partea unui autor consacrat pentru victoriile obținute în varii și diferite lupte cu lumea copiilor și adolescenților, acest periplu critic este singular ca temă și încheie rotund un parcurs enciclopedic. Sigur – fiind vorba de un spațiu literar în care limitele sunt convenționale, iar imaginația ține loc de canon – este ușor să omiți și aproape imposibil să nu o faci așa că autorul adaugă o notă la finele unei „biblioteci esențiale a copiilor și adolescenților" prin care face loc autorilor români contemporani.

Modest, autorul își apreciază lucrarea ca fiind „originală doar prin intenție și efort" la care trebuie neapărat să adăugăm o remarcabilă capacitate sintetică și asociativă.

Cu o complicitate nostalgică vă invit la o matură lectură a acestui ghid de descolindat timpul.



Constanța BUZEA, **Netrăitele**, București, Editura *Vinea*, 2004.

Cu iremediabilă tandrețe pictează Constanța Buzea un univers în care revine cu noi întrebări, cu o nouă memorie a gestului nefăcut.

Îmbracă o altă naștere, cu o nouă emoție a revelației: *„unde sunt crinii, unde caii de mare,/ argintul lor, fabulosul aur de zale? Doamne,/ Tu care știi, îmi arăți că sunt toate/ la rădăcina cuvintelor Tale/ Mă uit și nu văd. Mă uit până îmi pierd/ vederea. Rămâne să îmi închipui așteptând și/ primind Învierea"* (p. 5).

O voluptate a suferinței acoperă ca un păienjeniș așteptarea unui început care să dea alte sensuri cuvîntului care va să umple buzele, să refacă **nelegătura** cu maica sau „povestea în clar": *„lasă-mă Doamne să-mi fie povestea în clar/ copil fără naștere sunt la picioarele Tale/ jilțul Tău izvorăște azur pentru buzele mele/ goale de plânsul cuvintelor care s-ar naște/ cu mine dacă iertându-mă Tu vei întări/ sub mine locul mie cea fără folos înainte/ de fapta pornirii"* (p. 10).

Fiecare poem ispitește cu tentația citării, astfel încît am fi înclinați să rescriem volumul.

Ne oprim cu îndemnul la o lectură de gală, egal senină și tensionată.



Lucian ALECSA, **Deasupra căderii. A doua geneză**, Botoșani, Editura *Axa*, 2003.

Acest al cincilea volum de versuri - după **Orașul de gips, Ars apocalipsus, Recurs la joc secund** și **Asupra căderii** - conturează cu tușă gravă un profil poetic original. Titlul duce subteran gîndul la alte două volume de versuri remarcabile de care îl apropie o complicitate la o necesară re-facere din interior a unei construcții demiurgice, greșită din start. Mă refer la cartea lui Nichita Danilov **Deasupra lucrurilor, neantul**" și cea a lui Ioanid Romanescu, **Noul Adam**.

Lucian Alecsa își structurează poemele în două cicluri, primul care dă titlul cărții și cel de la doilea, **Vis carnivor**.

Cu dezinvoltura poetului stăpîn pe tehnica și știința articulării imaginilor, Lucian Alecsa schimbă registrul dantesc cu cel parodic într-un tensionat și bine regizat monolog prin care se re-povestește după formula Facerii: *„...ritualul/ nu se termină aici/ Continuă/ și-n spatele timpului/ unde lucrează din greu/ același spirit/ al sfințeniei/ ca un olar/ dezmierdând lutul/ miruind/ iluzia carnală/ a Unului întru toți// Deasupra căderii/ a doua geneză/ buzele cerului/ inervate de aștri/ sărută din nou viața/ - DESĂVÂRȘIREA DESĂVÂRȘIRII"* (p. 50). Astfel se încheie lucrarea poetică a celei de-a doua geneze în varianta lui Lucian Alecsa.

Foarte la îndemână îi este poetului manevrarea epicului cu care își populează un spațiu în care elementele se desfac și se refac continuu: *„Din greșeală iubita și-a dat ochii peste cap/ a venit bufnița și i-a luat/ carnea nopții se perforează de la sine/ o sămânță de lumină este expulzată în pântecul fertil al iubitei// Mă așteptam la un embrion cu inima arsă/ cântat de îngeri și legănat de nori bucălai// La primul cântat de cocoș cad înlăuntrul iubitei/ ca-ntr-o mlaștină cu stuf, cu carne și oase/ pot improviza în grabă un trup/ îmi știu pe de rost dimensiunile/ cu sufletul e mai greu/ niciodată nu l-am putut încape"* (**Carnea ca o tencuială pe ziduri**).

O poezie conceptuală, de un dinamism tragic, o căutare a esențelor vă așteaptă în acest nou volum al lui Lucian Alecsa.

Slalom printre reviste

• Un salut de bun venit pe eşichier pentru revista **„Idei în dialog"**, editată de „Academia Caţavencu" şi coordonată de H. R. Patapievici. Publicaţie dinamică, onorată de nume remarcabile, cum sunt Dan C. Mihăilescu, Ovidiu Pecican, Stelian Tănase, Andrei Cornea, Ioan-Aurel Pop ori Florin Cântec, Traian Ungureanu şi Ştefan Vianu, atacă deschis probleme culturale de strictă actualitate. Avem o nouă provocare de dialog, de această dată chiar binevenită.

• **Limba română – revistă de ştiinţă şi cultură** – lunar basarabean de largă cuprindere culturală, în care semnează, în primul rînd scriitori români, abordează în numărul recent – 7-8/ 2004, aşa cum e de aşteptat, în ample dezbateri, situaţia limbii române în Basarabia, începînd chiar cu legislaţia lingvistică, la 15 ani de la adoptare. Mai citim un portret critic al lui Ion Hadârcă, realizat de Mihai Cimpoi, dar şi multe pagini de literatură română şi universală. Revista de la Chişinău are o ascensiune reală, pentru care merită gîndurile noastre de apreciere.

• **Steaua** clujeană, nr. 7-8/ 2004, cu reputata echipă de redactori şi colaboratori, e plină de subiecte incitante, de semnale editoriale şi cronici de carte, avînd în cuprins şi un capitol dedicat lui Shakespeare pe care îl semnează Alex Virastău, Cristina Novac, Florin Ştefan Morar, Radu Toderici.

• **Tomis**, septembrie 2004, îşi păstrează caracterul de magazin cultural, axat pe literatură, şi propune, între rubricile obişnuite, un Exclusiv Marin Cazacu, reputatul violoncelist aflat la ora destăinuirilor.

• **Ex Ponto**, iulie-septembrie 2004, structurată pe trei secţiuni – text-imagine-metatext, vine cu poezie de Horia Zilieru, Dumitru Mureşan, Emilian Galaicu Păun, Marian Dopcea, Valentin Busuioc şi Florina Zarahia, cu proză de Valentin Şerban, Nicolae Stan, Radu Drăgan, Ştefan Caraman şi Liviu Lungu, traduceri din Verlaine, Baudelaire şi Gérard Augustin, dar şi cu un consistent capitol de pictură, ilustrat cu reproduceri după lucrări de Constantin Găvanea. La capitolul metatext, lecturi, cronici, eseuri, restituiri.

• **Viaţa Românească**, august-septembrie 2004, ne oferă pagini inedite de jurnal Mircea Ciobanu, un dosar Augustin Buzura, realizat de Ion Bălu şi partea a treia a Dezbaterii Vieţii Româneşti, unde sînt înscrişi la cuvînt Marian Victor Buciu, Marina Cap-Bun, Virgil Diaconu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Ioan Lăcustă şi Constantin Trandafir.

• **Mişcarea literară**, trimestrialul bistriţean fondat de Liviu Rebreanu, propune un număr amplu şi divers, de la poeme de Aurel Rău, la interviuri, eseuri, dezbateri literare şi cronici de carte, semnate de o echipă din ce în ce mai dinamică, condusă de Olimpiu Nuşfelean şi Ioan Pintea.



Curierul junilor

Ion Chichere nu mai este alături de noi, dar activitatea sa literară îşi culege roadele şi de la cei care i-au fost ucenici, în cenacluri, reviste şi polemici, la Reşiţa sau aiurea.

Dinspre el au ajuns la redacţie volumele de poezie ale unor tineri cenaclişti, pe care le-am receptat cu deosebit interes, atît pentru valoarea lor, cît şi pentru memoria celui care a fost Ion Chichere.

• **H. R. Daria** publică, la editura *Signum* din Reşiţa, în 2004, volumul **Buchetul de umbră**. Tînăra poetă se află, după cum remarca Ion Chichere, în teritoriul materialităţii cuvîntului şi scrie alternînd între patetism şi contemplaţie nostalgică. Evident, tematica este organizată în jurul încercării de a exprima cît mai profund iubirea şi universul ei, chestiune predilectă în cazul liricii feminine, dar H. R. Daria are deja avantajul unei bune circulaţii în interiorul textului poetic, astfel că reuşeşte imagini deosebite, mature, de un lirism autentic. Buchetul de umbre este un anamnesis, o descoperire de sine din spaţii mitice, arhaice, poeta realizîndu-şi autoportretul pe care şi-l doreşte în ideea autocunoaşterii. Aşa cum se întîmplă chiar în primul poem, „în sunete": *„Încerc să-mi amintesc,/ la o oră nepăsătoare a voinţei mele/ în care parte a trupului/ locuiesc// mă caut în sunetele moarte/ ale nopţii,/ poate că în cele din urmă/ eu mie nu-mi mai sunt/ decât un spasm vulgar al cărnii,/ o carne din alte vieţi..."*

• **Gabriela Savitsky** ne propune, la editura *Marineasa*, în 2004, **Cartea de dragoste**. Pe cît de simplu acest titlu, pe atît de profundă poezia. În cazul de faţă, poeta este exersată în construcţii lirice ample, bine urmărite şi stăpînite pînă la o închegare coerentă. Dragostea e un fapt deosebit de complex, cu rădăcini în fiecare fibră a lumii şi cu ramuri aruncate dincolo de materialitatea ei. Astfel, suntem în faţa unei poezii care vorbeşte în primul rînd despre viaţă, ca o condiţie necesară a iubirii. *„Viaţa începe prin a-ţi cere cîte ceva./ Mai întîi şotronul pe lespezile tocite/ Podul de piatră, dărîmat, ridicat,/ Şi mîna fierbinte a mamei ca un balsam luminat,/ În nopţile cutreierate de războaiele îngerilor – undeva./ Apoi coama cailor în vîntul desfrînat/ Şi în trupul crud subţire pînă la rîvnitul păcat."*

• **Iulian Barbu** publică, la editura *Timpul* din Reşiţa, volumul **Pasărea Tu** şi ni se dezvăluie ca un poet antrenat în permanente măcinări fără soluţii. E grav, pînă la tristeţe, e visător şi însingurat, „rătăceşte pe uliţi" şi se împacă, aparent, în poezie, care are o anumită incandescenţă ce o menţine pregătită pentru receptare. *„Vin de niciunde prin nicicînd/ Fără vreun gînd,/ pe dealul cu ţintirim/ cînd ochiuri de lumină/ îmi vindecă rana."* Aşadar, abia sosit, eul se apropie de ţintirim, dar tot în preajma morţii are loc vindecarea prin lumină. Genul acesta de contra-puneri se întîlneşte des în poemele lui Iulian Barbu şi oferă cititorului un anumit rit de receptare, o curiozitate de a continua lectura şi de a-l descifra pe autor.

L. A.


DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XV (serie nouă) nr. 57 (6/2004)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor,
Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactor şef
ŞTEFAN OPREA

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
OLGA RUSU,
LIVIU APETROAIE

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC,**
PAUL MIRON (Germania), **CORNELIU ŞTEFANACHE,**
MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOŞ**
Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**
ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (On-line) 1584-7322 Tiraj: 1500 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Coperta I: **Pietà de Constantin Tofan**
(tablou aflat în patrimoniul M.L.R. Iaşi)

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Poziţia catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 150.000 lei (taxe poştale incluse). Pentru străinătate: 40 $ (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la S.C. **TIPO MILX IAŞI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ

EVENIMENT

EDITORIAL



SADOVEANU ȘI IAȘII

de **Liviu APETROAIE, Olga RUSU, Cecilia MAȚINCU**;
coperta, prelucrare foto: **Corneliu GRIGORIU**
Editura OPERA MAGNA, Iași, 2004

La 100 de ani de la debutul scriitorului, Muzeul Literaturii Române Iași a dorit să marcheze acest moment prin editarea unui album foto-documentar, valorificînd patrimoniul existent aflat în conservare și expoziții. O echipă de muzeografi a definitivat acest proiect, care cuprinde: Cap. I – Începuturi; Cap. II –Scriitorul; Cap. III. Publicistul (activitatea din presa literară ieșeană); Cap. IV. Om al cetății; Cap. V. Drumeții și divertisment; Cap. VI. Muzeul „Mihail Sadoveanu".

„Cu acest volum (**Crîșma lui Moș Precu,** *1904 – n. red.) se mîntuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi – după acela dintre scriitori care s-a ridicat, în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre nuveliștii de astăzi* – **anul lui Sadoveanu."**

Nicolae IORGA

* * *

Apare bimestrial:
nr. 1: 15 ianuarie; **nr. 2**: 15 martie; **nr. 3**: 15 mai;
nr. 4:15 iulie; **nr. 5**: 15 septembrie; **nr. 6**: 15 noiembrie





ISSN (Tipărit) **1220-7322; ISSN** (On-line) **1584-7322**

Preț: 15000

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVI (serie nouă) nr. 58 (1/2005), Iaşi, România

www.dacialiterara.ro

Ianuarie 2005

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

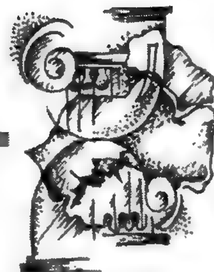
JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

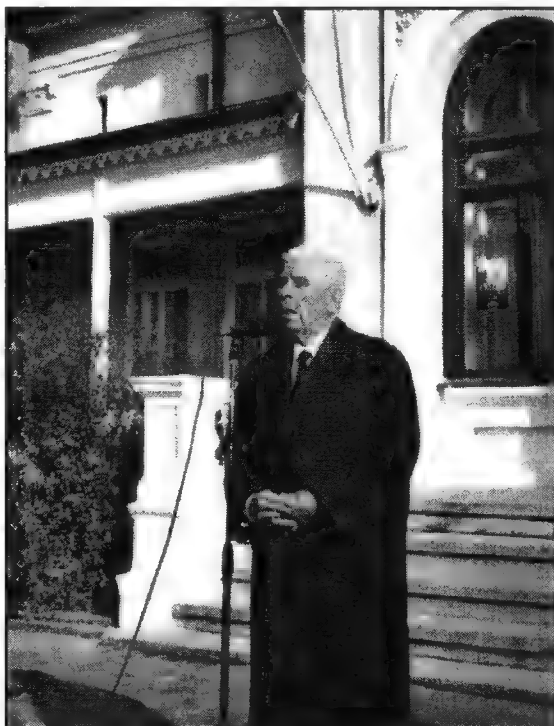
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacţia respectă ortografia autorilor



Constantin CIOPRAGA

Tudor Vianu - Patru decenii de posteritate

Estetician, filosof al culturii, teoretician şi istoric literar, traducător, memorialist şi poet, Tudor Vianu (27 decembrie 1897, Giurgiu – 21 mai 1964, Bucureşti), personalitate de prim plan a timpului său. Fiul medicului Al. Vianu (mamă Florica) a urmat clasele primare și gimnaziale la Giurgiu, cursurile liceale la „Gh. Lazăr" , Bucureşti, absolvent în 1915. În 1917-1918, era la Şcoala de ofiţeri de rezervă (artilerie) din Botoşani; stagiu încheiat la Iaşi unde, în uniformă militară, vizitează pe G.Ibrăileanu şi Mihai Codreanu (Altă întîlnire cu Ibrăileanu, în 1921). La nouăsprezece ani, student la Bucureşti, frecventase cenaclul lui Macedonski; publica versuri în „Flacăra" lui C. Banu şi în „Viaţa nouă", revista lui Ovid Densusianu. În viziunea debutantului, poezia era „o primă formă a încercării de a te exprima în materia lumii"; act de „intimitate" dar şi de comunicare. N-a perseverat, înlocuind „cântecul prin cercetare"; un cercetător de valori estetice (va afirma el) „poate fi considerat poet prin partea activităţii sale consacrate expresiei sentimentelor şi caracterelor omeneşti". Volumul **Versuri** (1957) după peste patru decenii de la prima poezie (**Cuvântul**), publicată în „Flacăra", include şaptezeci de titluri; livrescul sare în ochi; tălmăcitorul este atras de Michelangelo şi Shakespeare, de Wordsworth, Goethe, Victor Hugo şi Heine. Colabora în 1919 la revista lui C. Rădulescu-Motru „Ideea europeană"; anul următor semna cronici dramatice în „Luceafărul" (serie nouă) iar în 1921 era prezent în „Viaţa românească", apreciat de Ibrăileanu, acesta un „om foarte complex şi delicat" (**În amintirea lui G.I.**, în **„V.r."**, 1944, 12). Alte colaborări: în „Sburătorul" lui E. Lovinescu – unde asigură „cronica ideilor", la „Gândirea", apoi la „Mişcarea literară" (sub direcţia lui Rebreanu). De Lovinescu se despărţea cu motivarea (formulată în numărul 27 din 1919 al „Sburătorului") că preferă aprofundarea valorilor consacrate în locul foiletonului sau criticii săptămânale. Licenţiat în drept (1919) şi folosofie (1920) al Universităţii din Bucureşti. Rememorări, în **Idei trăite** (1958), vorbesc despre P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Ovid Densusianu, V. Pârvan şi alţii, profesori ai Facultăţii de Filosofie şi Litere. Personalităţi străine, în special profesorul Karl Groos, un neokantian, îi suscită stima în anii doctoratului la Tübingen (1921-1923) -, după un scurt stagiu la Viena în acelaşi scop. Concomitent, Dan Barbilian (Ion Barbu), prieten intim, îşi pregătea doctoratul la Göttingen; scrisorile acestuia către Tudor Vianu publicate de Gerda Barbilian – relevă caracterul epicureu al junelui matematician, atât de diferit de măsuratul său coleg.



Constantin Ciopraga la Zilele „Mihail Sadoveanu", ediţia a XXXIII-a, Iaşi, 5-7 noiembrie 2004
Foto: Lucian Vasiliu

Titlul de doctor în filosofie i-a înlesnit accesul în învăţământul academic, după ce funcţionase ca profesor de liceu; în februarie 1924, i se încredinţa la Universitatea din Capitală ţinerea unui curs de **Istoria doctrinelor estetice**. Docent de estetică (1927), conferenţiar titular (1928), avea să aştepte şaisprezece ani gradul de profesor (1944)! În 1945, era numit director al Teatrului Naţional; în 1946-1947, e ambasador al României la Belgrad. Cum la întoarcerea la catedră, Estetica – domeniu căruia îi consolidase statutul – era exclusă din programa de predare, esteticianul se reprofilează predând cursuri de literatură universală iar după câţiva ani, de literatură comparată; Tudor Vianu va fi unul dintre întemeietorii disciplinei comparatiste la noi. Câteva cărţi din aceşti ani, **Probleme de stil şi artă literară** (1955), **Problemele metaforei şi alte studii de stilistică** (1957), **Studii de literatură universală şi comparată** (1960) se înscriu în categoria preocupărilor statornice. Membru titular al Academiei Române, 1955 (corespondent, 1935), director general al Bibliotecii acesteia (1958-1964) – participă la congrese şi la alte reuniuni ştiinţifice internaţionale (Paris, Budapesta, Leipzig, Viena, New York); colaborează intens la periodice din ţară şi publică studii de stilistică. Realizează acum şi portrete de scriitori celebri: **Cervantes** şi **Voltaire** (ambele 1955), **F.M. Dostoievski** (1959), **Schiller** (1961), **Goethe** (1962). Din 1958 era reprezentant al României la UNESCO (totodată secretar general al Comisiei Naţionale). De mult se autoconsidera

„un student bătrân" (1940); tendința de a acumula materiale pentru noi lucrări e constantă. Îmbogățită mereu, opera sa numără aproape cincizeci de titluri, inclusiv studii introductive la albume de artă și ediții critice. La 21 mai 1964, esteticianul se stingea înainte de vreme, în același an cu Mihai Ralea și Ion Marin Sadoveanu, prietenii săi.

Debutase editorial în 1924, cu teza de doctorat **Das Wertungs Problem in Schillers Poetik** („Problema valorificării în poetica lui Schiller") – lucrare de mică întindere căreia, ulterior, nu-i acordă importanță. Diversele preocupări de estetică la noi (Titu Maiorescu, P.P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, O. Densusianu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Lucian Blaga și ceilalți – nominalizați în **Contribuția românească în estetică**) se cereau adâncite; se simțea necesitatea integrării într-un sistem. Cursurile sale de estetică, destinate în anii 1924-1934 studenților de la Filosofie și Litere, se succed în pas cu volume conexe: **Dualismul artei** (1924), **Arta și frumosul** (1931), **Idealul clasic al omului** (1934). Oportună s-a dovedit suita de „texte alese" vizând **Istoria esteticii de la Kant până azi** (1934). Cea mai reprezentativă operă în domeniu, fundamentală, este **Estetica** (I-II, 1934, 1936), difuzată în trei ediții; autorul ei devenea întemeietorul respectivei discipline în context românesc modern. Semnificativ, în ale sale **Principii de estetică** – prelegeri ținute la Facultatea de Filosofie și Litere din Iași – G. Călinescu trimitea „în scopul informației și documentării asupra felului cum esteticienii științifici înțeleg chestiunea", la tratatul lui Tudor Vianu. După primele două secțiuni introducând în **Problemele preliminare** și definind **Valoarea estetică**, cea de a treia parte e consacrată **Operei de artă**, momentelor constitutive și clasificării artelor, cu concluzii lucide despre „anatomia, eteronomia și pantonomia artei". De natură mai tehnicistă e partea a patra – **Structura și creația artistică**; ultima parte, a cincea, se constituie într-o poetică a receptării, insistând pe elemente estetice și extraestetice, pe criteriile ierarhizării artistice și subliniind eteronomia fenomenului receptării. Dincolo de documentarea laborioasă, precumpănitor germană, dincolo de feluritele dimensiuni care se întreluminează, relevante sunt punctele de vedere personale despre filosofia artei și fenomenologia structurii; intră în dezbatere procesul demiurgic, specificitatea devenirii – între individual și universal, între temporal și supratemporal, între imanentism și mutațiile istoriei.

Din perspectivă vianescă, Estetica e un concept-sumă, un sistem multi-obiectual, larg-cuprinzător; tratatul său axat pe ideea de estetică generală, depășind sfera literaturii, e deschis artelor plastice și muzicii, arhitecturii, urbanismului, filmului și altor modalități de expresie. Teoreticianul tinde să întregească „vechea **estetică**, prin mai noua **știință** a artei", depășind orientările lui Hegel și Schelling care puneau preț pe „simpla cale a speculației dialectice" (**Idei trăite**). Stima arătată, în genere, lui Hegel este însă enormă: „Nimeni nu coordonase cu mai mult succes decât Hegel întreaga experiență de cultură a naturii și istorice" (**Fragmente autobiografice**, II). Cunoaștem câtă atenție arătaseră spiritului clasic M. Ralea și G. Călinescu, dar mai apropiat de **esența** acestuia, Tudor Vianu îl cultiva zi de zi: ca observator al vieții, ca gânditor și comentator al Frumosului, convins de puterea „rațiunii omenești". Pe scurt, **Idealul clasic al omului**, dimensiune capitală a tratatului de **Estetică**, se reflectă în întreaga-i operă. O confesiune fundamentală, **Idei trăite**, probează că la Tudor Vianu clasicismul constituia temelia unui **Weltanschaung** luminos, de exemplară altitudine ontologică. De timpuriu se pronunțase el în sensul unei arte care, pornind de la datele complexe ale existenței, „dobândește expresivitate umană, ia parte la mobilismul vieții istorice și exercită marea ei putere asupra societății". Ideea de „eteronomie a artei" se conturase încă din momentul tezei de doctorat, de unde „interesul pentru problemele de istorie literară, de estetică, de morfologie a culturilor, de teoria valorilor". Armonia cu înconjurimea, o morală a confraternității, echilibrul intim, acestea și altele îi determină „vocația deosebită pentru fericire" (**Situații-Gânduri**). Sub semnul raționalismului și istorismului, esteticianul călăuzit de idealul valorilor vede în artă forma cea mai înaltă a muncii, „un produs al lucrării de transformare a materiei". Artele umanizează și modelează; Goethe (de patruzeci de ori citat în **Estetica**) pare a fi în optica gânditorului idealul de om complet.

Forța esteticului ține, în cele din urmă, de ridicarea din contingent și limitat în cerul kantian al Frumosului „etero-cosmic", ajungându-se la perceperea „sufletului lumii". Poezia, artele vizuale, muzica, teatrul, arhitectura – iată principii în interacțiune orientând spre o „concepție estetică a lumii". După **Estetica**, volume cu finalitate înrudită continuă programatic: **Filosofie și poezie** (1937), **Raționalism și istorism** (1938), **Studii de filosofie și estetică** (1939), **Transformările ideii de om** (1942), **Filosofie și cultură** (1944); din aceeași etapă datează o **Introducere în teoria valorilor** (1942).

Deși considerabil, interesul pentru cultura germană n-a obstacolat deschiderea spre fenomenul francez, spre cel britanic și celelalte, către care comparatistul și filosoful culturii s-a îndreptat frecvent, traducând texte caracteristice din Goethe (**Poezie și adevăr**), din Heine, dar și din teatrul lui Shakespeare (**Antonio și Cleopatra, Coriolan, Iuliu Cezar**), din Wordsworth, ca și din versurile lui Michelangelo ori din Victor Hugo. Că serioasa orientare în cultura germană i-a înlesnit și stimulat activi-

tatea de eminescolog, în special în direcţia identificării unor izvoare, rezultă din tripticul **Eminescu şi etica lui Shopenhauer, Voluptate şi durere, Pesimism şi natură** – texte de referinţă. Spirit enciclopedic, riguros informat şi tentat de relaţionări inedite, încântat de Goethe şi apropiat de Maiorescu, comentatorul înţelegea să abordeze problemele literaturii noastre de pe poziţia unui hermeneut plurivalent, de unde multitudinea referinţelor comparatiste, raportările la cei vechi ori la modernii secolului său, filiaţiile docte, revelarea fondului autohton şi datele despre circulaţia motivelor -, toate din perspectiva unui exeget pătrunzător, totdeauna echilibrat, refractar paradoxului şi aventurii. Se înscriu sub semnătura sa, paralel cu alte lucrări, **Masca timpului** (1926), **Poezia lui Eminescu** (1930), **Influenţa lui Hegel în cultura română** (1933), cea dintâi micromonografie **Ion Barbu** (1935), **Studii şi portrete literare** (1938) şi altele. Cu totul remarcabil e volumul **Arta prozatorilor români** (1941) – la origine curs academic la Facultatea de Filosofie şi Litere -, scriitorii în cauză fiind grupaţi pe criteriul afinităţilor stilistice. Analize la text, de mare fineţe, anunţând în unele privinţe instrumentaţia specifică de astăzi, impun prin nuanţarea şi particularizarea observaţiilor. O categorie e cea a **Scriitorilor retorici** (Heliade, Bălcescu, Russo); în categoria **Călători romantici** figurează Alecsandri, Bolintineanu şi alţii; **Scriitori savanţi** sunt Hasdeu, Odobescu, Iorga; se succed **Ironişti şi humorişti**. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu şi alţii ilustrează **Realismul artistic şi liric**. Discutabilă e nominalizarea lui D. Anghel printre **Intelectualişti şi esteţi** şi nu în grupul **Fanteziştilor**; pe de altă parte, nu criteriul stilistic funcţionează în grupajul **Romancierii** (al treilea realism), cu trimiteri la Ionel Teodoreanu, la Cezar Petrescu, Camil Petrescu şi alţii. Însă **Arta prozatorilor români** rămâne o carte mereu actuală, de reală utilitate.

Trebuie citate, de asemenea, sinteza despre „Junimea", încorporată în **Istoria literaturii române moderne** (în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, 1944) şi comentariile din **Figuri şi forme literare** (1946). Ponderea volumelor despre fenomenul literar românesc, alternând după 1950 cu studii despre alte literaturi e, în continuare notabilă, deşi mai restrânsă decât în perioada interbelică. De reţinut, acum, un grupaj de studii de **Literatură universală şi naţională** (1956), cu trimiteri la Anton Pann, la Eminescu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi alţii; în **Problemele metaforei şi alte studii de stilistică** frapează înainte de toate demersul despre „tehnica basoreliefului" în proza lui Bălcescu. Pe lângă volumul **Arghezi, poet al omului**, eseu din perspectivă comparatistă, de menţionat este o ediţie critică Odobescu (1955), urmând ediţiei Macedonski (patru volume, 1939-1946), cu studii introductive, note şi variante. Văzând în literatură o sumă de voci divers-individualizate, interactive, interpretul neoumanist – cum l-a definit Şerban Cioculescu – se manifestă frecvent în ipostaza teoreticianului savant, înclinat să vehiculeze principii şi ideologii, urmărind bunăoară relaţiile dintre **Filosofie şi poezie**, sistematizând **Ideile lui Goethe despre artă, Ideile lui Stendhal, Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu** ori făcând **Istoria ideii de geniu**, alteori cercetând raportul dintre **Critica literară şi răspunderea morală**, ocupându-se de **Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului**, de **Criza ideii de artă în literatură** sau de **Sinceritatea în literatura subiectivă**; îl vedem răspunzând la întrebarea: ***Ce este un mare scriitor?*** ori definind binomul ***naţional-universal***. „Critica – scria el în **Masca timpului** – mi-a apărut drept un fel de conştiinţă a literaturii şi literatura unul din felurile în care cultura contemporană ia cunoştinţă de sine". Multe pagini din opera sa aparţin criticii curente, la obiect, însă mai multe se încorporează istoriei literare. Despre metodologia acestora, teoreticianul avea să formuleze puncte de vedere de certă sagacitate, chiar dacă în timp, pe plan mondial, s-au înregistrat contribuţii multiple. Studiul său din 1961 despre **Metoda de cercetare în istoria literară** e, practic, un fel de profesiune de credinţă – creaţia fiind văzută ca esenţă a existenţei şi, totodată, obiect al timpului în mers, iar cercetarea literară ca „o formă de viaţă". Cum însă existenţa concretizată în opere presupune o imensă complexitate, orice tentativă de ***sinteză***, „adică de expunere a unui întreg domeniu", se cere a fi pregătită „printr-o largă şi laborioasă activitate de ***analiză***". Potrivit scopului vizat, Tudor Vianu se manifestă şi într-o ipostază şi în alta. Pentru a aprecia corect „salturile calitative, faptele revoluţionare", exegetul cată să investigheze acumulările lente şi demersurile precedente în postura unui „om de ştiinţă", atent la determinările de ordin extern ca şi la resorturile interne, hotărât să puncteze ceea ce André Malraux numea ***dublul timp al unei opere***: cel al făuririi şi cel al receptării. Pentru teoretician, un studiu de mică întindere, **Alecsandri ca descriptiv**, devine prilej de a defini distanţele dintre ***actual*** şi ***inactual***, cu precizarea că memoria acţionează în două moduri -, unul constând în „a recunoaşte pur şi simplu că ceva s-a întâmplat în trecut", altul, mai subtil, „retrăind trecutul cu accentul lui particular şi caracteristic".

Deşi n-a elaborat o istorie a literaturii, concepută ca atare, Tudor Vianu acopere prin studii autonome secolul al nouăsprezecelea în cvasi-totalitatea lui, iar din secolul al douăzecilea selectează, într-un fel sau altul, principalele valori. Filosof al culturii, el nu omite să sublinieze la exponenţii „Junimii" dimensiuni ale spiritualităţii naţionale în contextul a ceea ce alţii înţeleg prin ***sinteza orizonturilor***. Un Creangă „adânc înfipt în lumea lui (...), o poate descrie fără duioşii retrospective, fără sentimentalitate, cu realism robust şi umor împăcat." Pe Slavici, la

rându-i, îl așează printre „marii creatori", în proximitatea lui Eminescu, Caragiale și Creangă – ierarhizare forțată pe care timpul a modificat-o, dar e drept că nuvelistul scrie „cu expresiile oamenilor lui", ca și autorul lui **Harap-Alb**. Vlahuță și Delavrancea apar ușor supraevaluați. Timpul i-a revizuit și pe aceștia. Dintre scriitorii de tip erudit, Odobescu răspunde cel mai mult opțiunii clasiciste a comentatorului, de unde zelul pentru „înțelegerea lui"; în esență, autorul lui **Pseudo-Kyneghetikos**, „pașoptist și umanist", se comportă ca un „om de știință", însă nu unul „rece și abstract", la el „cercetarea" fiind „o formă a vieții, o manifestare a temperamentului său iubitor de artă, de natură și de popor". Un Odobescu „deschis bucuriilor vieții, plin de umor în orice moment", a făcut „figură de învățat jovial și artist, cum au produs veacurile cele mai bune ale umanismului". Termenul de ***cultură***, întâlnit de numeroase ori, întinde punți între Odobescu și Hasdeu, pe acesta din urmă privindu-l separat ca poet. Sare în ochi practica sublinierii reliefurilor diferențiale apelând la comparații succesive. La nivelul expresiei, ca dramaturg, Delavrancea datorează mult lui Odobescu, cel din scenele istorice, reputat „cunoscător al limbii cronicilor și al poporului". Ca reprezentant al curentului „realist-popular", Delavrancea-prozatorul se desparte și de Slavici și de Creangă, la care domină „mai ales notația oralității populare"; autorul **Sultănicăi** adaugă mijloacelor acestora „procedeele imagismului modern".

L-a atras necontenit Eminescu – a cărui operă este produsul „unei imense munci de laborator". Oricât de relevante (crede Tudor Vianu), manuscrisele eminesciene nedefinitivate nu-l reprezintă; trebuie să mergem la textele finite, la „fructul copt al tuturor puterilor sale sufletești, culminând în funcțiile conștiinței active și clare". Exact opinia lui G. Ibrăileanu! Perfecțiunea, în genere, e raportată la travaliul înverșunat; esteticianul se întâlnea astfel – în chiar apogeul mișcării avangardiste – cu Ion Barbu, partizan al creației trudnice. În alt context, într-un eseu de câteva pagini, Eminescu devine argument pentru ilustrarea diferențelor dintre funcția reflexivă și cea tranzitivă a cuvântului, funcții despre care, ulterior, poieticienii vor teoretiza insistent. Tranzitivitatea faptelor de limbă dintr-un vers ca *„Apele plâng clar izvorând din fântâne"* rămâne cu mult în urma intenției reflexive. Explicație subtilă: „Nu știrea despre felul cum izvorăsc apele interesează în acest vers, ci acel înțeles emotiv și muzical al lucrurilor, precipitat în intimitatea subiectivă a poetului. Nu toți cititorii acestui vers vor putea realiza intenția lui reflexivă. Tranzitivitatea lui va scădea prin însăși dificultatea de a percepe acea semnificație muzicală a lucrurilor apărută poetului" (**Dubla intenție a limbajului și problema stilului**). Despre impresionismul muzical al poeziei lui Eminescu făcuse observații ingenioase, la timpul său, G. Ibrăileanu. Tudor Vianu le adâncește și sistematizează, remarcând, de pildă, că spațiul acustic al romanticului înglobează infrasunete, „șoapte, foșnete, îngânări, murmure", voci care „mângâie și adorm conștiința îndurerată a omului"; profunditatea sentimentelor beneficiază de sugestiile melosului. Pe scurt, Eminescu este „cel dintâi și a rămas cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești", constatare reconfirmată la orice nouă lectură; cartea o dată închisă, stăruie în noi, mult timp, o impresie extrarațională obsedantă, motiv pentru care „gândim la Eminescu așa cum cugetăm la Schumann sau Chopin" (**Junimea – Marii creatori**). Intră în calcul percepția integratoare, în viziune structurală, *.gestaltistă*. Esteticianul face însă distincție imediat între armonia exterioară (de nuanță prozodică), sesizabilă la mulți, și melosul eminescian intern, acesta în pas cu „principiul adânc al inspirației". Cu alte cuvinte, deși „fenomen muzical" (asemantic deci), armonia internă nu se reduce la „un simplu fenomen sonor", ci reprezintă o intrusiune complexă, de aspect existențial, în ordinea universală: „Murmurul vocalelor latine, sunetul buciumului, cântecul greierului și al izvorului, glasul frunzișului sunt astfel numai sunete izolate și oarecum simbolice ale unei armonii mai ample, a muzicii lumii, percepută o dată cu desfacerea persoanei și cu înaintarea ei spre moarte" (**Armonia eminesciană**).

În comparație cu alte interpretări ieșite din atelierul lui Tudor Vianu, axa celor din **Poezia lui Eminescu** e mai subliniată estetic. Metoda diferă sensibil față de cea din **Înțelegerea lui Maiorescu** (sinteză din 1963); „ideile generale" ale acestuia nu pot fi explicate „fără a le pune în legătură cu aderențele lui politice"; diferă și față de studiul despre Macedonski, în care, după înregistrarea faptelor biografice, se trece la „judecarea" lor pentru a defini „omul", - personajul singular „al cărui caracter a influențat în asemenea măsură soarta operei sale". În cazul lui Eminescu („marele subiect al literaturii românești"),faptele biografice sunt deliberat escamotate; mai mult decât geneza cutărei poezii, interesează accentele, destinul ideilor, fenomenologia limbajului și efectele abisale, după ce, timp de patru decenii, zelatorii „disciplinei istorice" și tot felul de documentariști au zăbovit pe amănunte.

În esență, fie axate pe analiză, fie pe generalizare, criticele lui Tudor Vianu demonstrează că literatura unifică „experiențe fundamentale", „întâlniri semnificative cu lumea" (**Figuri și forme literare**). Creația literară își justifică funcția în măsura în care dă expresie omenescului, acesta văzut din perspectiva afectiv-raționalistă. Fraza criticului, sobră, de o linearitate clasică, oferă pagini remarcabile de proză de idei, unele antologice.

Al. HUSAR

Arte surori. Poezia în context (II)

Admițînd diversitatea mijloacelor de expresie ale fiecărei arte în parte, mai ales că noi mijloace de expresie pot fi descoperite și cu ele noi forme sau genuri și specii ale artei, sau chiar vechile forme de expresie (epopeea) pot fi înlocuite cu altele (romanul), nu putem ignora: operele diferitelor arte se deosebesc în mod esențial nu numai prin forma exterioară a imaginilor (clădire, statuie, tablou, ornament, corpul dansînd etc.) ci și prin conținutul lăuntric al acestor imagini, prin sensul artistic pe care-l conțin. Oricare ar fi adevărul (iluziile și închipuirile își fac cu ușurință loc în aceste foarte delicate analize ale inefabilului), observa Croce, singurul lucru care contează este imaginea formată și caracterul ei estetic, care transcende totdeauna caracterele fizicește determinate, izolate de către cei care studiază în mod abstract așa-numitele arte particulare.[8]

În același sens, observînd că „ceea ce este fundamental în poezie este **ritmul** (Poezia este ritmul. Lipsa sau imperfecțiunea ritmului înseamnă lipsa poeziei însăși...") Croce admitea că ritmul este propriu tuturor artelor; el apare în fiecare dintre ele sub acest nume sau sub un altul și își are în fiecare căile sale proprii, în funcție de înclinările și pregătirea fiecărui individ. Înclinări, de la caz la caz, către sunetul articulat, culoare, relief sau linii arhitectonice; dar nu către sunetul articulat luat în abstract, ci către vorbirea în proză sau către cea în vers, către o modalitate sau alta a lor, în conformitate cu una dintre infinitele posibilități ale sunetelor articulate. Element pur formal în esență, ritmul nu explică aici totul. Fără îndoială, **imaginea** e punctul de la care trebuie să pornim...

Dacă extragem din poezie ceea ce aparține prozei, îi rămîne cîntecul, armonia, cadența, muzica. Poetul cîntă, și afinitatea poeziei cu muzica – *stricto sensu* arte-surori – pare solid stabilită. În realitate, domeniul poeziei și cel al muzicii sunt distincte. Nu se poate vorbi de armonia versurilor decît metaforic, pentru că nu e posibil în poezie, ca în muzică, a suprapune sunetele. Numărul unei fraze nu e același lucru cu ritmul unei melodii. Poetul, fără îndoială, dispune de sonorități infinit mai subtile și variate. E o diferență totuși față de tagma timbrelor înălțimilor și intensitățile pe care le utilizează muzicianul. Căci poezia e legată de limbă. Ea are ca scop, cum spunea Claudel, ***le plaisir procuré dont lè langage est l'instrument***. În timp ce muzica are ca materie sunetele, poezia are ca materie cuvintele. Dacă, mai exact, muzicianul operează asupra sunetelor care se oferă în stare liberă, și pe care le poate îmbuna după placul său, la infinit, poetul operează asupra sunetelor încărcate în cuvinte și limitate de cuvinte. (***enchargés dans les mots et limités par les mots***). Așa încît, foarte adesea, „noi nu ne mîndrim cu armonia versurilor, de altminteri reală, decît din neputința în care suntem de a califica altfel strania lor seducție"... Desigur, nu există poezie fără o anumită muzică verbală. Dar această muzică e atît de particulară că probabil ar merita să-i dăm alt nume" (H. Brémond). Chiar dacă am numi muzică esența pură a poeziei, dacă sensul poetic puțin importă, cuvintele în schimb importă mult... Cuvintele, într-adevăr, în semnificația lor posedă o singură putere, și muzica versurilor sau a prozei frumoase ține de alegerea lor, de jocul timbrelor, ritmurilor, al asonanțelor și disonanțelor, de organizarea puternică și subtilă a silabelor lor. Cuvintele mai întîi sunt semne. Valoarea lor constă în a semnifica, nu în ele însele. Ne servim de ele, nu le ascultăm, nu le vedem. Privirea noastră le pătrunde. Privim ca printr-o sticlă pentru a atinge aproape nemijlocit, lucrul designat.[9]

Muzica versului nu se poate produce independent de sensul cuvintelor. Mai exact, „sunetele își manifestă relevanța lor în poezie exclusiv prin participarea lor la alcătuirea unităților semnificative"[10], s-a spus. Fără a apela, astfel, nemijlocit la nici unul din simțurile noastre, poezia poate să apeleze la toate. În **Sara pe deal** nu vedem, nu auzim nimic din ceea ce vede sau aude poetul. O putem murmura în gînd, în deplină tăcere, în singurătate, în întunericul și muțenia nopții. Dar – cîte „informații" în surdină, am spune, recompun acest unic tablou pe care ni-l înfățișează poetul:

„Sara pe deal buciumul ***sună*** *cu jale,*
Turmele-l ***urc****, stele le* ***scapără****-n cale,*
Apele ***plîng****, clar* ***izvorînd*** *în fîntîne;*
*Sub un salcîm, dragă, m-****aștepți*** *tu pe mine."*

O singură strofă e, prin urmare, capabilă să ne comunice un complex de senzații (auditive, vizuale, cinetice sau cinestezice) oglindind strălucirea și mișcarea naturii și a omului însuși în acest vast decor ce primește proporții și valențe morale în strofa imediat următoare:

„Luna pe cer trece-așa ***sfîntă*** *și clară,*
Ochi tăi mari ***caută****-n frunza cea rară,*

*Stelele nasc umezi pe bolta **senină**,*
*Pieptul de **dor**, fruntea de **gînduri** ți-e plină."*

Sau și mai complexă, o poezie de Arghezi, **Restituiri**:

*„N-au mai rămas prea multe de-**nvins** și de **știut**.*
*Șoseaua **se strîmtează**, cărările **se-mbină**.*
*Le **simți apropiate** din ce în ce mai mult,*
*Ca spițele din roată, **crăpate de lumină**.*

*Ne-apropiem. Văzduhul **miroase vechi** prin noapte,*
*Flori vechi **răsar** de-a pururi cu vechile lumini.*
*Un abur slab **se cerne**, un cer **spoit cu lapte***
*Departe-n orizonturi, **se naște** prin tulpini."*

De la văz la auz, la miros – două strofe cunosc toată gama unui contact cu obiectul, surprins în dinamica și culoarea lui. Nu lipsesc nici senzații gustative, tactile, axate pe-un fundal optic-auditiv:

*„Să ne oprim? Un **cîntec ne vine** de la han.*
*E vinul **bun** și patul **adînc** și tu ești **dulce**.*
*Și-ai **vrea**, **învăluită** în părul tău **bălan***
*Pe jaruri carnea noastră, de vie, să **se culce**.",* culminînd cu puternice senzații cinetice și – prin reacție – un refuz al celor tactile, **sub specie a eternității** inferioare:

„Nu. Mînă crîncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi.
Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava,
Ca să o dăm țărînii întreagă
înapoi..."

Aceleași impresii și în **Duhovnicească**:

*„Ce noapte **groasă**, ce*
*noapte **grea**!*
***A bătut** în fundul lumii*
cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.
*Cine **umblă** fără lumină,*
Fără lună,
fără lumînare
*Și **s-a lovit** de pomii din grădină?*
Cine calcă fără
zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?

....

Ei! Cine-i acolo-n
haine-ntunecate?
Cine scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă?

Mi-e limba arsă ca de cenușă."

Două-trei strofe, și aici, ne pun - prin intermediul unor senzații vizuale, auditive, olfactive conexe – în contact cu un întreg univers.

***

Privind problema în fond, ceea ce este și aici important pentru înțelegerea reală a artei e nivelul la care fuzionează aceste senzații sau mijloace de expresie, dînd – prin contopirea lor – imaginea artistică. Aici datele cunoașterii senzoriale transmit sensul ei, pun în circulație sensuri cu atît mai înalte cu cît organizează la un nivel mai înalt al cunoașterii și înțelegerii umane sensuri vehiculate de cuvinte în text. Astfel cuvintele-semne purtătoare ale unor mesaje informaționale de tip afectiv, semantic etc. fac trimiteri, comunică, transmit semnificații raționale reale, în poezie, mai direct, mai plenar decît în alte arte; în orice caz – stimulează reflexivitatea, capacitatea de asociere, imaginația noastră, generează impulsul psihologic în contextul senzorial general, integrarea stimulilor fiziologici în spațiul emoțional, ca un salt din fiziologic în psihologic sau din sensibil în inteligibil, se realizează -, am spune, incomparabil – la acest



Cassian Maria Spiridon, Horst Fassel și Cezar Ivănescu mai, 2004, Iași, Muzeul „V. Pogor"

nivel al imaginii de ansamblu al operei.

La acest nivel, **Sara pe deal** nu trăieşte atît prin „buciumul sună cu jale", „apele curg clar izvorînd în fîntîne" ş.a.m.d. Poezia în ansamblu unifică în fond aceste elemente (buciumul, turmele, apele, stelele, nourii, valea, clopotul vechi) care se văd sau aud – printr-un transfer din planul fizic în planul psihic în sinteticul vers: *„Sufletul meu arde-n iubire ca para"* care comunică starea interioară a poetului. Sentimentul iubirii devine atunci axul acestui poem. Printr-un transfer din planul fizic în planul psihic sentimentul iubirii învăluie în vraja lui întregul tablou (tabloul complex al naturii umane sau umanizate) şi-i relevă un sens moral. Aici stă în fond farmecul grav al acestui poem, dînd un preţ nou vieţii *„... Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"*.

În **Restituiri** Arghezi comunică, în contrast cu luxuria senzorială a poemului, gustul eternităţii ce opune timpului valori superioare, ţinînd de puritatea şi nobleţea morală a fiinţei umane, de transcendenţa ei.

Duhovnicească se axează, de asemenea, pe un suport moral, pe o idee. Dinamica ei interioară (***a bătut; s-a lovit; calcă; vii; ai intrat; eşti; ţi s-a urît; au plecat; de cînd ai plecat; s-au culcat; au înnoptat; au murit de tot...***) oferind un ieşit din comun peisaj psihic, confruntat cu reacţia intimă a omului devastat sufleteşte: *„Şi cine s-a oprit?*

Ce vrei? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani...", vine de aici. Forţa poeziei stă în dramatismul moral (pentru care atmosfera, dacă o privim mai adînc, nu e în planul senzaţiilor exterioare decît un revers), în retorica marilor întrebări ale vieţii şi existenţei umane în pragul neantului, a problematicii omului reeditînd parcă drama lui Christ, care – în ipostaza de om – îşi caută refugiul în umanitate, culminînd într-o strofă în care dispar de altminteri orice aluzii senzoriale la modul extern şi totul ascunde un profund sens lăuntric:

„Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce,
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine."

„Va să zică ce ar fi poezia?" – întreba cîndva Arghezi. „Ecoul vieţii noastre simţite şi nemărturisite, confidenţa secretului nostru necunoscut, lucrul lacrimilor şi al suspinelor noastre tăcute căruia i se cuvine marea discreţie a vieţii dinlăuntru" – răspundea cald poetul. Şi explica însuşi, la drept vorbind, „miracolul" cu care operează: „Miracole nesfîrşite zac în noi şi împrejurul nostru, pe care viaţa în societate ne-a dezvăţat să le preţuim. Miracolul suprem: **cuvîntul**, cu diviziunea lui: **limba.** Dar al cui este cuvîntul? al omului? al naturii? Nu este cuvîntul de-un neam cu apele, cu vegetalele, cu minereul?" – întreba, totodată, şi răspundea acelaşi poet: „E miraculos cuvîntul pentru că la fiecare obiect din natură şi din închipuire corespunde un cuvînt. Vocabularul e harta prescurtată şi esenţială a naturii şi omul poate crea din cuvînt, din simboale, toată natura din nou, creată din materialele în spaţiu şi o poate schimba... Cuvîntul permite evocarea şi punerea în funcţiune a tuturor puterilor închipuite şi sacre. O idee se face act, scoborîtă în cuvinte."

Dacă avem în vedere poezia în sine, astfel privind-o, intrăm în miezul ei. O poezie are o vrajă proprie, trăind ca atare în însăşi fiinţa sa. Ca operă de artă viabilă, pe lîngă o reacţie spontană psihologică, transmite o „informaţie" spirituală care se adresează în fond conştiinţei. La acest nivel al organizării verbale, cuvîntul e doar un prag al cunoaşterii, al accesului nostru în templul artei. Aici „limba" are înălţimi şi adîncimi care depăşesc enorm acest prag, transcend aspectele fiziceşte determinate. Mai presus deci, de planul fizic al operei, forţa ei stăruie în planul de fond, în optica de ansamblu a operei privită ca „sens". Astfel, mai mult decît orice artă, poezia nu e numai „semn". Ea nu e numai **semn**, ci şi **fapt** care acţionează direct asupra vieţii psihice a omului şi care pătrunde prin forţa sa pînă la cele mai adînci straturi ale fiinţei umane. Am spune, tocmai fiindcă ea emană din viaţa psihică a omului şi implică o angajare supremă a artistului, care pătrunde prin forţa sa pînă în cele mai adînci straturi ale omului, ale „personalităţii umane" în general...

---

8. Benedetto Croce, **Poezia**, Bucureşti, 1972, p. 183
9. Jean Berthelemy, **Traité d'Esthétique**, Paris, 1964, pp. 207-214
10. Tudor Arghezi, Ars **poetica**, Cluj, 1974, p. 292.

Florin CÂNTEC

„Dosarul Eliade" și diaspora românească

Dezbaterea publică, mai mult sau mai puțin academică, suscitată de dezvăluirile referitoare la activitatea politică a lui Eliade din anii '30 în România a generat reacții contradictorii. Marea majoritate a intelectualilor, cu excepția vizibilă a "clonelor academice" (cum inspirat le-a numit Sorin Antohi) care preiau interesat (și necritic!) teme, obsesii și ticuri ale unor anumite grupuri de presiune din lumea universitară occidentală pentru a-și legitima poziția aici, au resimțit această dezbatere ca fiind una iritantă. Intervențiile românești asupra acestei chestiuni delicate și spinoase, în cvasi-majoritatea lor, au avut mai curând aerul unor tăioase puneri la punct a rechizitoriilor publicate în străinătate, în care autorii cu pricina erau, de regulă, incriminați la rândul lor, fiind suspectați, cu sau fără motiv, de "vampirizarea simbolică" a lui Eliade. A răzbătul, ca un fundal general în toată cearta, un fel exasperare ultragiată a românilor că iată, până și lui Eliade, i se înscenează ceva, că este victima unei conspirații internaționale, că se pune, nedemn și disproporționat în balanță, o operă științifică și literară de excepție, de anvergură universală față cu un "dosar de cadre" destul de irelevant și neconvingător.

Ignorând sau respingând mecanismele de valorizare sau ostracizare simbolică obișnuite în lumea academică occidentală, cu precădere în cea americană - unde cazul excluderii profesorului de la Yale Paul de Man pentru activități politice "incorecte" în tinerețe rămâne exemplar -, publiciștii români au cantonat dezbaterea fie pe insignifianța intelectuală a detractorilor, fie, în cazul complicat al literaturizării chestiunii, pe falsitatea situațiilor sau a acțiunilor incriminate. Cu excepția notabilă a lui Sorin Alexandrescu, Sorin Antohi, Dan Petrescu (în țară) și a lui Matei Călinescu (în diaspora) marea majoritate a comentatorilor nu și-au putut ține în frâu abordările pasionale, prea puțin adecvate unei dezbateri academice, raționale, credibile. Chiar în cazul unui autor cu o reputație "aulică" precum Adrian Marino dezbaterea chestiunii nu este lipsită de o coloratură umorală intensă, e drept din cauze mai curând subiective legate de orgoliul personal și de relația sa directă cu Eliade decât din "indignare patriotică".

Mai mult, principala problemă a unor asemenea luări de poziție a fost și rămâne lipsa de ecou internațional. Cu excepția notabilă a doctoratului susținut la Paris de Florin Țurcanu și publicat în limba franceză (**Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire**, Paris, Ed. La Découverte, 2003) la o editură suficient de serioasă ca să distribuie acceptabil cartea, toate celelalte analize râmân condamnate la marginalizare și la lipsă de ecou chiar atunci când unghiul de abordare este corect iar argumentarea solidă. Nu e aici locul unei treceri în revistă a problemei, cu argumentele pro și contra necesare unei prezentări echidistante, însă am vrut doar să schițăm orizontul în care se înscrie o apariție relativ recentă care îmbogățește și nuanțează dezbaterea.

Cartea doctorului canadian Francis Ion Dworschak, intitulată chiar **In apărarea lui Mircea Eliade** și publicată în limba română la *Criterion Publishing House* din Norcross, Georgia, U.S.A., în 2003, merită a fi discutată în tot acest orizont tulburat al polemicii legate de activitățile politice și diplomatice ale lui Eliade dintre 1937 și 1945. Din capul locului trebuie subliniat faptul că acest volum mi se pare extrem de relevant pentru poziția pe care emigrația românească o are față de memoria lui Eliade. Savant american încununat cu laurii succesului și respectului pe întreg mapamondul, Mircea Eliade reprezintă nivelul maxim de reușită a culturii românești în universalitate. El încarna o natură *completă*, renascentistă aproape, de cuprindere enciclopedică, rigoare academică și forță creatoare, artistică. Mircea Eliade a fost singurul personaj al exilului românesc *mai presus de* suspiciunile maladive și contestațiile isterice ale membrilor "celeilalte Românii", iar reușita sa fără rest și fără compromisu ri rămâne un model de neegalat. Și în țară forța de seducție a modelului eliadean este extrem de mare, dar exilul aproape l-a sanctificat pe profesorul din Chicago, fiecare român din afară simțindu-se solidar și împărtășindu-se (chiar la un mod cvasi-religios) din faima lui Eliade. Am rămas surprins, în 1991, la Paris, atunci când am auzit evlavia cu care era pomenită trecerea lui Eliade pe la cenaclul din Neuilly de către Leonid Mămăligă (L.M. Arcade) în casa căruia aveam privilegiul să locuiesc pentru un an. Am văzut, studiind actele cenaclului "Hyperion", că organizarea la Paris, în 1987, a "Congresului Eliade" de către L.M. Arcade și de Academia Româno-Americană, fusese, neîndoielnic, cel mai important moment al exilului intelectual românesc din zbuciumata sa istorie de jumătate de veac.

E de înțeles atunci de ce, pe un astfel de fundal, contestarea lui Eliade a stârnit revoltă și disperare pentru românii din diaspora. E, de asemenea, explicabil, poate, de ce nimeni dintre români, cu excepția amintită a lui Matei Călinescu, nu a găsit puterea de a răspunde, cu stăpânire de sine și pe canale la fel de influente, atacurilor la adresa lui Eliade. Cartea doctorului Dworschak reprezintă un prim pas spre echilibrarea balanței polemice, însă nefiind scrisă și distribuită într-o limbă de circulație suferă de aceeași maladie ca și majoritatea reacțiilor românești: rămân necunoscute în dezbaterea publică mondială. Ea pune în evidență totuși ceva: nevoia unui om onest, nespecialist, pensionar cu o vârstă respectabilă (peste opt decenii), fără perspectiva niciunui beneficiu profesional sau simbolic, de

a spune firesc şi necenzurat ceea ce crede despre un asemenea subiect şi, mai ales, de a analiza onest, dar critic, opinii şi ipoteze care i s-au părut hazardate sau incorecte în această dezbatere. Francis Dworschak a simţit nevoia să îi ia apărarea lui Mircea Eliade pentru că vedea în el o reuşită a culturii româneşti în universalitate şi pentru că se simţea solidar cu destinul unei tradiţii şi a unei limbi fără mare circulaţie din care se nutrea şi el. Inclin să cred că poziţia doctorului canadian de origine română reprezintă un punct de echilibru împărtăşit de o mare majoritate a românilor din diaspora tocmai pentru că toată lumea resimte apărarea lui Eliade ca o *urgenţă* şi pentru că opune analizelor insinuante şi discutabile academic făcute asupra subiectului o poziţie naturală, echilibrată de *commonsense*. Iar bunul simţ e o calitate nu tocmai răspândită astăzi.

Volumul în discuţie reuneşte o serie de articole publicate de Francis Dworschak în reviste româneşti ("Vatra", "Jurnalul literar") sau ale emigraţiei ("Origini") în care răspundea unor poziţii critic-acuzatoare îndreptate asupra lui Eliade de către specialişti americani în *religious studies* (R.T. McCutcheon, Tony Stigliano şi, aş adăuga eu, Ivan Strenski), de un epistemolog francez (Daniel Dubuisson) sau de diverşi autori români din exil care demascând atitudini anti-evreieşti la Eliade se plasează pe canale favorabile de ascensiune socială şi academică (Norman Manea, Adriana Berger sau Alexandra Laignel-Lavastine). Autorul, de asemenea, ia distanţă faţă de poziţiile în mod natural critice ale *intelligentsiei* evreieşti din România în privinţa trecutului politic al lui Eliade (Mihail Sebastian, Zigu Ornea, Leon Volovici) punând destul de spectaculos în evidenţă o anumită continuitate a atacurilor asupra lui Eliade deschise de extremiştii de stânga comunişti, agenţi ai Moscovei în România interbelică, cu unele atitudini de azi.

De altfel, poziţionarea lui Eliade la dreapta spectrului politic a fost nu numai o permanentă ţintă pentru guvernele comuniste sau intelectualii de stânga din ţările occidentale (de regulă, aserviţi iresponsabil totalitarismului roşu), ci reprezintă, în filigran, un fel de titlu de nobleţe pentru exilul politic românesc din ultimii cincizeci de ani care dacă nu era în mod necesar cu simpatii sau activităţi legionare a fost cu siguranţă dominat de obsesia antibolşevismului. In paranteză fie spus, atitudinea lui Eliade de a nu-şi fi renegat nici o clipă simpatiile politice de dreapta este şi astazi supravalorizată de diaspora nu numai din perspectiva unei rectitudini onorante, ci chiar, am impresia, din perspectiva unei posibile folosiri a numelui său pentru a legitima grupări radicale ale acestei comunităţi politice. De altfel, aici e un punct extrem de fierbinte pe care, din nefericire, cartea în discuţie îl ocoleşte.

Care erau de fapt raporturile lui Eliade cu aceste grupări politice din diaspora, aflate azi la senectute, dar nu lipsite de mijloace şi de influenţă? Intr-o carte extrem de interesantă, publicată în limba engleză, tot în 2003, de aceeaşi editură românească din Georgia, biograful american al lui Eliade, Mac Linscott Ricketts, profesor Emeritus la Luisburg College, North Carolina, publică un interviu cu fostul stomatolog al lui Eliade, Al. E. Ronnett (Rahmistruc) legionar declarat şi uşor mitoman, care nu se sfieşte să afirme (contrar datelor istorice cunoscute până acum) că Eliade ar fi fost ales pe listele legionarilor în '37 sau că ar fi menţinut până la sfârşitul vieţii contacte cu vechii legionari din zona Chicago (vezi *Former Friends and Forgotten Facts*). Revenind la cartea lui Dworschak, acesta citează masiv din lucrarea amintită a lui Ricketts propunând-o ca un exemplu de analiză profesionistă şi lipsită de prejudecăţi care nu ezită să supună dezbaterii publice şi chestiunile sensibile (spre exemplu, Ricketts va publica în traducere engleză şi va comenta foarte judicios **Jurnalul portughez** al lui Eliade încă needitat în România) spre deosebire de analizele discutabile ale "detractorilor" lui Eliade.

Tot din lucrarea lui Ricketts, Dworschak preia liniile mari ale deconstrucţiei minuţioase operate de profesorul american asupra mult discutatei cărţi semnate de Alexandra Laignel-Lavastine (**Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme**, Paris, P.U.F., 2002). Acesta va demonstra lipsa de metodă şi de credibilitate academica a lucrării care în ciuda aprenţei de profesionalism ştiinţific (note, citate laborioase, bibliografie extinsă etc.) este bazată pe citate compilate din alte cărţi, pe interpretări insidioase şi decontextualizate şi, mai grav, pe plagiat (inclusiv din Ricketts). In contextul în care cartea fostei soţii a lui Emil Hurezeanu a suscitat în mediile româneşti reacţii mai curând pasionale de respingere decât analize laborioase (cu excepţia Martei Petreu din care Alexandra Laignel-Lavastine a plagiat de asemenea masiv) anlizele amintite deschid calea spre singura atitudine viabilă şi credibilă în mediile occidentale: profesionalism clinic, necruţător şi rece. Atmosfera şi metehnele dâmboviţene (patetism, insinuări, gesticulaţii ample sau băşcălie amară) nu duc nicăieri chiar atunci când sunt animate de cele mai bune intenţii, astfel încât moderaţia activă a domnului Dworschak rămâne cel puţin un punct onest şi credibil de plecare şi se cuvine a fi salutată.

Cât despre amploarea şi adâncimea "dosarului" lui Eliade, cartea doctorului din Ottawa nu face decât să ne deschidă apetitul şi să ne stârnească o legitimă curiozitate pe care o va ostoi doar o lungă şi plăcută zăbavă în preajma cărţilor *de* şi *despre* Eliade. Contrar coperţii "provocatoare" în care figura (pe fond verde!) a profesorului din Chicago are fixată pe frunte o ţintă imaginară a "lunetiştilor" ideologici, credem că Eliade continuă să zâmbească enigmatic convins că moştenirea complicată şi profundă care ne-a lăsat-o va continua să intrige şi să fascineze mult timp de-acum înainte, în ciuda celor care ar vrea să-l îngroape în uitare. Nu degeba spunea despre el Ioan P. Culianu, discipolul favorit, că e un autentic mistagog "care şi-a înscenat propriul mit"!

Anton ADĂMUȚ

Camilpetrisme (I)

Că a avut Camil Petrescu vocația nemulțumirii, iată o tautologie de necontestat, dacă se poate cumva vreo tautologie supune actului contestării. În **Despre eseu sau tutti fruti** spune că „între Carpați și Dunăre totul e eseu". Continuă: "Românii este deștepți ... Ei n–are nevoie să studieze atât ca să știe ... Lor «să le spui în rezumat», nu e nevoie de cărți groase ... Să le arăți despre ce e vorba"[1]. Caustic, o pagină mai apoi: "România este o țară cuprinsă între 18⁰ și 20⁰ longitudine estică și produce îndeosebi grâne, eseuri, spanac, vite, petrol și ascultători de conferințe"[2]. Acest spectacol al refuzului l–a condamnat pe Camil Petrescu la a trăi drama refuzatului. Una trăită cu luciditatea insului care se crede totul, uitând că, la fel de bine, poate să fie și nimic. Se pare că o știință a măsurii, atât de dragă grecilor, i–a lipsit autorului noocrat.

Încercarea noastră portretistică dă seamă de mărturiile contemporanilor, din orice direcție vor fi venind, și de mărturiile autorului însuși. În ceea ce privește maniera de refacere a unei personalități, aceasta ne pare a fi calea cea mai nimerită. De aici, poate, inconvenientul unei abundențe de citate care, chiar dacă este obositoare, are darul de a fi nepărtinitoare, și pe cât posibil, obiectivă. Atât cât poate fi de obiectivă opinia unui amic sau a unui inamic.

Vara anului 1928 a oferit, în „Universul literar" și „Cuvântul", o polemică asupra „noii generații" între Camil Petrescu și Mircea Eliade. Eliade, după ce Camil Petrescu îi adresează calificativul de "frazeolog frenetic și mistic", răspunde: "Eu am greșit, o mărturisesc. Îl crezusem inteligent și – cât de cât – cetit. M–am înșelat. Ei și? Trebuie să se supere? Parcă numai d. Camil Petrescu e prost și incult în republica noastră? D. Camil Petrescu nu trebuie să dispereze. Continuând răsfoirea atentă a **Larousse**–ului, poate culege cunoștințe direct renumeratorii"[3]. Două săptămâni mai târziu Eliade răspunde unui articol semnat de Camil Petrescu în „Universul literar": „... d. Camil Petrescu crede despre toți adversarii săi că sunt scoși din circulație în urma polemicilor. Nouă ne–a mărturisit recent că – datorită polemicei sale – „suntem definitiv clasați". Astfel indigenii insulei Fidji când spun despre un om că e mort – e inutil să li se dovedească viața prin exercițiul funcțiilor organice; el e socotit răposat definitiv și se procedează la toaleta mortuară"[4]. E dincolo de orice îndoială că s–au înșelat amândoi, unul cu privire la celălalt. De altfel, nouă ani mai târziu, în articolul **Dictatura și Personalitatea**, Eliade va scrie: „Ce campion al personalității a ajutat pe Camil Petrescu pentru primatul inteligenței și al valorilor personale? După câte știu, nici un politician n–a oferit lui Camil Petrescu, bunăoară, un departament pe care să–l conducă. Au fost promovate nulitățile, toți semidocții și șnapanii vieții publice, toți slugoii din Levant"[5]. Iar C. Noica scria în același ziar: "Când însă d. Camil Petrescu, un distins doctor în filosofie, și nimic mai mult ca titlu, își va da la iveală vederile d–sale asupra esteticei, publicul va fi încercat de un factor de interes în plus"[6]. Extreme și extremisme!

Într–o scrisoare datată 13 iulie 1943, Noica îi scria lui Camil Petrescu: "după impresia mea, dacă are cineva geniu în lumea românească, nu e exclus să fiți d–voastră. Numai că vă cheltuiți geniul în a apăra ceva care nu merită apărarea totdeauna"[7]. Camil Petrescu, dezvăluie Noica, era pentru generația Eliade, Cioran, Ionescu, Comarnescu, un intelectual straniu, extraordinar și de o susceptibilitate care–i crea imediate antipatii. Putea simula orice și era proprietarul unei naturi ce sfida proteicul. Un asemenea om nu putea fi decât incomod. „A devenit atât de incomod încât chiar dacă ar trăi singur într–o insulă pierdută în ocean, s–ar certa cu luna, cu soarele, cu pomii, și chiar cu iarba despre care dânsul pretinde că este bună numai să căptușească stomacul semenilor săi"[8].

Facem apel , în continuare, la o celebră istorie a relațiilor dintre Eugen Lovinescu și Camil Petrescu. Debutul îl aflăm în volumul II al **Memoriilor** lui Eugen Lovinescu, în mai multe episoade. Mai întâi, în cercul *Sburătorului*, Camil Petrescu își citește piesa **Jocul ielelor**. Lipsit de autoritate în glas, nervos, deranjat de auditoriu, intreprinderea lecturii și textul nu au succesul pe care, cu certitudine, autorul lor sconta. În **Note zilnice** Camil Petrescu încearcă să–și autoimpună, în societate, un „ton de stăpân", încearcă să înlăture impresia proastă pe care ar putea–o face. Cum îl vede Eugen Lovinescu? „Când strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face a fost făcut mai întâi de dânsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dânsul într–un vechi articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintâi în timp, dar și cel dintâi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent"[9]. Ca să nu mai vorbim de întâmplarea, povestită de însuși Camil Petrescu, cu prietenul de o capacitate alcoolică recunoscută în toată capitala, sau de faptul că, dacă Polonia a revenit la etalonul de aur al zlotului, nu a făcut decât să se inspire dintr–un articol scris de el în *Argus*. „Cu o astfel de atitudine trepidantă și inegală, e lesne de înțeles, zona de ostilitate sau de rezervă creată în jurul lui ca zonele de pustiu create voluntar în jurul lor de aglomerațiile vechilor triburi germanice.

(...) Şi ar fi timpul ca omuleţul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos ca şi cum ar căuta ceva pierdut, cu podul palmei aprins, incendiat de febre, harţăgos, plin de talent dar şi de fatuitate, să se oprească din cursa lui frenetică, pentru a se regăsi pe sine şi liniştea fără care nimeni nu se poate realiza desăvârşit". Este unul din cele mai reuşite portrete ale lui Camil Petrescu, şi nu întâmplător exactitatea cu care a fost surprins l–a deranjat atât de mult. Replica, dacă este foarte promptă este, de la sine înţeles, şi foarte răutăcioasă. Pamfletul **Eugen Lovinescu supt zodia seninătăţii imperturbabile** este de o virulenţă rar întâlnită şi critica desfăşurată este, de–a dreptul, nimicitoare în formă. De la început Camil Petrescu denunţă o carenţă pe care crede a o putea imputa lui Eugen Lovinescu: e vorba de carenţa intuiţiei. Eugen Lovinescu este acuzat, nici mai mult nici mai puţin, de plagiat. Este incriminat un articol din "Revista română" (nr. 1, 1924) intitulat **Limba literară** şi pe care autorul **Memoriilor** l–ar fi folosit fără prejudecăţi în **Istoria civilizaţiei române** (II, 1925, pp. 220–224). În pamfletul său Camil Petrescu pune pe două coloane propriul studiu şi fragmentul din **Istoria civilizaţiei române**. Se înţelege lesne ce vrea să demonstreze. Situaţia este mai complicată dacă avem în vedere că acţiunea lui Camil Petrescu a fost determinată de un răspuns, în *Sburătorul*, răspuns catalogat de autorul lui **Danton** ca fiind „neaşteptat şi meschin", după ce făcuse, în „Cetatea literară", o prezentare elogioasă a cărţii lui Lovinescu. Ba mai mult, înainte de apariţia articolului lui Camil Petrescu, Eugen Lovinescu se proclamase „campion al limbii literare" şi, într–un articol, denunţa lipsa de talent literar a lui Arghezi şi Gala Galaction pe motiv că aceştia ar abuza de neologisme. De aceea cere înfiinţarea unei Societăţi pentru Protecţia Limbii (S.P.L.). Camil Petrescu condamnă revizuirile, revenirile şi reconsiderările lui Eugen Lovinescu, precum şi obsesia acestuia de a „fixa" totul, crezând că sarcina îi revine, cu necesitate, doar lui. Şi dacă Eugen Lovinescu îşi află în această singularitate o scuză, este pentru că se prevalează de „mutaţia valorilor estetice", formulare preluată şi ca titlu pentru volumul V din **Istoria literaturii române contemporane** (după bibliografia călinesciană a operelor lui Eugen Lovinescu). Camil Petrescu amendează formula din perspectiva proprietarului şi o redă celui căruia i se cuvine – lui Anatole France. Ceea ce vizează aici Camil Petrescu este doctrina estetică lovinesciană. După Camil Petrescu, operele care sunt admirate în viziunea lui Eugen Lovinescu sunt acelea pe care nimeni nu le–a examinat. Că estetica lui Lovinescu este una psihologică şi psihologizantă, ţine de necunoaşterea dimensiunii fenomenologice şi de nimic altceva. „Estetica psihologică duce inevitabil la anularea criticii"[10]. Or Eugen Lovinescu nu face decât estetică psihologică. Normal, condamnarea este totală. Lovinescu confundă spiritul critic, care fenomenologic nu poate greşi, cu spiritul său propriu de critică. Ce poate urma în finalul pamfletului? Nimic altceva decât o altă condamnare: „Aceasta este trista aventură a unui om patologic de vanitos, în a cărui structură sufletească lipsea facultatea de intuiţie"[11]. **Notele zilnice** consemnează şi ele o referire la Eugen Lovinescu: „Lovinescu s–a întors şi a dat la tipar al doilea volum din **Memoriile** lui. Sunt şi eu în el. Ce straniu curaj are Lovinescu să judece lumea, el care e incapabil de o judecată obiectivă"[12].

În foarte multe cazuri, se vede, judecata interbelică românească a lucrat cu reciprocităţi care nu au avut puterea să se recunoască. Sau, poate, curajul de a o face! Şi atunci s–au risipit în polemică. Cât despre Camil Petrescu, fie că excesele lui au fost sobre, fie că sobrietatea lui a fost excesivă. O sobrietate de contabil, calculată, fără erori capitale, de un rigorism care poate înspăimânta o minte mai libertină. O recunoaşte, de altfel, ca intenţie programatică, într–un interviu[13] din 1943 în care spune că abia la 40 de ani va avea loc, în ceea ce–l priveşte, întoarcerea la filosofie. Ne spune Camil Baltazar[14] că încă înainte de a–şi publica romanele, încă de pe când lucra la „Săptămâna muncii intelectuale şi artisitice" (un titlu nu tocmai fericit!), Camil Petrescu avea stabilit planul muncii sale care cuprindea, cel puţin în dimensiunea lui filosofică: un volum de sinteză filosofică, un altul despre filosofia contemporană germană şi, în fine, un concept al unei lucrări ştiinţifice în stare să revoluţioneze lumea filosofică şi pe aceea a matematicilor.

Portretul nu este însă complet şi nici nu poate risca să fie. E cunoscută răfuiala lui Eugen Ionescu din **Nu**. Dacă în **Nu** Camil Petrescu „nu" e desfiinţat, e pentru că el reprezintă un „caz" negativ. Aşa cum percepe tinereţea orice negativitate. Ceea ce e mai puţin cunoscut e o spusă a lui Eugen Ionescu din "România literară", culmea, din aceeaşi epocă: „Pe Camil Petrescu îl caracterizează – esenţial – un dinamism dialectic ... E unul din rarele capete analitice ale ţării"[15]. Asta dincolo de o anume *palinodia* dintr–o anexă a recentei reeditări a lui **Nu**.

Nu ne putem refuza plăcerea de a caracteriza persoana lui Camil Petrescu printr–o fulgurantă expresie a unui tiz, Camil Baltazar. Referindu–se la **Ultima noapte de dragoste** ..., şi mai ales la prima parte a romanului, autorul menţionat afirmă că aceasta este „cartea unui bărbat care se crede soţ dar e mai mult un iubit şi a unei femei care se crede soţie dar e mai mult o amantă cochetă şi de un erotism cinic şi uşuratec"[16]. Este desigur o caracterizare impulsională şi supusă carenţei intuiţiei. Să fie oare adevărat, aşa cum spunea Ralea, că atât „conştiinţa creatorului – ca şi a criminalului – e apăsată de grele păcate"?[17] Sau are dreptate D. D. Roşca, acela din **Existenţa tragică**, cum că „singură prostia e senin cu

gravitate întinsă peste vid"[18]. Sau, pesemne, dreptatea e de partea ambilor. Ca într–un exercițiu dialectic căzut în subspecie și departe de apogeu. Așa cum este distincția camilpetresciană dintre pățanie și experiență, unde doar ultima este generatoare de învățăminte. La fel cum e repulsia față de călătorii. Nu sunt decât superficiale, vulgare, așa cum sunt visele ratate.

Victor Efitimiu surprinde temperamentul camilpetrescian în nota lui pierdută printre iele și idei. „Speranța e sora amăgirii. E un stupefiant. Omul sănătos nu speră. Arhanghelul vâjâitor numit inspirație nu vine cu zestrea–i proprie; el nu face decât să tulbure apele ... Omul tare își înfrumusețează viitorul. Trecutul este al bocitoarelor. Unii oameni sunt atât de susceptibili, încât ca să le atragi atenția asupra unor greșeli pe care le repetă, trebuie să începi prin a te acuza pe tine de toate infamiile"[19]. Cu atât mai mult cu cât nu Camil Petrescu este cel vizat în aceste „vorbe". În fond în ele nu este nimeni și nimic vizat. Poate doar nebunul și înțeleptul care, fără tăgadă, sunt adepți fervenți ai logicii, ai lucidității. Încă din 1920 Tudor Vianu scria despre Camil Petrescu: „natura inspirației sale ni se pare făcută din luciditate și febră"[20]. Risipă a făcut Camil Petrescu din ele. Pe puțini însă, așa cum le–a purtat, a reușit să–i molipsească. Mai bine, altminteri ar fi iscat vreo epidemie. Necontrolată ca și purtătorul ei, dar așezată, așa cum este într–un poem, **Rapsodul**, din **Ciclul Morții**:

Și–acum suntem în marginea de sat
Dintr–un tărâm necunoscut și–apropiat.

Iar în **Transcendentalia** (ediția 1931), ultima strofă din **Cercul** sună:

E vârtej amețitor nimic abrupt
nu–i oprire până dedesubt,
nu mai căuta și nu gândi, e vis
cerul lumii a rămas deschis[21].

Contemporanii l–au acuzat că „spune lucruri enorme". O enormitate peiorativă, desigur. Dar „enormitatea lui Camil Petrescu este o consecință a bunei credințe cu care discută"[22]. Mai ales că Eugen Lovinescu încercase să facă din aceste „enormități" trăsătura caricaturală a lui Camil Petrescu. Probabil nu doar pentru a–l salva, George Călinescu notează: „cred că este unul din cei mai de seamă dialecticieni pe care i–a produs generația de după război"; puțin mai târziu însă criticul emite o involuntară ironie: „felul în care Camil Petrescu citează pe Husserl, este cea mai simpatică demonstrație de entuziasm și de robire unei idei"[23]. O robire aproape calofilă dacă n–ar fi deseori injustă și marginală. Ce nu a înțeles Camil Petrescu a fost schimbul de antipatii. De pildă nu–l suportă pe Paul Valéry pe care–l numește în **Teze și antiteze**: „caligraf al frumosului"; „poet mediocru și pretențios"; „uluitor de dezolant", iar poezia lui este una „ezoterică". E drept că nu suportă Camil Petrescu prea multă lume, dar nici dialectica lui nu este una negativă. Ornamentul calofil poate fi depășit substanțial dar nu poate fi substanțializat. De aici o ușoară inconsecvență într–un triptic repetat în **Jocul ielelor** (luciditate–existență–dramă) și **Addenda** ... (conștiință – pasiune – dramă). Că toate pier sau se sublimează în „voluptatea de a gândi", nu salvează în totalitate inconsecvența. Ba chiar o perpetuează și o plasează în zona lui *non grata*. Așa cum este Camil Petrescu pentru Petre Țuțea, un „impostor filosof"[24]. Camil Petrescu este un „neconfortabil" dar nu i se poate nega faptul că este și un fin intelectual, cu toate că s–a grăbit Călinescu să–l numească așa[25]. Și, în fond, chiar dacă i se reproșează asta lui Călinescu, că a fost un ipocrit sau un oportunist, nu este primul care a făcut–o, și nu va fi, cu toată nelegiuirea, nici ultimul. Poate fi suspectat Camil Petrescu de o „raționalitate integrală", după cum poate fi la fel de bine suspectat de a–și fi regizat o sinucidere lentă. În **Jocul ielelor**, Gelu Ruscanu spune: „Nu se sinucid decât cei care sunt încă foarte puternici. Sinuciderea este o demonstrație de forță"[26]. Așa cum scena se repetă în **Suflete tari** cu Andrei. Obsedantă prin constanță, tema marchează. Nu e tratată prin prisma conștiinței generice (maxima acțiunii fiecăruia și universalul ca tentație a ei) ca la Kant, nici ca la Sartre (printr–un refuz al colectivității dat de totalitatea optativului). E însă un sentiment (sau act) care la Camil Petrescu suferă inserția fricii. În **Danton** (actul V, tabloul XIX) Camille Desmoulins, când este întrebat asupra vârstei (avea 33 de ani), explodează: e vârsta fatală revoluționarilor, vârsta la care Iisus a fost răstignit. Dar totul sfârșește într–o afacere a celorlalți. E un dincolo pe care alteritatea trebuie să și–l asume. Acest dincolo, sub forma altului, lui Camil Petrescu îi lipsește. De aceea este el unicul și proprietatea lui este totul. Și ca unic nu poate fi decât autentic. O altă obsesie camilpetresciană este autenticitatea, una fenomenologică, inaccesibilă tuturor celorlați muritori. Se justifică față de insignifianții detractori: „Abia mai târziu, când am luat contact cu Fenomenologia (aceea a lui Husserl –n.ns.), în care eu m–am regăsit ca într–un peisaj firesc am înțeles ce lucru aproape imposibil pentru mijloacele lor (ale criticilor și, în primul rând ai denigratorilor **Mioarei** – n.ns.), cerusem unor oameni care desigur nu erau toți de rea credință. Spunea Husserl undeva că menținerea privirii în câmpul conștiinței pure e atât de dificilă, încât nu se mai miră că e atât de puțin înțeles"[27]. Autenticitatea devine astfel „prezență în conștiință" și Camil Petrescu are grijă să se ferească de a face o neloială concurență fotografiei întâi, și imitației în artă apoi, după cum îl denunța unul din dialecticienii tinerei generații. Subtilitatea stă în aceea că „autenticitatea are întotdeauna acest caracter *actual* (în sens aristotelic), de multe ori confundat cu actualitatea (greșeală în care a căzut și Sartre)"[28].

1. Camil Petrescu, **Opinii şi atitudini**, E.P.L., Bucureşti, 1962, p.198.
2. **Ibidem**.
3. Mircea Eliade, **... şi Camil Petrescu**, în „Cuvântul“, 4 iulie, 1928, p.1.
4. Idem, **Final de polemică**, în „Cuvântul“, 18 iulie, 1928, pp.1–2.
5. Idem, **Dictatura şi Personalitatea**, în „Vremea“, 28 martie, 1937, p. 3.
6. C. Noica, **Filosofie şi Universitate**, în „Vremea“, 24 octombrie, 1937, p. 8.
7. **Idem**, scrisoare datată 13 iulie, 1943, Bucureşti, în **Scrisori către Camil Petrescu**, vol. II, Ediţie îngrijită, prefaţată, note şi indici de Florica Ichim, Ed. *Minerva*, Bucureşti, 1981, p. 122.
8. C. Nestor, **Un om incomod**, în „Cuvântul“, 5 februarie, 1929, p. 1.
9. Eugen Lovinescu, **Memorii**, vol. II, 1916–1931, Ed. *Scrisul Românesc*, Craiova, 1931, pp. 106–117.
10. Camil Petrescu, **Eugen Lovinescu supt zodia seninătăţii imperturbabile**, *Caietele Cetăţii Literare*, Bucureşti, 1932, p. 124.
11. **Ibidem**, p. 142.
12. Camil Petrescu, **Note zilnice** (1927–1940), Ed. *Cartea Românească*, Bucureşti,1975, p. 63.
13. **De vorbă cu Camil Petrescu**, interviu de Vasile Netea, în „Vremea“, anul XV, nr. 686, 14 februarie, 1943, pp. 6–7.
14. Camil Baltazar, **Contemporan cu ei**, E.P.L., Bucureşti, 1962, pp. 79–98.
15. Eugen Ionescu, „România literară“, nr. 6, 25 martie, 1932, p. 1.
16. Camil Baltazar, **Scriitor şi om**, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1946, p.116.
17. M. D. Ralea, **Valori**, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, Bucureşti, 1935, p. 49.
18. D. D. Roşca, **Existenţa tragică**, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, Bucureşti, 1934, p. 11.
19. Victor Eftimiu, **Vorbe, vorbe, vorbe**, în „Viaţa Românească“, nr. 9, 1967, pp. 3–6.
20. Tudor Vianu, **Un scriitor nou**, în „Sburătorul“, II, nr. 25, 30 octombrie, 1920, p. 385.
21. Camil Petrescu, **Transcendentalia**, Cultura Naţională, Bucureşti, 1931, p. 9. Într–o ediţie revăzută, din 1957, autorul reia **Ideea** şi **Ciclul morţii** la care adaugă: **Ciornă**, **Un luminiş pentru Kicsikém, Din versurile lui Ladima, Transcendentalia** (apărută în 1931 sub titlul: **Transcendentalia**, 7 poeme) şi o postfaţă a autorului. În ediţia din 1957, al doilea vers din strofa ultimă a „Cercului“ apare modificat sub forma: „nu–i oprire, sus e dedesubt“.
22. George Călinescu, **Camil Petrescu, teoretician al romanului**, în „Viaţa Românească“, anul XXXI, nr. 1, 1939, p. 83.
23. **Ibidem**, p. 84, 86.
24. Petre Ţuţea, **Între Dumnezeu şi neamul meu**, Ed. *Arta Grafică*, Bucureşti, 1992, pp. 99–100.
25. **Ibidem**.
26. Camil Petrescu, **Teatru**, vol. I, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, Bucureşti, 1946, p. 370, Tabloul XII, Scena II.
27. Idem, **Teatru**, vol. III, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, Bucureşti, 1947, p. 503. În acest volum aflăm **Addenda la falsul tratat**, pp. 487–524.
28. Al. Paleologu, **Pe marginea romanelor lui Camil Petrescu**, în „Viaţa Românească“ nr. 4, 1967, p. 99.

🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Eugenia FLORESCU, Viorel RĂU, **Muzeul de Artă „Vasile Grigore“: pictori şi colecţionari**, Bucureşti, Regia Autonomă „Monitorul Oficial“, 2004;
- **Camera deputaţilor la an aniversar**. 10 ani de la înfiinţarea Sălii de expoziţii „Constantin Brâncuşi“ (1993-2003), album apărut sub îndrumarea Eugeniei Florescu, Bucureşti, Regia Autonomă „Monitorul Oficial“, 2003;
- Gheorghe IORGA, **Un arian în umbra moscheii: Omar Khayyam: Rubaiate**, traducere din limba persană, ediţie, prefaţă, note, comentarii, anexe şi referinţe de Gheorghe Iorga, Iaşi, Ed. *Universitas XXI*, 2004;
- Gheorghe SCHWARTZ, **Cei o sută. Vara rece**, roman, Bucureşti, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate „România“, 2004;
- Leonard GAVRILIU, **Jurnalul anului revoluţionar 1989**, Paşcani, Ed. *Moldopress*, 2004;
- Leca MORARIU, **Pe urmele lui Creangă şi drumuri oltene**, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Liviu Papuc, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Mihai HORODNIC, **Izvorul primăverii**, prefaţă şi ediţie de Luca Bejenaru, note, aprecieri etc. de Vasile I. Schipor, indice de nume de Elena Cristuş-Pascaniuc, Rădăuţi, Ed. *Septentrion*, 2004;
- Stelorian MOROŞANU, **Lapţicuci pe arbore de brânză...**, poem vag şi cu supine, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Nicolae SÂRBU, **N-am operă**, povestea unor poeme care îşi dau palme, Reşiţa, Ed. *Signum*, 2004;
- Maria PAL, **Ore de umbră**, versuri, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2004;
- Victor MUNTEANU, **Locuinţă pentru un strigăt**, poeme, cu un cuvânt de întâmpinare de Gheorghe Iorga, Bacău, Ed. *Fundaţia culturală Cancicov*, 2004;
- **Meşterul Manole**, antologie literară de Al. Husar, Bucureşti, Ed. *Fundaţia culturală „Memoria“*, 2004;
- Constantin Virgil NEGOIŢĂ, **Logica postmodernului**, traducere de Iulia Alexa şi Delia Avrigeanu, Piteşti, Ed. *Paralela '45*, 2004;
- Constantin TOMŞA, **Lucian Strochi sau Ieşirea din cuvînt**, Piatra Neamţ, Ed. *Crigarux*, 2003;
- Lucian STROCHI, **Dimensiuni ale fantasticului în proza lui Mircea Eliade**, Iaşi, Ed. *Universitas XXI*, 2004;
- Stelian TĂBĂRAŞ; **Şoc deschis**, roman, Bucureşti, Ed. *Fundaţia Luceafărul*, 2004;
- Leon-Iosif GRAPINI, **Capătul lumii**, roman, prefaţă de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2004;
- Letiţia ILEA, **O persoană serioasă**, poeme, cuvânt înainte de Ion Pop, Cluj, Ed. *Limes*, 2004;
- **Poeţi din Kansai**. Antologie de poezie japoneză contemporană, traducere şi prefaţă de Ion Cristofor, Cluj-Napoca, Ed. *Napoca-Star*, 2004;
- Iulia OLARU, **Dar din dar**, versuri, cu un cuvînt de Ion Bala, Satu Mare, Ed. *Solstiţiu*, 2004;
- Ion CRISTOFOR, **Sărbătoare la ospiciu**, poeme, Cluj-Napoca, Ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2004;
- Marian BARBU, **Provizii de soare**, poeme, Cracovia, Ed. *Scrisul Românesc*, 2004;
- Raisa BOIANGIU, **Călcâiul vulnerabil sau muchii, nepoatele şi satul** (scene dintr-o vară), proză, Deva, Ed. *Călăuza*, 2004;
- Gheorghe CRĂCIUN, **Istoria literaturii române** (pentru elevi şi profesori), Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Venedikt EROFEEV, **Moscova-Petruşki**, traducere din rusă, note şi prefaţă de Emil Iordache, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- PUŞKIN, **Dama de pică**, traducere din rusă de Grigore Chiper, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Călina TRIFAN, **Pe banchizele din cer**, versuri, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Călin SOBIETSKY-MÂNĂSCURTĂ, **Terasa „Zgârie nori“**, teatru, Ed. *Cartier*, 2004;
- Ana BLANDIANA, **Refluxul sensurilor, poeme noi**, cu un portret de Mihu Vulcănescu, Bucureşti, Ed. *Humanitas*, 2004;
- Al. HUSAR, **Izvoarele artei. Ad fontes**, ed. a II-a revăzută şi adăugită, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Michel MARTIN, **Ipostaze de bestie**, versuri, Timişoara, Ed. *Marineasa*, 2004;

Ion POPESCU-SIRETEANU

In memoriam George Muntean

Eram elev la Şcoala Normală din Siret, mutată de la Cernăuţi în 1944. La începutul anului şcolar 1947-1948, am văzut în pauze, printre colegii din altă clasă, un băietan înalt şi subţiratic, având o faţă mereu zâmbitoare de parcă era premiant. Am aflat că se numeşte George Muntean, că este din Bilca şi că a fost eliminat de la Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi" din cauza unor minuni de indisciplină. Între altele, ar fi intrat călare în curtea liceului, ceea ce era o vitejie în mintea lui de adolescent. Că fuma în pauze, era o nimica toată, dar şi asta i s-a pus în sarcină. La începutul anului următor nu l-am mai văzut. Unele glasuri spuneau că a fost reprimit la liceul din Rădăuţi.

Mulţi ani n-am mai auzit nimic despre el, ca în 1959 să-mi procur cartea **Folclor din Suceava. Cules de George Muntean de la Varvara Muntean**, mama lui. Cartea a fost scoasă de Casa Regională a Creaţiei Populare Suceava, la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă. Peste o vreme, în Dorneşti, m-am întâlnit cu un fost coleg siretean care mi-a spus, între altele, că citeşte „Contemporanul" şi că îl găseşte adesea pe George prezent cu unele articole, ceea ce ştiam şi eu şi eram bucuros că un fost coleg este prezent în presa din Capitală. L-am găsit apoi în **Lexic regional**, volum coordonat de Gh. Bulgăr şi apărut la Editura Academiei în 1960. Au mai trecut câţiva ani buni când, cu regretatul Ion Ţugui, vorbeam, acasă la el, în str. Miciurin de lângă Arcul de Triumf din Bucureşti, despre unii bucovineni stabiliţi în Capitală şi deveniţi publicişti cunoscuţi. Între aceştia a fost amintit şi George Muntean, despre care am aflat destule noutăţi, mai ales că se impunea ca un valoros cercetător.

În februarie 1967, fiind o zi ca de primăvară în Bucureşti, mă plimbam cu Ion Ţugui în apropierea Arcului de Triumf şi acesta îmi spuse la un moment dat:

– Uite-l pe George...

M-am uitat, dar nu l-am mai recunoscut. Doar sumănelul negru pe care-l purta îmi spunea că este un bucovinean.

Deschis şi foarte comunicativ, şi-a amintit de anul şcolar petrecut la Siret şi ne-am împrietenit cu uşurinţă. În 1970 mi-a trimis, prin acelaşi prieten comun, Ion Ţugui, cartea **Cercetări literare**. În 1977, după ce am predat la Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică volumul **Limbă şi cultură populară**, l-am rugat să-mi facă un referat şi mi l-a făcut fără mare întârziere, predându-l tot el doamnei Marica Pietreanu, redactorul de carte. Acest referat a cântărit greu în apariţia cărţii mele, numai că evenimentul apariţiei s-a întâmplat abia peste şase ani, în 1983.

În anii ce au urmat, m-am întâlnit cu George Muntean de nenumărate ori la Iaşi, la Suceava (îndeosebi la Muzeul Etnografic al Bucovinei, pe atunci bine condus de doamna Maria Mărgineanu), la casa sa bătrânească din Bilca, devenită muzeu, am fost împreună la Cernăuţi şi la Storojineţ, ne-am întâlnit la congresele Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina. De cele mai multe ori era însoţit de distinsa, buna şi blânda lui soţie, poeta Adela Popescu. Ultima dată l-am văzut la Salonul Naţional al Cărţii organizat de Biblioteca „Gh. Asachi" din Iaşi, în octombrie 2003. Apoi am aflat că este bolnav, internat într-un spital din Bucureşti. În 25 mai 2004, când Filiala Bucureşti a Societăţii pentru Cultură... sărbătorea trei dintre cărturarii bucovineni, colonelul (r) profesor George Galan, preşedintele acesteia, ne-a comunicat că George este în comă profundă şi că sunt puţine şanse de revenire. A murit la 5 iunie 2004 şi a fost înmormântat în satul natal, Bilca, unde se bucura de un respect unanim şi de dragostea tuturor.

Se născuse la 17 nov. 1932, în familia lui Tanasă şi Varvara Muntean.

*

I-am urmărit cu interes activitatea ştiinţifică şi publicistică, întotdeauna bucuros de frumoasele lui rezultate.

Când i-a apărut cartea **Folclor din Suceava**, am citit-o cu mare satisfacţie, mai cu seamă că unele texte incluse în volum circulau şi mai circulă în părţile Siretului. Varvara Muntean, mama lui George, după cum el însuşi mărturiseşte, „nu-i atât creatoare de folclor, cât o excepţională păstrătoare a tradiţiilor noastre populare" (p. IV). Această culegere, realizată de tânărul absolvent al Facultăţi de Filologie din Bucureşti, i-a fost răsplătită cu un post de redactor la „Contemporanul", încadrat acolo de George Ivaşcu, şi curând un post de cercetător la Institutul de Istorie literară şi Folclor, condus de George Călinescu. George Muntean a avut şansa de a fi student al unor mari cărturari ai vremii, între care Călinescu, Vianu, Vladimir Streinu, şi i-a cunoscut îndeaproape pe Şerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Gh. Vrabie, Al.I.

Amzulescu, Ovidiu Bârlea şi numeroşi alţi reprezentanţi de frunte ai culturii româneşti.

Cartea aceasta a fost bine primită, însă au fost şi au rămas rezerve în legătură cu autenticitatea baladelor şi în special a textului numit **Mioriţa** (p. 3-9). Eu însumi cred că, dintr-un avânt tineresc, George Muntean şi-a folosit talentul poetic în realizarea acestei **Mioriţe**. Când l-am provocat la o discuţie pe tema aceasta, a ezitat să-mi dea un răspuns. De autenticitatea celorlalte balade şi de restul pieselor incluse în volum nu ne putem îndoi. Făcând anchete dialectale în Bucovina în anii 1963-1966, am auzit şi am înregistrat pe bandă magnetică texte identice sau variante ale multor texte din culegerea aceasta. Şi aici, ca în întregul folclor românesc, găsim uneori versuri de-o frumuseţe tulburătoare, cum sunt următoarele: „Mândră-n sprâncenile tale/ Ş-o făcut dorul cărare“ (p. 149) sau „La mijlocu codrului/ Îi potica dorului“ (p. 157).

O activitate a lui George Muntean, pe care el însuşi se pare că a trecut-o cu vederea, este cea lexicografică. Mă gândesc la culegerea, redactarea şi publicarea unui mare număr de cuvinte într-un **Glosar din Bucovina** (titlu dat de noi) în vol. **Lexic regional**, Bucureşti, Editura Academiei, 1960, coordonat de Gh. Bulgăr. Acest glosar cuprinde peste o mie de cuvinte şi variante fonetice, material lexical utilizat sau utilizabil în realizarea marelui **Dicţionar al limbii române** apărut sub egida Academiei, cu obligaţia de a fi revăzute şi completate volumele de până la litera **M**, care s-au publicat înainte de 1950. Amintesc aici că alt cărturar originar din Bilca, acum George Tofan (1880-1920), la solicitarea lui Sextil Puşcariu, a comunicat mult material lexical autorilor **Dicţionarului Academiei** (este citat de multe ori ca informator, în formularea: **comunicat de...**). Aş spune că oameni învăţaţi, cum au fost George Tofan sau George Muntean, care şi-au trăit copilăria şi adolescenţa în sat şi care au avut o legătură permanentă cu satul natal, nici nu aveau nevoie să facă anchete în legătură cu existenţa unui anume cuvânt în graiul local, pentru că ştiau aceasta dintotdeauna. Pe de altă parte, George Muntean a cunoscut satul în calitatea lui de culegător de folclor şi de datini. O simplă parcurgere a listei de cuvinte dintr-un dicţionar îi poate aminti cuiva cum se pronunţă cutare sau cutare cuvânt în satul său ori îi poate evoca unele sinonime existente în grai.

Cartea **Proverbe româneşti**, apărută la Editura pentru Literatură, în 1966, a fost republicată ultima dată în 1984 şi este o lucrare reprezentativă a lui George Muntean. El a fişat un imens material paremiologic, l-a triat după criterii precise, între care şi cel estetic, a stabilit o ordine potrivită şi convenabilă, a întocmit un studiu introductiv, un indice tematic şi un glosar, iar în final a prezentat bibliografia, îmbogăţită în ediţia din 1984. A fost o muncă îndelungată şi migăloasă, din care cititorul a avut mult de câştigat. Ştiu că George pregătea o ediţie mult îmbogăţită a **Proverbelor româneşti**, pentru definitivarea căreia mi-a cerut şi mie cartea **Păcală şi ai săi**.

O permanentă preocupare a lui George Muntean a fost cercetarea folclorului. Volumul **Cercetări literare**, EPL, 1969, pe care mi l-a oferit în 1970, are următorul autograf: „Lui Ion Popescu, mai mult în amintirea foarte vechii cunoştinţe şi tinereţi, decât cu orgoliul de a-i scrie aici un rând, evident, cu prietenie şi stimă“, iar pe contrapagină scrie Ion Ţugui, în felul său mucalit: „Pe pagina cea adevărată scrie George Muntean din Bilca, de pe prund, om de statură potrivită, chel şi cu ochii căprui“. Aici este reprodus studiul introductiv la **Proverbe româneşti**, intitulat **Paremiologia**, urmat de **Meşterul Manole – lectură experimentală** şi **Folclor meşteşugăresc francez**. Nu amintesc studiile de istorie literară. În volumul **Interpretări şi repere**, Iaşi, Junimea, 1982, include numai studii de folclor, pe care le amintim aici: **Literatura populară şi cultă – disocieri; Contemporaneizare şi statornicie în folclor; Literatura populară şi proiecţiile etnosului; Cântecul popular de dragoste; Doina şi dorul – expresii ale spiritualităţii româneşti; Lirica populară şi cultă – concordonanţe; „Meşterul Manole“ – semnificaţii ale episoadelor finale; „Homo aedificans“; Literatură cultă şi populară în epoca marilor clasici**. În



Eugen Uricaru şi George Muntean
Asociaţia Scriitorilor - filiala Iaşi, 2002
Foto: Corneliu Grigoriu

unele dintre aceste studii autorul operează disocieri între literatura populară şi literatura cultă. Lui îi aparţin articolele despre ***basm, blestem, bocet, colind, descântec, folclor, folcloristică, ghicitoare, horă, irozi, lăutăresc, mit, oral, oraţie, pluguşor, proverb, rapsod, snoavă, strigătură, zicătoare,*** din **Dicţionar de termeni literari**, elaborat la Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu", publicat la Editura Academiei în 1976, coordonat de Al. Săndulescu. A colaborat la Tratatul academic de **Istoria literaturii române** II, III.

În 1971, a publicat, la Suceava, împreună cu Vasile Cârdei, monografia **Bilca – o aşezare din Valea Sucevei**.

A publicat o seamă de ediţii, unele cu studii introductive. Prezint aici câteva dintre acestea: G. Călinescu, **Scrieri despre artă**. Antologie, prefaţă şi note, cu un cuprinzător tablou biografic, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968, 2 volume; Vladimir Streinu, **Poeme**. Cu o notă explicativă, Piteşti, 1971; **Pagini din istoria gândirii teatrale româneşti**. Texte alese, prefaţă, note de George Muntean şi Ileana Berlogea, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1972; George Drumur, **Vârstele anilor**, Ediţie selectivă şi prefaţă de G. Muntean, Facla, 1973; Vladimir Streinu, **Pagini de critică literară**, Ediţie alcătuită, text ales şi stabilit de George Muntean, Bucureşti, Minerva, vol. 3, 1974, vol. 4, 1976, vol. 5, 1977; Vasile Gherasim, **Mihai Eminescu**, Ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de G. Muntean, Iaşi, Junimea, 1977 ş.a.

Amintim aici şi volumul **Eminescu – 100 de documente noi**.

A fost membru al multor societăţi ştiinţifice şi culturale, fiind şi în conducerea unora dintre acestea şi a colaborat la numeroase publicaţii ştiinţifice, culturale şi social-politice.

A călătorit în multe ţări şi a asistat, împreună cu soţia, la instalarea lui Bill Clinton ca preşedinte al Statelor Unite.

A avut importante funcţii în masoneria românească.

George Muntean a consacrat multă energie şi timp pentru cunoaşterea trecutului Bucovinei, a contribuit la reactivarea Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina şi la înfiinţarea unor societăţi şi instituţii culturale în Bucovina.

Parcurgând un **curriculum vitae** al lui George Muntean, constatăm că acest înzestrat cărturar s-a răvăşit într-o mulţime de activităţi dintre care unele nu au nici o legătură cu cercetarea şi cultura, cum ar fi cea politică, fiind o vreme preşedinte al Partidului Pensionarilor din România, în numele căruia a candidat la preşedinţia României (deşi ştia că nu are nici un fel de şansă).

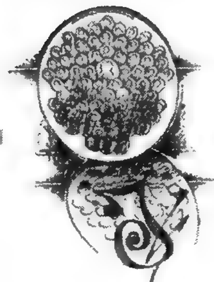
George MUNTEAN

Repogorît în noapte...

Acum vreo 50 de ani am venit la Iaşi să mă fac aviator. M-am întors mîhnit la Rădăuţi şi Bilca, după ce am vîndut 300 de gr. de sînge ca să-mi fac rost de bilet de tren (confundasem un cerc de planorişti amatori cu o şcoală, iar profesorul Filimon Cârdei – văr cu mama – era la prins gîze în Ceahlău; el fusese iluzia mea financiară; miza unică e perfidă). Am mai venit aici de multe ori, dar „dulce" nu mi s-a părut oraşul. În schimb, m-am simţit mai aproape de amara Bucovina şi mai acasă, cumva. La Pogor mi-a deschis a doua oară uşa surprinzător de generosul Lucian Vasiliu (întîia dată am călcat aici în 26 ianuarie, acest an, cînd Adela Popescu, soţia mea, şi-a lansat, tot aici, volumul ***Între noi – timpul****). Repogorît în noapte, m-am uimit să mă regăsesc în gînd cu atîta ieşenime spirituală, încît m-am aruncat în lectura acestei* ***Cărţi de...*** *(spus cine ne face discret onoare) pentru a uita şi a mă culca. Dar, dintr-o dată, sfiala că în paturile acestea a rămas ceva din fiinţa celor ce m-au precedat şi eu s-ar putea să le-o stingheresc. Însingurat, realizez că aici nu-i un hotel, nu-i o casă, ci o stranie şi copleşitoare lume de umbre ce mă cuprind de peste tot şi de peste unde?), stînd întrebătoare în preajma şi în fiinţa mea. E o înfiorare între a şti şi a cunoaşte şi îndrăzneala de a dormi „văzut" (dar poate şi puţin „vegheat") de atîţia ochi nevăzuţi. Iată-mă recuprins de patima scrisului (deslipitor de viaţa curentă), a povestirii (care e o fabuloasă vestire) şi a pendulării în polul gîndului. De n-ar fi numerotată, aş rupe fila. Cu sentimentul că nu voi pleca de tot dintre cei vii şi cei morţi, ce-mi ţin fiinţa, încerc să mă furişez în somn şi să mă uit (ce bine ar fi să nu se uite nimeni pe rîndurile acestea).*

(11-12 noiembrie 1999)

Text olograf din **Cartea de înnoptare** aflată la Casa de oaspeţi a Muzeului Literaturii Române Iaşi



Ilie DAN

Veronica Micle - legendă şi adevăr

Între 1870 şi 1880, în cercul „Convorbirilor literare“ şi al „Junimii“ din Iaşi, atrăgea atenţia multor persoane, prin frumuseţe, farmec şi oarecare mister, o femeie care devenise centrul atenţiei multor admiratori (şi nu numai bărbaţi!), unii dintre ei fiind figuri ilustre în cultura şi politica vremii. Dar nu o ocolise nici bîrfa înveninată şi oarecum concertată din partea sexului frumos. Era Veronica Micle. Faima sa se datora, în egală măsură, frumuseţii şi farmecului personal, dar şi unor evenimente ce aveau loc în întîlniri mondene sau reuniuni literare (chiar dacă Veronica nu avea studii universitare!), legate de fapte biografice: era tînără, scria poezii (o făceau, însă, şi alte femei!), avea, după moda franceză, un salon literar animat, era soţia rectorului Universităţii din Iaşi, fizicianul Ştefan Micle (ce-i drept, cu cîteva decenii mai în vîrstă decît ea!). Se adăuga şi un fapt cunoscut în măsură să provoace invidie: la Viena, în 1870, fusese prezentată de către Iacob Negruzzi unui tînăr frumos ca un zeu – Mihai Eminescu -, ea devenind peste puţină vreme inspiratoarea marelui poet, între cei doi înălţîndu-se (la propriu şi la figurat!) monumentul unei iubiri mistuitoare, frumoasă, pasională, dar ciudată şi dramatică, precum alte mari iubiri cunoscute sau bănuite.

Fosta domnişoară Cîmpeanu, venită din ţinutul grăniceresc al Năsăudului şi devenită una din marile doamne ale Iaşului din acel timp (interesată pînă şi de probleme sociale sau educative!), ea era plină de ambiţii (ca cei mai mulţi ardeleni!), tenace, mîndră, orgolioasă şi conştientă de calităţile ei, ţintea mereu spre mai bine, mai mult şi mai frumos pe cărările nebănuite ale vieţii. În mod cert, se voia mai presus între femeile care o înconjurau, lucru greu de realizat (dacă nu chiar imposibil!), deoarece aripa invidiei şi răutatea (mai prezente în mediile feminine!) o urmăreau în multe împrejurări. Prin urmare, nu e de mirare că şi în cazul Veronicăi Micle (ca şi al multor femei celebre!) drumul destinului a cunoscut paşi de glorie şi de fericire, dar şi pe cei ai invidiei acre, ai tristeţii şi ai izolării. Iar după moarte au însoţit-o contestarea violentă şi nedreapta uitare a multora dintre contemporani. Afirmăm răspicat acest lucru, deoarece, dincolo de omeneşti păcate şi slăbiciuni asemenea, Veronica Micle a fost, alături de Maiorescu şi Creangă (fiecare în felul său!) pe deplin conştientă de unicitatea şi geniul lui Eminescu, intelectual şi, mai ales, poet. Îndeosebi, după cunoştinţa la Viena, reprezentînd, cu siguranţă, un „coup de foudre“, destinul i-a unit pe cei Doi pentru eternitate.

Era în această iubire fără de hotar nu numai pasiunea ardentă (inclusiv cea fizică!) între doi oameni frumoşi, inteligenţi şi tineri, dar se întîlneau, cu rezultate deosebit de fertile pe ogorul poeziei amîndurora, şi în primul rînd a lui Eminescu, încrederea nestrămutată, preţuirea sinceră, îngemănarea sufletească, trăirea clipei sub raza nemuririi (şi a izbăvirii prin actul creaţiei!), o legătură indestructibilă, ca la începutul lumii în Eden, între două fiinţe unice şi unite de aceeaşi ardere de suflet şi de gînd, precum fulgerul care leagă, pe timp de furtună (şi viaţa noastră nu e altceva!) ***cerul Dumnezeirii*** şi ***pămîntul-izvor*** din care venim şi în care ne vom întoarce, cum spune **Sfînta Carte**, în ultima călătorie neştiută…

Fără îndoială, era o iubire ieşită din manualul comun, aproape inumană, făurită într-un tipar unic şi original. Din păcate, din momentul în care ea a devenit publică, pentru viaţa celor doi protagonişti (nu şi pentru poezia românească!) n-au întîrziat să apară, mai ales după plecarea lui Eminescu, ca redactor, la ziarul bucureştean „Timpul“ (aici se va împrieteni cu Slavici şi Caragiale), certurile, reproşurile (justificate sau nu!), despărţirile intempestive şi chiar uitarea vremelnică, îndeosebi după plecarea lui Eminescu bolnav la sora lui, Harieta, din Botoşani. Izolarea şi boala îi vor despărţi, tragic şi definitiv, chiar dacă fiecare trăia din duhul amintirilor (nu sunt acestea perfectul compus al vieţii noastre?). Este adevărat că pînă la despărţire, fiecare urmase alte cărări. La Bucureşti, Eminescu se bucurase de „trecătoarele iubiri“, între care, în mod sigur, pentru Cleopatra Poenaru-Leca (unii exegeţi cred că **Pe lîngă plopii fără soţ** îi este dedicată, implicit!) şi chiar de tipul germanic (amintindu-i, poate, de amorul vremelnic de la Viena şi Berlin, în timpul studenţiei!) pentru Mitte Kremnitz, cumnata lui Maiorescu. La Iaşi, Veronica, rîvnind tot timpul să seducă oameni de marcă şi chiar personalităţi ale vremii şi din dorinţa răzbunării faţă de iubitul care o dăduse uitării, avusese aventuri amoroase (mărturisite chiar de protagoniştii-bărbaţi!) cu Maiorescu şi Caragiale, care au devenit repede (se putea altfel?) sursă de zîmbete, şuşoteli şi clevetiri, în saloane, în restaurante şi chiar în casele unor potentaţi ai urbei. Scandalizaţi au fost şi prietenii ieşeni ai lui Eminescu, dintre care unii n-au ezitat să-i scrie nefericitului îndrăgostit.

Dincolo de aceste circumstanţe cunoscute chiar cu amănunte, cum o dovedeşte corespondenţa publicată şi jurnalul uneia dintre fiice, căsătorită Gruber, iubirea stăruia, peste timp, şi cei doi răscoleau înfriguraţi în jarul de sub cenuşa amintirilor. Unele dintre epistole sunt de-a dreptul sfîşietoare, dovedind că iubirea lor dumnezeiască, aproape ireală, trecea peste oameni şi vremi,

aşa cum a fost transfigurată, după moartea lor, în **Romanul lui Eminescu** de Cezar Petrescu şi **Bălăuca** de Eugen Lovinescu. Dar surprinde şi azi vîlva stîrnită de o interpretare subiectivă a capodoperei eminesciene, **Luceafărul**. Sugerată de Maiorescu, ea a fost susţinută, cu argumente facile, şi de prozatorul I. Al. Brătescu-Voineşti. Potrivit acestuia, ***simbolul-cheie*** al nemuritorului poem (de fapt, acesta a fost explicat de Eminescu însuşi!) este următorul: Cătălina este Veronica, Luceafărul îl reprezintă pe Eminescu, iar pajul Cupidon nu este altul decît „amicul" Caragiale! Dincolo de aceste prezumtive „potriviri", cu adevărat probante ni se par mărturisirile (şi în versuri!) celor doi protagonişti ai ***iubirii-vîlvătaie***. Astfel, în poezia **Amicului X**, muza lui Eminescu declara că *„Martoră măririi tale să fiu pîn' la pragul morţii/ Şi ca pe-o minune-n taină să te-ador, să te slăvesc"*, iar în **Raza de lună**, care are dedicaţia expresă **Lui**, citim: *„Duşi de al iubirii farmec, privind cerul împreună,/ Noi visam eternitate în durata unei clipe"*. Nu e deloc întîmplător că, la puţin timp după moartea lui Eminescu, Veronica s-a retras la Mănăstirea Văratec din ţinutul Neamţului (se pare că avea intenţia să se călugărească!), cu dureri imense şi adînci mîhniri sufleteşti. Muri în acelaşi an, neconsolată şi uitată, fiind înmormîntată în faţa bisericii Sf. Ioan Botezătorul, unde îşi doarme somnul de veci. S-a afirmat cu argumente medicale „subţiri" că s-a intoxicat cu ciuperci. Aşa cum au presupus şi alţii, noi credem că a fost un act voit, hotărît de disperare şi imensă durere sufletească.

Oricîte lucruri rele, îndoielnice, jignitoare şi neadevărate s-au spus despre ***femeia*** Veronica Micle, nu trebuie uitat niciodată că ea a fost inspiratoarea marilor creaţii de geniu (antume sau postume) ale lui Eminescu. Dacă poezia eminesciană reprezintă, fără tăgadă, ***capodopera*** liricii româneşti, îndrăznim să afirmăm că şi Veronica, cu toate ale ei, a fost ***muza-inspiratoare*** şi, ca să folosim titluri cunoscute, **Înger blond, Venere şi Madonă, Înger şi Demon**.

Oare am putea uita vreodată mărturisirea sinceră şi curată a lui Eminescu din versurile care acum sunt gravate pe bustul poetei din parcul Copou din Iaşi: *„Adesea stau şi mă gîndesc/ Ce ar fi fost viaţa-mi fără tine/ Tu, Veronica mea, muză inspiratoare!..."*?

Alecsandra VATAMANU

Semnalăm un nou talent poetic apărut pe meleaguri botoşănene: Alecsandra Vatamanu. Încă elevă (în clasa a XII-a, la Liceul Pedagogic din Botoşani), tînăra poetă are deja un palmares promiţător: a publicat în reviste literare de prestigiu („Convorbiri literare", „Hyperion", „Amurg sentimental") şi a obţinut premii semnificative la concursurile de poezie la care a participat.

Îi urăm putere de muncă, răbdare şi consecvenţă pe drumul spinos al literaturii!

Carmelia LEONTE

***

pentru cît timp am să locuiesc în tine, trup
ce mi-ai pus un suflet în umbra pietrelor ce plouă pe
acest pămînt
pentru cît timp am să umblu prin cămări de foc
aruncîndu-mi pielea ca efemeridele ce mor
şi fumul tămîii din acest lemn disecînd
straturile trecerii ca o continuă secure
pe acest pămînt podurile şchiopătînd printre
lostriţe, undiţe şi peşteri
zboară pînzele de păianjen tablou şi ultima
atracţie pentru clovni
ultima noastră revelaţie lifturile dintre cer şi
pămînt şi elementele unui dans nupţial în
borcanul de hormoni ai laboratorului de biologie
nu avem uniforme ci oase îngrozite de fetuşi
toamna lasă o urmă de piper negru, vîntul
ametist ce sărută picioarele covorului din biserică

***

nu scrîşni, întuneric, că mama cunoaşte peştele mort
nu scînci, viaţă, că tata alungă păsările din port
munţi de tăcere sfărîmaţi întru tine
gura mea frînge în mişcare de alb
opreşti sunetul şi fă-l de pămînt
lovirea de sine

orbul ce a răsărit azi e gîndul neîmplinit al morţii

Cînd

o burtă boierească cu porumbel a venit
încredinţîndu-mi praful şi cuta acestei zile
trupul a devenit brusc prilej pentru bufoni să strîngă fluturi
şi să-i atîrne de mîneca unui encefal uriaş
care seamănă atît de mult cu un cearcăn
făcut de noapte într-un nod de metanie
cînd
camionul cu inscripţia izvorul minunilor a claxonat
boabele de vîsc au strivit liniştea şi au curs-o
de parcă luni aşezate deasupra casei au căzut
trăgînd după ele oastea de lucruri şi de fiinţe
într-un hău nemaiîntîlnit
numai pentru praful şi cuta acestui timp arbore
ce îmi atîrnă şi mie de mînecă
precum copilul ce doreşte să îşi înscrie numele
cu trei degete
ecoul arzîndu-i încercările
şi eu însămi privindu-mi cenuşa unui eu
claxonat de oraşul unui encefal, plin de camioane
cu izvorul minunilor

Remus CREȚAN

Inimă de îndrăgostit

Vrei să cunoști senzațiile unui îndrăgostit? E simplu, privește-le de aproape în timp ce le trăiești! Îndrăgostitul își înalță capul să adune păianjenii de pe cer și îl alege pe cel mai frumos, cel care se potrivește sufletului său. Are aceeași stare ca și poeții care vor să fie citiți de o minoritate și cunoscuți de o majoritate. Dar uită că un curcubeu care rămâne prea mult timp pe cer nu mai este privit de nimeni. De fapt, poetului îi place privighetoarea, îndrăgostitului - magnolia.

Când ești îndrăgostit, conștiința nu te mai domnește, dar ai mobilul interior care îți spune că pentru a clădi înalt trebuie să sapi adânc în suflet. De înălțime îți dai seama abia când devii greierul ce privește prima dată cerul, după ce a fost răsturnat pe spate de o furtună. Pe de altă parte, cel mai bun sistem de adâncire a relației dintre doi parteneri este cum să se cârmuiască pe ei înșiși, cum să își vadă de puritatea propriilor sentimente. Nimic nu e întâmplare, nici zvâcnetul în trup, nici clipa cea înaltă. E o cuibăreală ca un val grăbit în celălalt, o strângere sau o înghesuire în inefabil, o audiție a celuilalt. Pentru bărbatul îndrăgostit, femeia iubită este muzica rătăcită în carne. E foarte important faptul că fiecare om, când e îndrăgostit, nu aude decât muzica la care se pricepe.

Nu există sumă de zerouri la doi îndrăgostiți. E pur și simplu o îmbinare a existențelor palpabile. Însă întâmplarea iubirii e o cauză a unui efect necunoscut, iar adevărul matematic nu îl știe nimeni dinainte; nu poți intui dacă merită să continui, să consemnezi un fapt pozitiv, sau invers. Cel mai mare neadevăr pentru tânărul care iubește este adevărul înțeles greșit. De aceea, dacă apelăm la logică în iubire, cu siguranță, vom face greșeli. Nu există înțelepți în iubire, pentru că înțelepții trăiesc într-o lume de nebuni. În schimb, preferi să gândești alături de cei dragi și să vorbești ori să îți alungi cu vorba doar dușmanii, mai ales pe cei care te invidiază.

Îndrăgostitul are, prin iubire, forța cea mai mare a lumii și izvorul cel mai delicat pentru poezie. Fără dragoste e un orfan de toate. Toți oamenii sunt trecători, dar nu toți trecătorii știu să se îndrăgostească. A simți înseamnă să ai siguranță în tot ceea ce faci. Îndrăgostiții, când simt profund, își confecționează vâsle din vise și în fața ochilor brusc li se ivește insula, în forma ei reală. Și să vezi atunci cum le bubuie inima precoce! Sufletul lor simte precum valul rostogolit ce împresoară urmele nevăzute de nimeni în nisip. Până și acei îngeri nostalgici din tărâmuri sfinte vin să le citească urma, ca ruga îndrăgostiților să nu le revină goală. Cât e de aici și până acolo, până la îngeri? Să fie aceleași minți, aceeași gamă?

Măsurarea intensității trăirilor unui îndrăgostit nu este în funcție de timp, ci de buna folosire a potențelor iubirii. Este îmbogățit doar de cel care îl face să simtă altfel decât ceea ce vede în fiecare zi. Frumoși și curați, îndrăgostiții se întâlnesc înfometați și se mușcă unul pe altul, lăsându-se răniți de plăcere. Până își beau tot sângele. Stând la început de anotimp fermecat, doi îndrăgostiți nu se despart niciodată așa cum s-au separat apele de uscat. Ei sunt în comuniune și stau fericiți cu gândul că vor ajunge împreună în viața cealaltă.

Orizonturile și drumurile îndrăgostiților sunt așa de diferite sub același cer! Drumul i-a fost dat pentru a călători în iubire, nu pentru a ajunge la destinația vieții, iar orizontul, pentru a spera întru mai departe. Și dacă mâine poate să iubească cel care n-a fost îndrăgostit niciodată, e un mare pas făcut de omenire pe drumul spre progresul iubirii. Așa că, îndrăgostitule, săvârșește lucrurile grele ale iubirii acum, cât sunt ușoare, că ești tânăr și vine vremea când vei spune “noapte bună”!

Iancu GRAMA

liturgicul întors cu fața în sus

există așa cum ar fi interogarea sau liturgicul întors
cu fața în sus
și mai apoi un rînd care sprijină partea posterioară a zării
ca un exclus între două părți

și nu sunt date explicații și nici convergențele care pătrund
în adînc
ci doar ultimele treimi sub un adăpost șubred
cu cîteva înduplecări tîrzii

retragerea rămasă înăuntru

un ascuns și potrivirea unei înguste diminuări
urmează apoi strîngerea uzanțelor și poate fi o concavitate
sau ieșirea printre duplicități

alteori este-o evanescență după cele apropiate un fel care
seamănă
cu înduplecarea
uneori sînt saturnienele în preajma stăruinței sau flagelarea
deasupra ultimelor răzvrătiri
apoi este-o mărime cu trei capete și cu retragerea rămasă
înăuntru

Aurel DUMITRAȘCU

Scrisori către prieteni

Borca, 24 ianuarie 1981

Bună, dragul meu!*

Și LA MULȚI ANI! În decorul acesta căruia, nu știu de ce, aș vrea să-i spun că e nesuferit. E prea mult omăt în munți, e frig. Ducă-se! Sînt sătul! Sînt zile în care fiecărei femei aș vrea să-i spun Remedios. Și știu că numai fiindcă mi-e dor de ploi. Anul '80 a fost atît de urît, au murit atîția oameni pe care-i iubeam nespus, decembrie ținînd să fie luna cea mai nesuferită. Pentru că John Lennon a fost întotdeauna de partea mea. Și nu suport să-mi spuneți că a murit! În noaptea de trecere spre '81 am fost la Tg. Neamț, la Daniel Corbu. Împreună cu prietenul meu cel mai bun și bramburit: Adrian Alui Gheorghe. Singuri. Femeile ar fi fost niște semnale inutile. Și le-am evitat intenționat! Pe 2 ianuarie am plecat la București. Voiam să uit, să nu-mi pese, să umblu aiurea, să nu mă întrebe nimeni. Bucureștiul este aproape singurul oraș care-mi convine. Pentru că e mare, pentru că nu se termină, pentru că nu mă dezamăgește niciodată în plan cultural. Mă simt bine hrănit acolo. Și anonimatul străzii anulează tot ce e caduc și nehotărît în mine. Mi-am evitat cunoscuții și prietenii. Am vrut să fac numai ce-mi trece prin cap. Ceea ce s-a și întîmplat.

Singurii scriitori cu care am suportat să mă văd au fost Ion Horea (inofensivitatea-i bonomă îmi convine; pentru că niciodată nu discut cu el despre poezia mea, nu-i las poezii, asta nu mă interesează; indiferent ce „sfaturi" îmi dă!) și trio-ul din generația mea (!): Mircea Cărtărescu, Mariana Marin și Radu Călin Cristea. Lui Mircea tocmai îi apăruse cartea, excelentă, victoria lui editorială, așteptată, m-a bucurat foarte mult. E un băiat foarte deștept, cred că prima calitate a poeziei sale este comprehensivitatea. În orice caz, sînt de acord cu ce scrie. A terminat anul trecut filologia, în București, cu media cea mai mare. E la un liceu în capitalie. Am sărbătorit cartea-i, la Mariana, într-o noapte faină.

M-am întors pe la Iași. Pe la Lucian și Liviu Antonesei, prieteni admirabili. Am stat numai o zi. Începea școala, nu mai puteam rămîne.

Dar periplul acesta mi-a prins bine, m-am liniștit și adunat.

Și pare a fi o liniște constructivă.

Școala a început, dar ducerea acolo nu îmi mai provoacă revelații. Nici copiii nu mă mai încîntă așa mult. Îmi doresc să vină vara și să plec prin patrie, spre Sud în primul rînd. Mi-e dor de Sulina, de marea cea care-mi seamănă prin nu știu ce! Și aș vrea să se hotărască apariția cărții mele. Simt că e bună și că o merit publicată. Și cred că am și nevoie de ea.

Aparițiile în presă nu mă interesează, cînd apar puțini știu că e vorba de accidente. Ca de exemplu „Luceafărul" nr. 1/'81. Eu n-am trimis niciodată poeme la această revistă (exceptînd perioada Geo Dumitrescu). Din lipsă de stimă. Dar pot fi poeme luate de Ion Gheorghe de la Suceava, dar în toamna lui '79! Oricum, prietenii îmi spun că afișul SĂPTĂMÎNA s-a grăbit prin unul din lipitorii săi să mă publice și la „Versurile săptămînii". Mi se pare că numai eu nu fusesem dat acolo dintre „furioșii" veniți nu demult. Mircea și cu T.T. Coșovei fuseseră cel mai des citați acolo! Și Lucian !



Foto: Constantin-Liviu Rusu

Îmi pun la punct alt manuscris! Încerc să fac ordine în lecturi și studii! Și aș vrea să se mai ducă dracului iarna aceasta!

Cred c-ar trebui să-ți spun alte lucruri mai frumoase și mai multe! Dar am început să-ți scriu pe muzica lui John Lennon. El continuă să cînte și acum! Și, iartă-mă, nu mă mai pot gîndi la nimic!

Liniște și POEZIE!

Al tău,
Aurel Dumitrașcu

** Către Gellu Dorian*

Borca, 15 aug. 1982

Bună seara, Ioana de Craiova!*

De mult nu ți-am mai vorbit, deși știu că noi ne vorbim numai de bine chiar și atunci cînd alte muțenii ne bîntuie. Tocmai am văzut la TV, azi, la rubrica „Semnal", ***cartea ta****! M-am bucurat mult de tot. Felicitări, gîndul meu bun! Mereu mă miram cum de n-ai reușit pînă acum, tocmai tu, să-ți scoți o carte! Dar, în sfîrșit, cartea există! Mă bucur sincer! Cred că o și aștept! Eram la Casa Pogor cînd Lucian cel Vasiliu mi-a citit gîndul tău de bucurie la aflarea veștii că*

şi eu apar la ALBATROS. Asta după ce eu eram sigur că apar la C. Rom. (ceea ce avea să se şi întîmple dacă nu se grăbea ALBATROS-ul; aproape uitasem c-am trimis cîndva şi la ALBATROS un manuscris). Mulţumesc pentru gîndul tău bun din iulie! De fapt, acesta e anul meu! Pentru că am reuşit şi la facultate, la Iaşi, la română-franceză! Am dat la F.F. Poate voi trece la zi. Voi mai vedea.

Sper să nu pic în misticism cu atîtea mari mulţumiri în numai două luni, după ani întregi de aşteptare pe eşafod sau în drum spre eşafod.

Sîntimbreanu zicea că mă scoate anul acesta! Şi eu vreau! Pentru că Bălăiţă (care are o mare slăbiciune pentru mine, se pare) vrea să-mi scoată la anul „Tratatul de eretică". Apoi voi face o pauză şi peste doi ani, deci în'85, aş vrea să scot „Lebăda care închide infernul". Aceste cărţi sînt scrise, eu însumi sînt bolnav încă de ele. Dar se pare că-n literatura română trebuie în primul rînd să rămîi lucid. Pentru că sînt prea multe haimanale. Eugen Barbu, de exemplu. Ai văzut, şi-au permis să-l ia peste picior pînă şi pe Octavian Paler. Asta mi se pare neruşinare curată. Mîine-poimîine vor vorbi aşa şi despre Noica, Liiceanu, Al. Paleologu, L. Rusu, Al. Zub şi alţi intelectuali de rasă!

Mă bucur pentru „generaţia" noastră, pentru că nu sîntem nişte schizofrenici iritabili, că nu trişăm. În prima carte am însă un „poem înpotriva generaţiei mele poetice", scris cu dragoste şi luciditate. Pentru că ce e o iubire care crede că trebuie să fie numai de partea nebuniei (scuză-mi excesul de conjuncţii şi „c"-uri)!

Am fost în Sud o săptămînă. Marea era tot acolo, înconjurată de o căldură puturoasă, puţin plictisită. Am preferat/ numai s-o privesc şi să tac. Şi am stat mai mult în Bucureşti, unde Ioana nu m-a căutat şi se pare că iar vrea să nu mai audă de gîndul meu curat. Deh! Eu nu-i pot dărui nici un ocean. Şi depărtarea este o iluzie doar atunci cînd îţi pierzi memoria. În rest, ea există! Şi nu am ce să fac. La urma urmei, nu trebuie să ne propunem vreodată să modificăm lumea cu inima doar. Am putea-o schimonosi.

Rămîn în munţi, împleticit prin păduri, ceţuri, urşi, cerbi şi cîteva îngîndurări.

Dar victoriile din acest an mi-au dat puţin echilibru, echilibru pe care nu-l aveam decît în singurătate. Miturile, cred eu, nu se nasc din şoapte. Mă bucur mult că te ştiu şi pe tine ca fiind ***o carte****! Îţi doresc să înfrumuseţezi toţi oamenii ce te vor citi!*

Şi aştept veşti! Să mi le trimiţi!

Numai bucurie şi încredere!

Al tău, cu mereu aceleaşi gînduri curate,

Aurel Dumitraşcu

** Către Ioana Dinulescu*

🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Daniel BĂRBULESCU, **Colecţionarul de fluturi**, proză scurtă, umoristică, Bucureşti, Ed. *Curtea Veche*, 2004;
- Alexandru PRIBOIENI, **Pintenul trandafirului**, versuri, Bucureşti, Ed. *Semne*, 2004;
- Adi CRISTI, **Coborârea cu picioarele pe pământ**, versuri, Iaşi, Ed. *TipoMoldova*, 2004;
- Igor CERETEU, **Biserici şi mănăstiri din Moldova** (secolul al XIV-lea şi prima jumătate a secolului al XV-lea), prefaţă de Victor Spinei, Brăila, Ed. *Istros*, 2004;
- Ancelin ROSETI, **Împăierea lumii**, prefaţă de Vasilian Doboş, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Nicolae BUSUIOC, **Academia de la Pavilion** (despre cum se poate gândi frumos), Iaşi, Ed. *Vasiliana '98*, 2004;
- Ivan S. POP, Lucian VASILESCU, **Confort 2 îmbunătăţit**, Bucureşti, Ed. *Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate*, 2004;
- Dragoş COJOCARU, **Suavul suspin** (studii şi eseuri), prefaţă de Emil Iordache, Iaşi, Ed. *Convorbiri literare*, 2004;
- Alexandru PINTESCU, **Retorica aproximaţiei** (breviar de poezie optzecistă), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- C.D. ZELETIN, **Scânteind ca Sirius...**, scrisorile de tinereţe ale Zoei G. Frasin către G. Tutoveanu, comentariu urmat de contribuţii documentare la biografia poetului G. Tutoveanu, Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- Ion MURGEANU, **Turnul onoarei**, poezii, prefaţă de Miron Blaga, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2004;
- Matei VIŞNIEC, **Oraşul cu un singur locuitor** (antologie de poezie 1980-2004), cu un cuvânt înainte al autorului şi o postfaţă de Alex Ştefănescu, Piteşti, Ed. *Paralela '45*, 2004;
- **Festivalul internaţional „Zile şi nopţi de literatură"**, comunicări ale participanţilor (Neptun, 2002/2003), Bucureşti, *Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate*, 2004;
- Anton I. ADĂMUŢ, **Seducţia ca spaţiu al cenzurii**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Victor COJOCARU, **Celsius 41,1**, roman, Iaşi, Ed. *Pim*, 2004;
- Anton CARAGEA, **Pagini de istorie ascunsă**. Afaceri celebre, personalităţi controversate, morţi misterioase, Chişinău, Ed. *Cartier*, 2004;
- Victor MITOCARU, **Cu Ion Borcea, prin veacul frământat**, Bacău, Ed. *Corgal Press*, 2004;
- Daniel CORBU, **Postmodernismul pe înţelesul tuturor**, ed. a II-a, nerevăzută şi neadăugită, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Vasilian Doboş, **Memorii grafice** (culturale şi spirituale), Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Valentin TALPALARU, **Biblioteci rurale centenare din judeţul Iaşi**, Iaşi, Ed. *Vasiliana '98*, 2004;
- Viorel MUREŞAN, **Ceremonia ruinelor**, poeme, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2003;
- Dan LUNGU, **Raiul găinilor** (fals roman de zvonuri şi mistere), prefaţă de Mircea Iorgulescu, Iaşi, Ed. *Polirom*, 2004;
- Paul ARETZU, **Cartea psalmilor** (semne de iubire), cuvânt înainte de Marian Drăghici, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2003;
- Nicolae SAVA, **Insolenţa nopţilor**, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Adrian Dinu RACHIERU, **Legea conservării scaunului** (frica), II, roman, Timişoara, Ed. *Eubeea*, 2004;
- Ioan Radu VĂCĂRESCU, **Gnoze**, poeme, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Radu FLORESCU, **Rău de pământ**, poeme, Botoşani, Ed. *Dionis*, 2004;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Petre Ţuţea între filozofie şi teologie**, Oradea, Ed. *Cogito*, 2004;
- Ştefan OPREA, **Scriitorii şi filmul** (o perspectivă cinematografică asupra literaturii române), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Ioan SLAVICI, **Lumea prin care am trecut. Memorialistică. Publicistică**, ediţie şi prefaţă de Constantin Mohanu, Bucureşti, ed. *Institutului Cultural Român*, 2004;
- Horaţiu Ioan LAŞCU, **Cartea Învierii**, poezii inedite (post-mortem), cu un cuvînt de Gellu Dorian, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Bogdan ULMU, **Dicţionar neserios de personaje serioase**, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Shaul CARMEL, **Eu Abel Eu Cain**, poezii, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2004;
- Mircea A. DIACONU, **Studii şi documente bucovinene**, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Marinela van den HEUVEL, **Jurnalul unui medic cosmopolit**, Bucureşti, Ed. *Viaţa Medicală Românească*, 2004;
- Sorina BĂLĂNESCU, **Peisaj ieşean cu oameni de teatru şi spectacole**, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Lucian STROCHI, **Paradoxala Olanda**, cuvînt înainte de acad. Răzvan Theodorescu, Iaşi, Ed. *Universitas XXI*, 2004;
- Eugen URICARU, **Complotul**, roman, Bucureşti, Ed. *Viitorul Românesc*, 2003;
- Valentin IACOB, **Clownul lui Hrist**, poeme, desene de Carmen Cretzu-Iacob, Bucureşti, Ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2004;
- Doina CETEA, **Casa Iluziilor**, antologie de autor, prefaţă de Valentin Taşcu, seria **Poeţii Clujului**, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2004;
- Dumitru CHIOARU, **Developări în perspectivă** (generaţia poetică '80 în portrete critice), Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2004;
- Violeta PASAT, **Pasărea confident**, poeme, cuvînt înainte de Radu Cârneci, Bucureşti, Ed. *Orion*, 2004;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **Tinereţe fără bătrîneţe şi sentimentul tragic al timpului**, cuvînt înainte de Petru Ursache, postfaţă de Mircea A. Diaconu, Piatra Neamţ, Ed. *Conta*, 2004;
- Pavel GĂTĂIANŢU, **An Assault on the Public Order** (Cases & Studies & Characters), Tibiscus, Uzdin, 2004;
- Marilena DONEA, **Ateneu 40**. Bibliografie 1964-2004, vol. I şi II, Bacău, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu, Biblioteca Judeţeană „Costache Sturza", 2004.

A consemnat **L.V.**

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Doamna Elvira Sorohan, într-un interviu, afirmă:"Profesorul e un actor *care vine cu rolul învățat, lăsînd impresia că e spontan".*

Că orice pedagogie implică și un talent actoricesc, mi se pare limpede. Dar, din dubla-mi experiență, de teatru și viață universitară, aș spune că e valabilă și reciproca : profesorul e un spontan, *care dă impresia că a venit cu rolul învățat. Mai ales în cazul actoriei, care e o disciplină bazată pe multă* practică...

Numărul 9/04 al revistei clujene STEAUA, conține, printre altele, un text plîngăcios / nostalgic al popularului scriitor Viorel Cacoveanu. Textul se intitulează **Recviem pentru piesa românească**. *Citindu-l, afli că singura scenă pe care mai sunt jucați autorii noștri de teatru, se situează undeva sus, sus de tot, adicătelea Dincolo, unde e loc pentru toți...*

"Dacă ai bani sau măcar o funcție publică mărișoară, mai ai o șansă. Altfel, nu-ți rămîne decît să spui o rugăciune pentru piesa românească"...Brrrr!!!! Chiar așa?! Afișele teatrelor contrazic pesimismul dramaturgului; suntem de acord că e jucat, nedrept de rar, talentatul Cacoveanu (dar nu cumva și naționalismul lor cam accentuat, plus o nostalgie politică neplăcută, fac ca ex-interzisul dramaturg, să rămînă și azi, aproape interzis? – cred că n-a mai fost jucat din 1998). Altfel, scenele nu duc lipsă de montări cu texte autohtone! Pînă și teatrele maghiare și germane din România, joacă autori de-ai noștri! Pînă și trupele „alternative" montează băștinași, Viorele tată!

Și-apoi, ce bani & foncții au M. Vișniec, Gellu Naum, D.R. Popescu, H. Gârbea, Șt. Caraman, Șt. Pecica, R. Macrinici, Teo Herghelegiu, Cornel Udrea, Gianina Cărbunariu, P. Everac, A. Lustig, M.R. Iacoban, C. Mihuleac, Pașcu Balaci, D. Dinulescu, Saviana Stănescu, O. Moldovan, M.M. Ionescu, V. Savin, G. Genoiu? D. Săraru, S. Ungureanu și V. Nicolau, hai să zic, apar pe scenă fiindcă dețin pîrghii administrative; dar restul...

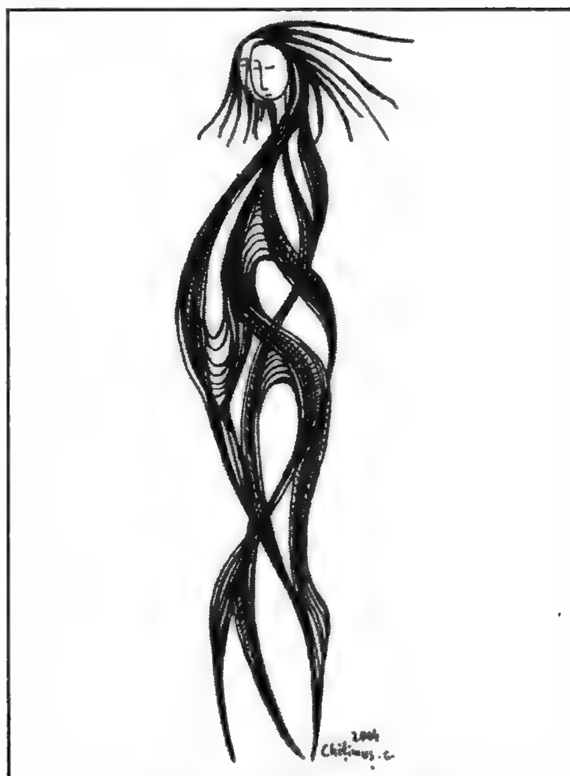
Mă aflu la un important festival de teatru, în care sunt programate trei-patru montări pe zi. Între montări, se mai lansează cărți. O colegă de catedră, prietenă și actriță, mă roagă – cu o lună înainte de-a începe festivalul - să vorbesc despre cartea ei. Accept bucuros.

Cu o săptămînă înaintea zilei cu pricina, aflu că va vorbi și M. Mă onorează compania! În dimineața respectivă, sunt informat că vrea și C. să spună ceva despre carte: idem. Seara, cu doar o jumătate de oră înaintea lansării, ni se comunică un lucru nostim: va fi prezentată și cartea lui G., de către J. Dar trebuie să fim scurți, deoarece nu avem decît fix jumătate de oră pentru prezentări (între 21,30 și 22 ; pentru că la 22 începe spectacolul teatrului din Reșița, în sală, iar noi avem pus un microfon în foyerul *sălii respective, deci am deranja spectacolul!). Mă rog...*

Despre prima carte, J., nedescărcată de vorbe de ani de zile, nu se mai satură să pălăvrăgească; mă uit disperat la ceas – e 21,46; cu greu, e oprită vorbitoarea și se trece la a doua carte a serii. Primul vorbește C., fiindcă are tren peste 50 de minute; zice...că **n-a** *citit-o, dar are încredere în sensibilitatea și bunul-gust al autoarei. Urmează M., la ora 21, 52: spune că* **n-a** *terminat-o, dar nu-i de acord cu ...concluzia! La ora 22, în fine, mi se dă cuvîntul ; apuc să spun doar atît : „Eu sunt* **singurul** *care am citit-o! Dar ce folos? De un minut a început spectacolul teatrului din Reșița, deci vă...mulțumesc pentru atenție!"*

Pe scenă se juca tot o comedie.

(decembrie 2004)



Grafică de Constantin CHIȚIMUȘ

Ioan HOLBAN

Călătoria ca aventură spirituală



Jurnalul intelectual este o specie pe care a impus-o în literatura noastră contemporană Adrian Marino, prin cele trei cărţi publicate în mijlocul deceniului opt: **Olé!Espana, Carnete europene** şi **Prezenţe româneşti şi realităţi europene**. Marino fixa atunci ţintele călătorului român (post)modern: depăşirea complexului provinciei, schimbarea radicală de mentalitate şi de metodă, mai ales, deschiderea spre universal. Au urmat Ana Blandiana şi Romulus Rusan, „ficţionarii" Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu şi Florin Faifer, Grigore Ilisei, Cornel Ungureanu şi Lucian Vasiliu. Intră acum în acest club select al ***călătorilor*** români de azi şi Oltiţa Cântec cu ale sale **Spoturi pe scenele lumii. Incursiuni în teatrul contemporan** (Ed. *Cronica*, 2003). Proiectul său? Iată-l: „Fac parte din acea categorie a oamenilor cărora le-au plăcut dintotdeauna călătoriile. Din punctul meu de vedere, orice drum este o incursiune în necunoscut, o aventură spirituală. Ajunsă într-un loc, încerc să mi-l însuşesc, investigîndu-l în cele mai interesante secvenţe ale sale. Hoinarului îi şade bine cu umblatul, iar asemenea lui, pentru a-mi aminti de aşezările pe unde am trecut, m-am străduit să absorb, prin receptare, cît mai mult din ceea ce descopeream, să preiau cît mai mult din memoria zonei". Cartea de debut a Oltiţei Cântec este una a lecturii şi asumării (mai mult: a ***anexării***) locului văzut, cu preluarea memoriei sale, transmisă, apoi, prin „vehicolul" publicisticii. Oltiţa Cântec îşi foloseşte foarte eficient timpul: aleargă, ia interviuri, privirea îi este mereu în alertă, nu caută subiecte pentru că acestea vin singure să se adune în bagajul niciodată plin, prea greu, al călătorului, al aventurii sale spirituale. Această aventură, în fond, desparte ***turistul*** de *călător*; pe cei doi îi separă nu doar „orientarea" călătoriei, ci şi modurile atît de diferite de percepere a lumii văzute; primul adună în forme perisabile (peliculă, fotografii) ceea ce vede ori, mai exact, ceea ce *i se arată*, în vreme ce al doilea este preocupat de *fixarea **în cuvinte***. Fiecare călătorie are „partea lui ***a vedea*** şi partea lui ***a scrie***", spunea Ana Blandiana în **Oraşe de silabe**; prima este a turistului, a doua aparţine scriitorului mistuit de febrila nevoie de cercetare a tuturor posibilităţilor realităţii. Ceea ce îi apropie este, însă, punctul de plecare, premisa; la originea călătoriei stau, de fiecare dată, un „complex", o stare de spirit; turistul din concediu preferă inconfortul din prea mare obişnuinţă cu tiparul (totdeauna confortabil pentru omul de azi; ***confort Procust***, îi zicea cineva), iar călătorul încearcă să săvîrşească prin drumurile sale operaţia magică a ieşirii din durată prin contemplarea şi asumarea „semnelor", fixate într-o procesualitate istorică: ***semnele timpului***. Atras de peisaj şi de iluzia tuturor libertăţilor (s-au scris cărţi memorabile despre psihologia omului în vacanţă), turistul se desparte definitiv de călătorul a cărui profesie este dezvăluirea sensului ascuns în simbolurile culturale pe care le întîlneşte; turistul ***rătăceşte*** acolo unde călătorul ***caută***: primul pierde timpul, al doilea îl ***regăseşte***.

Oltiţa Cântec e călătorul aflat mereu în orizontul simbolurilor culturale pe care spaţiile văzute/citite/asumate i le oferă cu generozitate. Iată *locurile* Oltiţei Cântec, noile sale adrese de pe „cartea de identitate" a călătorului. Mai întîi, fireşte, e *Parisul*, locul de unde a început, mereu, intelectualul român, de la „naşterea" sa, în secolul XIX: şi cînd n-a început de acolo (Maiorescu şi majoritatea junimiştilor, de formaţie germană), el tot către Parisul tuturor splendorilor va fi visat. Pe călătorul de azi îl fascinează „impresionanta ofertă culturală", face inventarul scenelor pariziene, subvenţionate (patru teatre naţionale şi vreo zece stipendiate de Primăria Parisului) şi private, transcrie din programul **Comediei Franceze**, ţintind către acasă (nu-i aşa că misiunea declarată a primei scene franceze, anume, „afirmarea diferenţei proprii, a specificului şi tradiţiei" ***trebuie*** să fie şi misiunea naţionalelor de la noi?), la fel cum, descoperind ce înseamnă teatrul pentru parizieni, nu-şi poate ascunde gustul amar al unei comparaţii implicite cu ceea ce vede acasă criticul de teatru: „Pentru parizieni, teatrul e ceva la fel de firesc ca şi masa, odihna sau mersul cu metroul. Deşi nu toţi se înghesuie la casele de bilete, seară de seară, cele aproape 60000 de fotolii cîte numără oferta teatrală pariziană, sînt, în covîrşitoare majoritate, ocupate. În anumite zone ale capitalei, densitatea sălilor de spectacole o întrece pe cea a şcolilor, iar supravieţuirea acestor companii, în mare parte particulare, dovedeşte că există un public constant plătitor de bilete".

Oltiţa Cântec nu comunică în **Spoturi pe scenele lumii. Incursiuni în teatrul contemporan** doar starea de azi a scenelor explorate, afişul lor din ziua călătoriei; pe călător îl interesează aventura spirituală ***în timp*** a teatrului văzut astăzi, istoria instituţiei de cultură, legată inextricabil de istoria Franţei (Regele Soare şi Napoleon, la **Comedia Franceză**, André Malraux şi Jean-Louis Barrault, la ***Odeon***, de exemplu), repertoriul şi marile personalităţi pe care şi le-a asumat. Farmecul ***epic*** al acestor evocări şi incursiuni în istorie îl dau, în cartea Oltiţei Cântec, descrierile ambientului, fixarea locului în geografia şi istoria metropolei; iată, de pildă, **Théâtre de l'Atelier**: „Din gura de metrou Anvers, o străduţă pavată cu macadam urcă spre **Sacré Coeur**, bazilica ale cărei forme albe, rotunde, sînt vizibile de la mare distanţă. Pe ambele trotuare, magazine ori restaurante ţinute de magrebieni, ce degajă inconfundabilele mirosuri de carne de oaie, vînd mărfuri sau servicii la preţurile cele mai mici din oraş. După un urcuş de cîteva minute, drumul o ia la stînga. Cam la mijlocul lui, cenuşie, laterala unei clădiri te obligă să ridici ochii. Doar afişul, lipit pe o uşă de lemn, cea de la intrarea actorilor, îţi spune că aici e un teatru, **de l'Atelier**. Faţada, orientată către un mic parc, nu e nici ea mai deosebită: o singură uşă de acces ce dă într-un hol strîmt şi aceleaşi afişe simple. Casa, înghesuită într-un colţ, un panou cu poze din spectacole şi plasatoarele aflate mereu în aşteptarea spectatorilor, com-

pletează peisajul interior. Frumos îmbrăcate şi amabile, te conduc la locul înscris pe bilet şi, nefiind plătite de companie, îţi solicită, firesc şi politicos, ***un petit pourboire***, un bacşiş, deşi termenul nu e cel mai potrivit. Aici ***pourboire***-ul este o răsplată materială a efortului lor. La fel de firesc, pentru că ***pourboire***-ul a devenit un fel de obligaţie nescrisă, cele ***deux-trois pièces*** oferite de spectatori nu jenează pe nimeni, mai ales că, indiferent de valoarea monedelor, plasatoarele îţi mulţumesc cu acelaşi zîmbet. În secolul al XIX-lea, aici funcţiona un teatru de melodramă, actorii fiind, la vremea aceea, amatori. În 1907, numele lui Sarah Bernhardt apărea pe afiş, pentru ca secolul XX să transforme locul în sală de cinema (1914-1922). Apoi clădirea a reprimit destinaţia iniţială, Charles Dullin redeschizînd-o ca **Théâtre de l'Atelier**".

Din Paris, călătorul îşi continuă aventura la Festivalul de Teatru de la Avignon, făcînd o radiografie a celui mai mare festival teatral de pe continent; notele din jurnalul intelectual al Oltiţei Cântec despre Avignon interesează atît pe turist (care află lucrurile importante din istoria locului, dar şi amănunte despre tradiţia gastronomică provensală „renumită prin combinaţiile de condimente: rozmarin, busuioc, dafin, usturoi, care cer, obligatoriu, o sticlă cu vin roşu"), cît, mai cu seamă, pe omul de teatru (actor, regizor, critic, manager). Cum, la fel, vor fi notele jurnalului, în Italia, despre Carnavalul de la Veneţia şi **Piccolo Teatro** din Milano, în Danemarca, despre Teatrul Muzical din Vejle, Festivalul de Teatru de la Aarhus ori despre Elsinore, întrezărind legenda din textul shakespearian printre zidurile castelului lui Hamlet, în Lituania, Finlanda şi S.U.A., unde cultura e, înainte de toate, divertisment; iată: „Cea mai importantă preocupare a teatrului american este ***entertainment***-ul. În ansamblul ei, cultura americană este gîndită astfel încît să ofere ***middle class***-ului mici bucurii spirituale care, după o zi ori o săptămînă de muncă, să relaxeze. Americanul mediu nu merge la teatru pentru a ieşi de acolo mai preocupat ori mai întristat decît a intrat. **Culture is fun**, definiţia concentrată a culturii americane, înglobează şi teatrul de peste ocean, dominat, ca structură repertorială, de spectacole muzicale şi comedii, oferind un spectru larg de reprezentaţii, pentru cele mai variate şi mai pretenţioase gusturi. Americanii merg frecvent la teatru, au această deprindere de socializare, iar cozile din faţa caselor de bilete sînt un peisaj frecvent. Obişnuinţa se datorează şi faptului că în S.U.A., ca şi în ţările occidental-europene, familiarizarea cu arta scenică începe încă de la colegiu, unde toţi elevii urmează cursuri de Dramă, urcînd pe scenă în postura de personaje, dezinhibîndu-se şi înţelegînd fenomenul din interiorul lui. Aşa se face că spectatorul de teatru din «Lumea nouă» e unul în cunoştinţă de cauză".

Chiar dacă ne avertizează, într-un cuvînt înainte, că volumul „nu e o lucrare de teatrologie, în sensul academic al termenului", Oltiţa Cântec ajunge, inevitabil, în **Spoturi pe scenele lumii. Incursiuni în teatrul contemporan**, la temele şi preocupările teatrologului. Sînt aici cîteva *profiluri* ale unor mari oameni de teatru contemporani (Ariane Mnouchkine, Peter Brook, Phillippe Genty, Matei Vişniec, Giorgio Strehler, Eugenio Barba, Peter Sellers, Robert Wilson, Merce Cunningham, Alvin Nikolais, Robert Lepage) şi nouă *interviuri* care aduc „pe scena" cărţii amintitele teme. Oltiţa Cântec vine totdeauna pregătită la aceste convorbiri, ştie tot despre cel care i se confesează şi, atunci, ştie ce să întrebe pentru a face interviul interesant: Phillippe Genty (şi importanţa vizului în montările sale regizorale: „Cuvîntul e ceva antinomic cu noţiunea de incoştient. Ceea ce mă preocupă şi încerc să exprim în artă sînt conflictele noastre interioare, ale mele, în primul rînd, dar şi ale privitorului, pe care eu le intuiesc şi le stîrnesc prin punerile mele în scenă. Visele mele şi ale lui Mary, companioana mea, cea care m-a adunat de pe drumuri în 1967, visele, deci, sînt cele care mă inspiră. Dimineaţa, cînd ne trezim, primul lucru pe care-l facem este să punem pe hîrtie tot ceea ce am visat, apoi încercăm să decriptăm totul prin imagini de spectacol. Eu cred că imaginea condensează mai multe idei, dispune de mai multe nivele semantice decît cuvîntul, ne duce la mai multe straturi de lectură. Cuvintele ne închid, ne duc pe o singură cale şi asta-mi displace": e un alt fel de a vorbi despre ***criza limbajului)***, Bernard Faivre d'Arcier (şi ce este Estul teatral pentru directorul artistic al Festivalului de la Avignon: „Sînt convins că în Europa de Est se derulează cele mai interesante mişcări teatrale. Sînt totalmente convins de acest lucru. Estul este diferit organizat faţă de sistemul teatral de la noi: trupe stabile, teatre mari, infrastructuri impresionante, în timp ce în Franţa noţiunea de trupă permanentă a dispărut aproape complet. Actorii estici sînt foarte bine pregătiţi, există acel spirit al trupei care face ca sistemul de producţie teatral care trebuie să participe la teatrul european, dar sînt şi foarte multe probleme financiare: dotările, timpii lungi de repetiţii, mobilitatea actorilor, aflaţi uneori chiar în imposibilitatea de a călători, pentru că trupele nu-şi pot suporta cheltuielile de transport"), Alain Léonard (şi ce înseamnă secţiunea ***Off*** a aceluiaşi festival, pentru preşedintele ei: „Într-o lume care răspunde logicii banilor, legilor pieţei, există totuşi tineri creatori îndeajuns de nebuni pentru a munci şi a trece dincolo de această logică, pentru a se prezenta în cît mai multe spectacole, unui cît mai numeros public"), Matei Vişniec (la el, la a doua casă a „scriitorului român ***şi*** de expresie franceză"), Pascal Papini, Poul Koch (şi teatrul comercial), Jukka-Pekka Pajunen (foarte critic în privinţa teatrului de la noi: „Din păcate, în această parte a Europei în care se află şi România, scenografiile nu sînt întotdeauna foarte reuşite, dar asta nu din cauza lipsei de imaginaţie a artiştilor, ci din cauza lipsei mijloacelor materiale necesare. La care se adaugă lipsuri la nivelul eclerajului, deci a acelor elemente care ţin de tehnică, dar care au un rol foarte important în spectacol. În privinţa jocului actoricesc, el se află încă evident sub influenţa metodei lui Stanislavski. Atît de evident, încît cred că şcolile de teatru ar trebui să se gîndească serios la a o schimba"), Françoise Kourilsky şi Martha Coigné – aceştia sînt protagoniştii interviurilor Oltiţei Cântec şi, implicit, „nucleele" în jurul cărora se adună reflecţiile autoarei despre apropierea operei de teatru, despre teatrul de bulevard, café-teatru, teatrul ecvestru, ambulant şi teatrul-dans.

În asemenea secvenţe se rosteşte teatrologul. Cum, în altele, „se enervează" turistul: „Drumul de la New York la Iaşi are două segmente distincte, evident inegale ca lungime, dar foarte diferite şi în planul peripeţiilor. Pînă la Bucureşti, lucrurile au mers bine, apoi poarta Otopeniului i-a introdus pe artiştii americani în lumea absurdului ionescian. Avionul a întîrziat, bagajele, cele cu decorurile, au fost rătăcite, vameşii nu păreau să ştie unde se află sau nu erau interesaţi să afle, în cele din urmă au sosit cu avionul următor, mai puţin unul, ajuns ulterior la Iaşi cu cursa Tarom de a doua zi...".

Cu **Spoturi pe scenele lumii. Incursiuni în teatrul contemporan**, Olltiţa Cântec face un debut strălucit în publicistica noastră culturală.

Ioan RĂDUCEA

A unsprezecea călătorie
(fragment)

Ora 10.30, Ciceu, sala de aşteptare. Provizoratul ei, prin care dacă o să mai treci, la trei ani o dată. Soba, crăpată, ori cel puţin afumată. Curăţenie, pardoseală udă încă. Dialogul însufleţit între doi ţigani, poate frate şi soră. Amestec de fraze româneşti, ţigăneşti şi ungureşti, pace, locul pe care îl creează această instituţie este textul. Ce să faci altceva, amenajat pentru aşteptare, în orizontul lui.

Acceleratul Galaţi-Timişoara, încă în staţie. Grup de maturi burtoşi, mai dizgraţios decît un grup similar de femei. Compartimentele de alături merg la nuntă, la Alba-Iulia, oameni voioşi. Din primul, sîntem ultimii, spus cam a patra oară în ultimele cinci minute, hai, mă, naşule, fără nici un motiv anume. S-a pierdut naşa noastră, replica de rigoare, hă, hă! Naşul de tren flutură steguleţul, nu este luat în seamă de mecanic, a şi fluierat. Porneşte, în cîteva secunde. Iarăşi, primul bilet perforat este acesta, pretextul.

Graşii au părăsit compartimentul, a rămas o privire de peste ochelari, buze subţiri, aplecat în colţ, ce să zică şi el. Fîneaţă dintr-o parte într-alta a cerului, cîteva petice de grîu, unul de porumb. Mădăraş-Ciuc, sala de sport a şcolii, nouă, cîteva clădiri solide. Biserica, turn cu ceas *bătînd ceasul douăsprezece*, Eminescu, 13, drumul naţional, puţin circulat, ca la 50 de locuitori/km². Plopi mari pe margine.

Sfîrşit de vară în verde crud. Sîndominic, doi poliţişti la intersecţia spre Bălan, tablă nouă pe turla bisericii. Peste toate, pereţi kilometrici de piatră, Hăşmaşul Mare, dinspre vest. Interfluviul Olt-Mureş, copaci în pîlcuri, arbuşti, imensitate verde, cu maci în puncte. Lăzi lăsate pe iarbă, casele fără accesorii. Doar fînare, mai sus, tunel, panglica şoselei l-a ocolit, se citeşte pe văi. Brazii ţîşnind mai sus de tren, mii de ramuri superioare, curbate de conuri bărbăteşti. Staţiunea climaterică Izvorul Mureşului, vile, cabane, într-un mare parc. Jocuri volumetrice în brazi şi alte nebunii botanice. Culturile agricole, suspendate. Brazi tufoşi, scurşi în cete din perdelele forestiere ale fundalului continuu de coastă de munte.

Voşlăbeni. Costum de baie desperecheat pe un cosaş femeie, privirea ei, ridicată. Turla bisericii ortodoxe, ispitele lui Hieronymus Bosch cu Sfîntul Antonie. Exploatarea minieră de dolomită. Altă biserică ortodoxă ţine în spate un munte numai brad, mare căciulă şi miţe mărunte. Ţara Gurghiului. De-ar fi, din plesnetul omenesc pe pămînt, doar scurgerea între doi versanţi împăduriţi, pe culoar depresionar! Şi grosul faptelor să se aţină pe margine, neîntinate.

Gheorgheni. Sălaşul autobuzelor, recte autogara. Este doar extensia către artera feroviară, oraşul, mai către văile din est. Lan mare de grîu, pe margine de sat. Biserica catolică, turmă de lespezi albe de mormînt, trase pe deal. Un fel de castel, poate aşezămînt spitalicesc. Alt lan, nesecerat, plin de flori galbene, grîul în rugină. Măreţie de biserică catolică, cu turnuri gemene, Ditrău. Păcat de cenuşiul integral. Mureşul, maluri puţin conturate, se stă la pescuit, la plajă. Omul locului strînge însă fînul.

A trecut Mureşul cu un pietroi în mînă, femeie în rochie verde, intrată în apă pînă la şold. Să nu o ia apa? Decriptînd anagrama Groenlanda, se obţine Ciuc-Gurghiu, etalon de verde. Mureşul, unde mai întunecate. Biserici de ambele rituri. Remetea, km 175, Gălăuţaş, trenul este pe cea mai lungă tribună ondulată din lume, cu rîul însoţitor. Elocventă, mulţimea de făcute a oamenilor nu va urca mai sus de tribună.

Topliţa, mai multe segmente de continuitate urbană, mai pe sus, mai peste apă, pe dîmb, la gară, cu biserici pe trepte intermediare. Urbanismul, în relevmente topografice, eleganţa variaţiei, în bine şi în rău. Coaste, fîneţe, apă, tren, separate ca timpul în straturile arheologice. Ce să mai fie pe lume, decît modulele acestea care au făcut comunicare din falii de Carpaţi!

Defileul de pe Mureşul superior, luciul apei, la 7-8 metri de vagoane. Trenul a încetinit, se intră în dialog cu pescarii, cu ce dai? Km 195, numele staţiei este şters de pe personalul de Braşov care ne aştepta. Nori de vară, scandăm: *Ochiul unui miel gigantic umflă lîna lui pe cer.* Ochiul Lui.

Carieră de piatră. Biserică, pe modelul Sfintei Sofia, dar cu brîu de piatră cenuşie în relief. Curăţenie de desen de fetiţă. Cum de se lasă călătorită această ţară de vis! a zis păgînul care mă bîntuie. Cel mic face şi el cu mîna, din port-bebe, sub tata e malul Mureşului.

Macheta la scară reală a bisericii de lemn, îi numeri fiecare bîrnă din proiect, în rest, spaţiul de expunere, convenţional verde. Poate fi funcţional aşa ceva? Lunca Bradului, amplasare a locului în nume. Sacrul şi păcatul limbajului, prea multă mană pentru bietul ficat pămîntesc, învăţat să mistuie noroaie. Răstoliţa, păduri din mal de cer în mal de cer. Cîte ceva de casă, ceva Mureş, ceva stenic, în paloarea monocromă a fenomenului silvic. Deda-Bistra, Wittgenstein, 7, să se tacă. Munţi împăduriţi, păduri muntoase, reîmpăduriri, Deda.

Spre Reghin. Omul din compartiment are 60 de ani, patru copii, unul i-a murit, văduv, o singură nepoată. A fost orfan, înfiat de ţărani din Moviliţa, judeţul Vrancea, a plîns pînă l-au dat la şcoală. A ieşit la pensie din mina de cupru de la Bălan, în toamna asta trebuie să-l dea afară de acolo pe băiat. Măcar să obţină salariile compensatorii, că mina se închide, ca să poată România importa cupru, conform directivelor, de la minele de la Bruxelles şi Strasbourg, mînca-le-ar mama pe ele. Cam bea, dar nepoată-sa e de la el, şi îi spune tot din casă. Acum merge la feciorul cel mai mare, la Arad, nu l-a văzut de cînd i-a plecat de acasă, că s-a însurat cu o femeie cu 14 ani mai mare, ce copii să-i mai facă. Fata e măritată în Norvegia, aia a făcut facultatea, alt băiat a fost în închisoare, la turci, a fugit de la liceu ca să fie slugă pe acolo, bine că s-a întors.

El a scăpat de silicoză, că a respectat normele, aşa şi-a purtat toată echipa. Alţii din leat au murit demult. Iar Bălanul vrea să trăiască din industria ciupercilor, toată lumea rîcîie munţii după ele, vin străinii şi iau pe degeaba. Ciuperci! *Ciupercile ne scapă la sigur de valută*, glumea Constantin Tănase la „Cărăbuş“, dar uite. Toată stima, la revedere, Tîrgu-Mureş.

Ion MARIA

îndemn

fiecare gest fiecare
respirație
fiecare literă
fiecare alb dintre cuvinte
să-ți fie rugăciune
și icoană

zi plină

o zi plină e ziua
cînd îmi așez sufletul
în poem
ca o vită tranșată
în abator
atîrnat în cîrlig
așa-să se vadă
lumina licărindu-i slab
printre coaste

urma

poezia
o urmă fierbinte
a pasului
lui dumnezeu
în zăpada rece
a paginii

naufragiat

mi-am închis strigătul
în cuvinte
și i-am dat drumul
în oceanul de hîrtie
cum ai da drumul
singurului mesaj
de salvare

Andrei ZANCA

Bătrână

lumea, bătrîn și papa

puțini, tot mai puțini trăitori
mulți, tot mai mulți
trebăluitori

viața, un caz de urgență

nu mai ești nici
măcar singur.

singur, acesta-i cuvîntul
fisurîndu-ne
compromisurile
s i n g u r
puțini, tot mai puțini ochi
risipiți, mulți tot mai
mulți

corbi

Crezul

într-un început
implicînd
un final

ne-a fost și ne este încă
fatal, ratarea
a ceea ce nu suntem,
instituind

ceea ce suntem în sine/
vom deveni
în treptata defrișare, oare -

partea înnoptată a pămîntului să
aibe-n somn
coșmarul părții lui însorite?
nu se știe.

însă, fără de cîntul păsărilor
n-aș putea surprinde
epura tăcerii, fără de tine

aș fi mereu
cu un pas
în urma
inimii

Teodor George CALCAN

Himera

Aștept o altă himeră să vină
Și să mă poată răpi…
Am pus pasărea
Să sape pământul
Și să semene singură
Același pământ
Partea mea de inteligență
De bunătate de revoltă
De miraculos
E cu siguranță epuizată
Viața inexplicabilă
E singura cu care
Am acceptat să mă cunun
Foarte singură
Dar totuși teafără moartea
Aplaudă secerișul
Și mă bate pe umăr…
„Fac pulberea să roiască
Grăbește-te să scrii"
Îmi șoptește idolul meu
Ai rămas mult în urma vieții
Un al doilea eu
Nu mai ai
Și nu mai poți fi tu însuți
Nici chip Schimbător
Și nici Anotimp pentru Flacără
Nu mai pot exista
Cu zăpada molcomă vei coborî
Ca un lepros
Și te gândești la dragostea
Care poate lovi năpraznic
Aidoma Spaimei
Înalță Soarele
Replămădește-ți prietenia
În afara ei totul
E doar agonie
Supusă unui sfârșit grosolan
Pe înălțimi
Stă cineva și mă așteaptă
Să vin să-l ajut
Să poată despica frigul
Ce ne desparte
Dă zor, dă zor și grăbește-te
Fără întrerupere
Fără rătăcire
Norul din viața ta primejduită
Seamănă bine
Cu cel din propria-mi viață
Locul din care vin
Nu are anotimp
Nici pentru umbră
Ai zămislit pentru mine
Clipe alese
Nu voi uita,
Transformă-te dispari
Fără regrete
Lasă-te în voia suveranei rigori
Lichidarea lumii nu s-a oprit
Și continuă…
Voi pune pasărea
Să sape pământul
Plutonul e-un Cer
Explozibilul însă zace în Noi
Și lumina lunii coboară tristă
În brațele tale

Bogdan CREȚU

Ludicul, farsa, ironia și alte măști ale eului liric în poezia lui Matei Vișniec

Matei Vișniec și-a conturat o formulă lirică recognoscibilă încă de la întâiul volum, dovedind apoi o benefică fidelitate față de maniera ce l-a consacrat. În ciuda diverselor strategii de obnubilare a fondului grav, ușor de citit în subtext, temperamentul său este unul înclinat către registrul serios, accentuat sentimental chiar. Numai că buna memorie a poeziei anterioare, care se strecoară în textele sale, vârsta matură a poeziei, conștiente de propriul său statut, îl împiedică pe scriitorul anilor '80 să-și trădeze *son coeur mis à nu*, căci cerebralitatea trebuie măcar mimată, înăbușind tendințele de confesiune lirică. Prin urmare, un întreg și bine pus la punct arsenal de strategii ale "ascunderii" este pus la punct în volumele lui Vișniec, abilitatea sa atingând, în această privință, o virtuozitate care-l va condamna, mulți ani după aceea, la epuizarea formulei.

Simpla parcurgere a titlurilor unor poeme din primul volum al autorului, **La noapte va ninge** (1982), ar putea lăsa impresia că avem de a face cu o lirică meditativă, cu serioase pretenții de a prinde în concept, prin mijloacele gândirii poetice, anumite teme majore ale filosofie antice și nu numai. Întâiul ciclu al cărții cuprinde poeme intitulate monoton aproape ***Despre materie***, ***Despre zeu***, ***Despre mișcare***, ***Despre opțiune***, ***Despre preacuviință***, ***Despre istorie*** etc., unele dintre ele trădând, însă, badineria ce estompează nuanța "eseistică" a acestor texte: ***Despre câinii de culoare albă***, ***Despre corespondența soldaților***, ***Despre sticlele de șampanie***, ***Despre mădularele mele***, ***Despre romanul la care lucrez*** ş.a.m.d. De fapt, tonalitatea poemelor nu se potrivește deloc cu titlurile ce dirijează așteptările cititorului către un discurs grav, greu de scos din propria-i seriozitate. Matei Vișniec jonglează, cu umor și ironică relaxare, cu probleme extrem de grave de altfel, tratate de el cu un histrionism ce nu reușește să anuleze cu totul fondul grav al problemei. Această manieră de a ascunde un sentiment stringent sub masca ironiei a fost consolidat în lirica noastră de Marin Sorescu. Alăturarea a făcut-o, încă de la debutul scriitorului, Nicolae Manolescu, notând cu exactitate că "soresciene nu sunt atât motivele (ce par a fi, în primul rând, la Matei Vișniec, violența și absurditatea existenței), cât amestecul de seriozitate și de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormitățile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite «trouvailles» -uri sau poante poetice."[1] Rețeta este cunoscută, rămâne să vedem cum funcționează ea în cazul autorului nostru. **Despre corespondența soldaților**, bunăoară, debutează prin creionarea unei atmosfere apăsătoare, ce induce o tensiune de parcă ceva urmează imediat să se întâmple:

„Cineva joacă zaruri în spatele cazărmii/ cifrele se izbesc din ce în ce mai puternic/ de caldarâm/ soldații se trezesc dintr-o dată/ cu zece minute mai devreme/ și grăbiți își lustruiesc carabinele/ până când mâinile lor devin transparente".

Reacția oarecum automată a recruților este confirmată în strofa care urmează, în care, mizând pe o structură semantică descompusă, autorul pastișează elemente din discursul cazon, pe care-l condimentează cu mostre imaginare din epistole sentimentale și obișnuite, dar emoționante în asemenea situații:

„Sergentul începe să introducă monede fierbinți/în automat și difuzoarele urlă culcat la dreapta/la stânga/aviație inamică/automatul devine din ce în ce mai nervos//după o vreme sergentul nu mai are monezi/ și introduce scrisorile necitite ale soldaților/ la dreapta/ la stânga e vreme frumoasă aici strugurii s-au/ culcat/ pe la noi aviația inamică/ e din ce în ce mai scumpă la/ picior arm la umăr arm pentru onor înainte/ de a naște/ stânga-mprejur îți spun/ că bunicul s-a dus/ pe loc repaos care/ sănătate/ v-o doresc/ și/ vouă."

În ciuda tonului sacadat, a aparentei degajări ce se simte în liniile tabloului absurd, lumea descrisă ascunde, în mod cert, o dramă cu care vom avea nenumărate prilejuri să ne întâlnim în poezia și mai ales în teatrul lui Matei Vișniec: omul, automatizat, angrenaj obedient, dirijat de o forță exterioară lui, nu face nici un efort pentru a se evada din această ingrată situație. Mare parte din efectul poemului constă, sugeram mai sus, în amestecul stilurilor, contrastul semantic dintre ele fiind responsabil de tensiunea lirică iscată. Este un joc grav în resorturile lui, trădând discrepanța dintre două medii opuse, cel familial și cel străin și, mai ales, oferind imaginea de un grotesc alarmant a omului devenit victimă a mașinii.

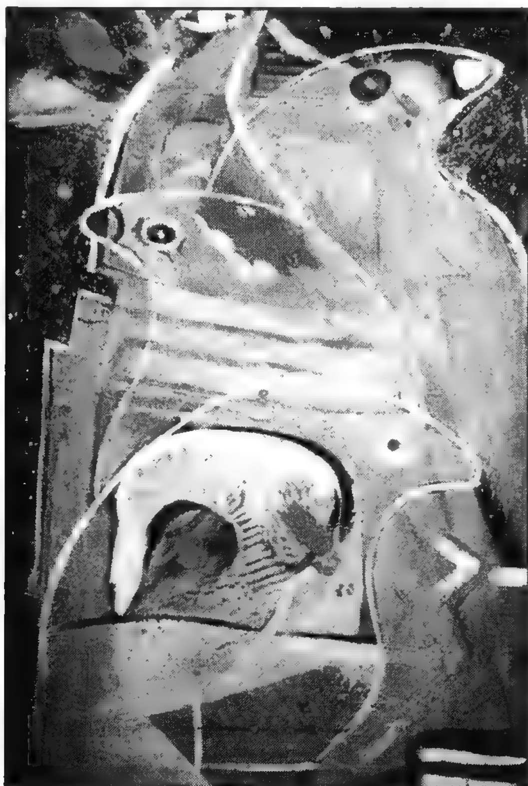
Într-o trucată **Autoapologie**, Vișniec se apropie parcă mai mult de stilul poemelor soresciene, cultivând paradoxul, mixând elementul transcendent cu cel trivial, creând, astfel, senzația unui joc gratuit:

„E adevărat tot ce se spune despre mine/Și tot ce se neagă în ce mă privește", debutează textul, într-o notă de cozerie bonomă, ascunzând, însă, sub faldurile paradoxului, un fapt deloc de luat în râs: tot ce se poate spune despre poet este demn de luat în seamă, credibil, semn al unei profunde crize a identității. Să citim în continuare:

„Când cei din jur îmi răscolesc vreo dorință/ Presimt

deja cum vor plăti pentru asta:/ Trag o linie din creştet până în tălpi/ Astfel încât dumnezeu să rămână blocat/ În jumătatea care aşteaptă acasă/ Cealaltă parte porneşte pe străzi/ Se târăşte pe sub paturile azilelor de bătrâni/ Scrie cuvintele grele pe gardurile proprietarilor/ Culege reviste porno din faţa agenţiilor de mercenari/ Îşi face de cap deci prin toate oraşele asediate/ Îşi pune semnătura pe toate cărţile/ Care sunt arse în acea zi în piaţa publică/ Iar apoi se aşează pe o bancă în parcul municipal/ Şi plină de tristeţe răscoleşte cu bastonul prin lucruri/ Până ce identicul din ele ţipă strident".

Farsa la care poetul supune lumea pare rezultatul unei toane de moment, în fapt ea se dovedeşte a fi o văduvire a ei de elementul esenţial al spiritului. Dedublarea eului liric în două entităţi de semn contrar, una care îl ţine zăvorât pe Dumnezeu, lipsind universul de transcendenţă, şi alta care comite tot soiul de feste, dar care se abandonează, în cele din urmă, tristeţii, îndrumă efortul hermeneutic către o dezlegare mult mai gravă a scenariului construit. Nu e simplu joc ticluit din amuzament, farsa se dovedeşte a fi părelnică, banală pojghiţă a unei realităţi îngrijorătoare. Acesta este procedeul cel mai frecvent utilizat în volumele lui Matei Vişniec, pe care l-am putea exemplifica îndelung, dacă nu am obosi în redundanţă. Un lucru reiese cu certitudine, însă, de aici: faptul că autorul **Angajării de clovn** este un temperament mai curând melancolic, înclinaţia spre gravitate fiind, după cum observa şi Nicolae Manolescu[2], mult mai accentuată decât cea ludică. Insistăm asupra acestui lucru întrucât nu puţini au fost cei care l-au plasat pe Matei Vişniec într-un context care îi este, totuşi, prea strâmt: Marian Papahagi, de pildă, considera că formula lirică a autorului ar fi cea "înscrisă în linia fantezist-ironică a poeziei noastre, descrisă de poeţi atât de diferiţi totuşi, precum G. Topîrceanu, I. Minulescu, Marin Sorescu, N. Prelipceanu."[3] Există, evident, o linie comună pe care cei amintiţi merg împreună, numai că, de la un punct încolo, Vişniec depăşeşte ironica şi degajata voioşie de fond a creatorului **Rapsodiilor de toamnă**, de exemplu.



***Păsări virtuale**, ulei pe carton de **Alecu Ivan Ghilia** (Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", Iaşi, decembrie 2004)*

Ironia, atunci când apare, foloseşte drept pavăză împotriva alunecării în sentimentalism sau oferă un echilibru necesar atmosferei prea tensionate. Bonomia nu este decât aparentă, histrionismul slujeşte ca simulacru compensator pentru singurătatea poetului. În scenariul imaginat în **Oraşul cu un singur locuitor**, de exemplu, poetul, transformat în inutil paznic al urbei părăsite de toţi ceilalţi, respectă cu rigoare aproape militărească un ritual inutil, simplu joc, mimând ineficient normalitatea:

„(...)/ la ora opt îmi îmbrac uniforma cu dungi aurii/ şi-mi încep rondul prin piaţa pustie,/ prin parcul înnegrit şi pe digul subţire,/ printre lungile şiruri de pompe/ şi printre corăbiile grele pe care le-am scufundat odinioară/ în războiul naval// sunt singur, înconjurat de aerul toamnei,/ prin faţa gurilor de aer trec,/ zâmbesc, fluier,/ încerc să par nepăsător şi puternic// dar iată şi ora cinei: ziua mea s-a sfârşit/ îmi voi pune mantaua de seară şi, fără-ndoială, jobenul înalt/ şi tot pe acolo pe unde în timpul zilei am fost un sever păzitor/ voi face acum o lungă plimbare/ plină de gânduri interesante".

Peripateticianul poet, trist sau, cum scrie autorul în alt text, "obosit de singurătate", se ipostaziază în diverse poziţii sociale, încercând să umple un gol a cărui acuitate o conştientizează. Este exact aceeaşi situaţie ca în unele poeme precum **Coliba** sau **Poemul de purpură** ale lui Mihai Ursachi, cu care Vişniec are mai multe în comun, de la histrionismul afişat, până la relativizarea înşelătoare a problemelor stringente (aceeaşi singurătate, aceeaşi înstrăinare) prin intermediul unei triste ironii şi evadarea prin fantezie, crearea unor simulacre al căror cabotinism este evident. Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de retorica protocolară, frizând ceremonialul, pe care autorul o foloseşte cu abilitate, ea este de aceeaşi natură ca şi cea ursachiană, menite fiind să întreţină un oportun scut care-l fereşte pe poet de exhibiţia propriei intimităţi. Aceasta este natura *antisentimentalismului* lui Matei Vişniec, care s-ar traduce printr-o edulcorare a fondului afectiv în expresie, printr-o măsluire strategică a acestuia, creându-se impresia de suprafaţă a unui echilibru liniştit.

Ludicul nu face, prin urmare, decât să dea un alt nume pudorii ce împiedică dezvelirea crizelor veritabile ale eului liric. Umorul pus în slujba acestui nobil scop este, ca şi în dramaturgia autorului, unul trist, care nelinişteşte în loc să calmeze, după cum îşi autoevalua efectul scrisului său însuşi autorul, într-un interviu acordat în 1992, la Festivalul de la Avignon.[4]

(Fragment dintr-un volum în curs de apariţie, intitulat **Matei Vişniec, un optzecist atipic**)

1. Nicolae Manolescu, **Literatura română postbelică**, vol. I, **Poezia**, Editura *Aula*, Braşov, 2001, p. 375
2. Nicolae Manolescu, **op. cit.**, p. 375
3. Marian Papahagi, **Inteligenţa poetică**, în vol. **Interpretări pe teme date**, Editura *Didactică şi Pedagogică*, Bucureşti, 1995, p. 159
4. Din care am spicuit şi noi fragmente reproduse pe coperta a patra a volumului **Groapa din tavan (Teatru II)**, Ed. *Cartea Românească*, Bucureşti, 1996.



Ioan DĂNILĂ

Casa-Muzeu „Vasile Alecsandri" Bacău, o egidă mereu amânată

Se întâmplă în România: locul naşterii celui mai mare scriitor de până la ivirea lui Eminescu - consemnat în covârşitoarea majoritate a tipăriturilor (istorii literare, dicţionare, enciclopedii, manuale etc.) ca fiind Bacăul - nu are *încă* o casă memorială închinată acestuia.

În 1990, când marcam centenarul trecerii în eternitate a scriitorului, băcăuanii au organizat o manifestare de proporţii, care a inclus şi inaugurarea „Casei *Vasile Alecsandri*". Mai precis, pe zidul imobilului din strada George Apostu din Bacău, situat în apropierea băii comunale vechi, a fost aşezată o placă de marmură, cu un text explicativ despre destinaţia casei-muzeu şi despre identitatea acesteia - „Casa *Vasile Alecsandri*". Mai înainte, în acea clădire - pe atunci, sediul unei grădiniţe cu program prelungit - avuseseră loc o multitudine de întâmplări culturale menite să consolideze ideea că ne aflăm în perimetrul Alecsandri.

Dar iată şi glasul documentelor: la Arhivele Statului Bacău se găseşte un plan de situaţie datat 28 martie 1867, semnat de arhitectul urbei, M. Climescu, în care o secvenţă este numită direct „Locul D. Vasile Alecsandri". Zona marcată este suficient de largă pentru a o localiza azi cu un grad de precizie ridicat şi pentru a stabili că „D"[omnul] cu pricina avea nu o singură proprietate în acel spaţiu, ci un rând de case, ca orice boier. Una dintre acestea, aflată azi pe strada George Apostu, este printre cele mai vechi construcţii din Bacău şi poartă din 1990 înscrisul „Casa *Vasile Alecsandri*". Numele familiei apare menţionat chiar mai înainte: la 24 octombrie 1852, slugerul Ioniţă Florescu a „cumpărat *casele* şi beciurile cu locurile lor, din acest târg Bacău [...], dela D-lui Paharnicul Iancu Verglue, acum spatar [...], ce desparte locul de al cluceru-lui Alexandri [...]". Sublinierea pentru *casele* ne aparţine, pentru a întări convingerea că la vremea aceea boierii nu aveau o simplă casă şi pentru a transcrie observaţia lui Grigore Tabacaru - care tipăreşte respectivul document în „Publicaţiile Ateneului Cultural din Bacău" (nr. 5/1930) - că „azi" (noiembrie 1930) casa este „proprietatea General Dragomir Badiu".

Părăsim pentru moment subiectul imobiliar pentru a-l aborda pe cel uman/scriitoricesc. Este un loc comun a spune că Vasile Alecsandri a avut parte de un context romantic pentru a veni pe lume, episod relatat de G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**: „Ivirea la viaţă a fost romantică. Fugind de răzmeriţă înspre munţii Bacăului, mama îşi va împlini rostul în căruţă, păzită de departe de patru slugi înarmate, sub vehicul fiind culcuşul tatălui". A îndrăznit cineva să contrazică spusele istoricului literar? Şi totuşi... Până şi lucrările de sinteză informativă trebuie citite intuitiv: Enciclopedia Română „Minerva" din 1930, de exemplu, alocă subiectului „Alecsandri Vasile" trei coloane dense, din care însă lipseşte menţionarea locului de naştere. Cercetătorul înţelept va găsi, ceva mai încolo, la cuvântul-titlu „Bacău", o prezentare de 15 rânduri a „comunei urbane" din judeţul cu acelaşi nume, care se încheie astfel: „**B**.[acăul] este oraşul natal al lui V. Alecsandri". Să ne mai întrebăm cum a procedat/va proceda cititorul neînţelept al acestei prestigioase lucrări informative?

Un argument cel puţin la fel de solid pentru a fixa drept loc natal al poetului Bacăul este conţinutul „Notei" cu supratitlul **Suvenire din viaţa mea**, în care Alecsandri scrie negru pe alb: „Sunt născut în Bacău". Însemnările, datate „Mirceşti, mai 1865", au văzut târziu lumina tiparului: Elena Rădulescu-Pogoneanu le va publica abia în 1940, la „Scrisul românesc" din Craiova, în cartea **Vieaţa lui Alecsandri**, cu sublinierea că „această afirmare a poetului a fost repetată de el şi mai târziu, atât în scris, cât şi verbal" (p. 6). Deşi discutabilă, informaţia apare şi în Arhivele Sorbonei: „Basile Alecsandri, Bacău..."

Dintre numeroasele susţineri ale iniţiativei de a se amenaja casa-muzeu, o cităm pe cea mai recentă, aparţinând scriitorului şi criticului de artă Geo Şerban: „Aud că se pune la cale un spaţiu muzeal la Bacău, dedicat lui Alecsandri. Fără îndoială, iniţiativa merită să fie sprijinită pentru a deveni faptă împlinită. Contrar aparenţelor, poetul «Pastelurilor» era un rafinat al senzaţiilor culese din natură, într-un mod care concordă cu sufletul modern exasperat de prea multă civilizaţie mecanizată şi standardizată. A elogia personalitatea lui Alecsandri este a restabili contacte pierdute ale omului cu mediul natural. 2 oct. 2004, Moineşti"

Liviu PAPUC

George Ranetti în inima Mirceştilor

Scriitorii care s-au exprimat preponderent în cheie ludică nu sînt, automat, persoane distanţate de chestiunile serioase, ba dimpotrivă. Un George Ranetti (n. 19 oct. 1875, la Mizil, şi decedat, în 1927, la Bucureşti), poet şi dramaturg (piesa **Romeo şi Julieta la Mizil** s-a bucurat de largă audienţă atît în epocă, precum şi mai aproape de zilele noastre), a fost în primul rînd un activ combatant în presă, mai ales în cea umoristică. După ce şi-a făcut ucenicia cu Anton Bacalbaşa, la "Moş Teacă", trece prin experienţa "Moftului român" scos de Caragiale, pentru a fonda · mai tîrziu, împreună cu N. Ţăranu, revista "Furnica", de îndelungă şi benefică apariţie (1904-1916, 1918-1930). În paginile acesteia din urmă, mai ales sub formă de editorial, George Ranetti semnează texte foarte serioase, de profundă implicare în socialul imediat, multe dintre acestea avînd în prim plan figuri ale scriitorilor noştri clasici (despre unele intervenţii ale sale referitoare la posteritatea lui Eminescu, vezi articolul **George Ranetti şi moştenirea eminesciană**, în revista "Convorbiri literare", iunie 2004, p. 81).

În acest context, iată că descoperim, în numărul din 13 ianuarie 1920 al revistei "Furnica", un admirabil *pro domo* Vasile Alecsandri, cu luarea în tărbacă a politicienilor şi bogătaşilor autohtoni, comparativ cu ceea ce se întîmplă în străinătate, dar şi cu o idee de o generozitate exemplară, care credem că nu este tîrziu de a fi luată în calcul chiar şi în zilele noastre. Un Mirceşti al scriitorilor, vorba lui Ranetti, "Ce-ar fi? Zău, ce-ar fi?...". Nu strică, zicem noi, să recitim paginile umoristului care a ştiut să ia în serios ceea ce se cuvenea:

Lunca din Mircești la mezat

Văduva poetului Vasile Alecsandri, văzînd că moşia soţului său e scoasă în vînzare, a adresat Camerei şi Senatului o jalbă, rugîndu-le ca să ceară guvernului să cumpere acea moşie, ca apoi să servească de fermă sau şcoală de agricultură. Comisiunea de petiţiuni a Parlamentului a trimes cererea direcţiunii exproprierii cu rugămintea să o satisfacă.

În ţările apusene civilizate, locaşurile unde şi-au petrecut viaţa pămîntească geniile neamului sînt cumpărate de stat, transformate în muzee naţionale, în adevărate temple, unde generaţiile următoare vin cu pietate să cunoască ceva din rămăşiţele materiale ce amintesc traiul sufletesc al bărbaţilor iluştri şi să îngenuncheze proslăvindu-le memoria. Miliardarii americani îşi dispută la mezat cu sume fabuloase cinstea şi fericirea de-a dobîndi un nasture de la mantaua lui Napoleon, un baston purtat de Dickens, o călimară a lui Victor Hugo, ori un cuţitaş de tăiat hîrtie al lui Goethe. Şi nu e numai snobism în dorinţa de-a achiziţiona asemenea curiozităţi istorice, dar – mai cu seamă – cultul cucernic de a poseda o cît de mică dar sacră relicvă ce-a aparţinut odinioară oamenilor intraţi în nemurire.

La noi se scoate la licitaţie, fără nici o mustrare de cuget, modesta răzeşie a celui mai mare bard naţional al nostru, parcă ar fi vorba de moşia unui ciocoi căzut în faliment sau a unui grecotei exploatator de ţărani.

Această moşioară este petecul de pămînt unde Vasile Alecsandri a visat şi a cîntat, unde a plîns cu întristările şi a rîs cu bucuriile sătenilor, încît ţăranii ar comite un adevărat sacrilegiu împărţindu-şi în loturi ţarina rămasă de la acest mare prieten şi trubadur al lor. Dar ţăranii noştri nu sînt toţi ştiutori de carte. Direcţiunea Exproprierii, însă, sperăm că a citit ***Plugarul, Semănătorul, Rodica*** *şi atîtea alte giuvaericale cu care Alecsandri a împodobit literatura naţională, cîntînd ca nimeni altul frumuseţile solului şi ale sufletului românesc.*

Dar eu unul nu aş fi împăcat nici dacă onor. Direcţia Exproprierii ar pune o rezoluţie favorabilă pe petiţia doamnei Paulina V. Alecsandri, văduva autorului ***Fîntîna Blanduziei*** *şi* ***Peneş Curcanul****.*

Lunca din Mirceşti, unde bagheta magică a lui Alecsandri conducea acel minunat concert al tuturor păsărilor cerului, mi s-ar părea profanată preschimbîndu-se într-o fermă care să fabrice brînză telemea şi iaurt, sau într-o şcoală de grădinărie menită să cultive intensiv şi raţional sparanghelul "d'Argenteuil" ori perele "Duchesse".

De la un guvern în care predomnesc elementele aşa zise "ţărăniste" şi "naţionaliste" mă aştept să se facă ceva mai mult şi mai frumos pentru eternizarea memoriei lui Vasile Alecsandri.

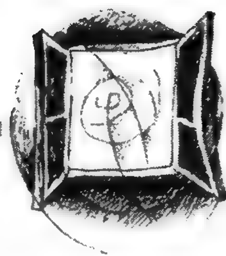
Doamne, ce ar fi dacă statul, sau dacă un consorţiu de bogătaşi iubitori de literatură ar cumpăra moşia lui Alecsandri şi pe cheltuiala lor, ori – fie dăruind-o, fie vînzînd-o cu anumită obligaţie Societăţii Scriitorilor Români, s-ar construi în lunca de la Mirceşti căsuţe ţărăneşti, pentru odihna bine cîştigată a scriitorilor şi artiştilor de talent ajunşi la bătrîneţe şi pentru întremătoarea petrecere a ceasurilor de răgaz pe care munca celor tineri le îngăduie o lună-două pe an!

Ce-ar fi? Zău, ce-ar fi?...

Ar fi aşa de uşor de realizat.

Dar, vai, ne temem că propunerea noastră nu va fi decît un vis frumos.

George Ranetti



Spațiul cuvântului

Stelian
DUMISTRĂCEL

Cultura e... un lucru foarte mare!

Socotite cândva „podoabe" ale cuvântării și scrisului, citatele mai mult sau mai puțin savante și enunțuri memorabile (și memorate) din diferite limbi de cultură au început să-și piardă funcția de „împodobire". Părăsirea studiului limbilor clasice și aparenta perimare a „umanioarelor" au avut, la rândul lor, repercusiuni și în ceea ce privește cunoașterea formei originare sau a sensului unor astfel de enunțuri, păstrate inerțial în memoria culturală a vorbitorilor cu oarecare pretenții – nu rareori nejustificate. Dacă, uneori, procesul desemantizării și-a pus amprenta asupra uzului general, în alte cazuri soarta, în actualitate, a cuvintelor și a numelor «celebre» rămâne la discreția utilizatorului de ocazie. În cele ce urmează ne oprim asupra câtorva astfel de enunțuri aparținând «discursului repetat», pe baza reflectării lor în textul jurnalistic.

Când pe prima pagină a unui ziar citeam, cu literă de-o șchioapă, titlul MIZERABILII, iar articolul comenta faptul că responsabilii întreprinderii CONEL de la Iași, trenau punerea în aplicare a unor reglementări privind distribuirea apei calde (X „nu vrea să audă nici în ruptul capului de furnizarea apei calde", Y refuză „să ia în considerare că... mai mult de două treimi [din asociațiile de locatari] nu au nici o vină" și, de fapt, „Conel... vrea să facă economie de materie primă"; „Monitorul", 1.10.99, p. 2), nu a fost nevoie să li se mai explice ieșenilor cine sunt... *mizerabilii care îi persecută! Pentru cititorii de rând, adjectivul, substantivat, înseamnă „(om) ticălos, nemernic, infam" și puțini dintre aceștia au cunoștință că pentru ziarist selecția calificativului s-a datorat, desigur, prestigiului și, nu mai puțin, sonorității titlului unui roman în care autorul înfățișează o galerie de personaje demne de compătimire, de milă. Cosette, Gavroche (și chiar Jean Valjean) sunt celebrii „Les Misérables" ai lui Victor Hugo. Cu sensul acesta, de „persoană care se află într-o stare (materială sau morală) vrednică de plâns, jalnică, nenorocită, care inspiră milă, compasiune", termenul a fost folosit în limba română îndată după împrumutul din franceză (atestări la Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu etc., după Dicționarul Academiei). Aceștia sunt acei „mizeri" în confruntarea cu cei „bogați" de la Eminescu. Prin veriga semantică „de calitate proastă", mizerabil s-a generalizat ca depreciativ, „ticălos, nemernic, infam", fiind primul sens pe care ni-l oferă Dicționarul explicativ al limbii române (v. ediția din 1996), operă lexicografică de uz general. Așadar, ziarele (cuvântul apare frecvent în titluri) reflectă uzul din discursul public, nivel la care se constată, de exemplu, despărțirea de numele psalmului Miserere! (din liturgia catolică: „Miserere mei, Deus!..."), de la un verb misereor, -eri, -itus sum „a se îndujosa, a-i fi milă". Am făcut această precizare pentru că termenul latinesc și mai ales semnificația lui nu i-au fost străine nici limbii române literare din secolul al XIX-lea: mizericordie „milă, compătimire"(lat. misericordia) și mizericordios „milos, clement, iertător" (fr. miséricordieux) apar la mai mulți scriitori din epocă, dar noi, firește, ne amintim ușor de tiradele unui personaj al lui Caragiale, Rică Venturiano: „Madam, cocoană! Ai mizericordie de un june tânăr în primăvara existenței sale!" și „Nu striga! nu striga, fii mizericordioasă; aibi pietate!" (O noapte furtunoasă, actul II, sc. 2).*

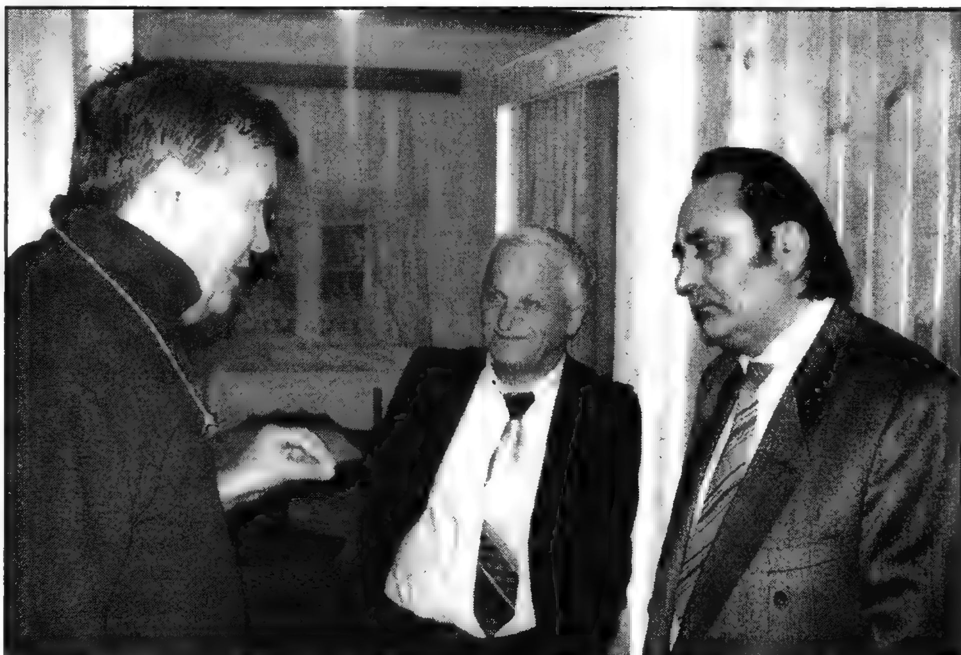
De câtiva ani, în presă, cu referire la spațiile în și pe care se practică diferite sporturi (dar probabil doar datorită afectivului încorporat într-unul din termenii sintagmei) o atracție deosebită o exercită numele podului de peste un canal din Veneția, ce leagă Palatul Dogilor de fostele închisori în care erau conduși condamnații. „Ponte dei Sospiri" este însă o „pasarelă" acoperită, așadar departe de ideea de „punte", termen folosit în limba română pentru traducerea denumirii de origine. Potrivit realităților ce le erau familiare, autohtonii pe cale de romanizare au numit prin lat. *pontem* improvizațiile de trecere peste un curs de apă din arealul carpatic, dar confuzia originară, cu privire la respectivul obiectiv (devenit turistic), s-a păstrat în limba literară. Involuntar, le revine ziariștilor satisfacția de a face, în felul lor, corecturi de rigoare. „Suspinele" rămân, dar locul *podului*-punte îl iau cele mai diferite obiecte implicate în practicarea sporturilor. Iată câteva substituiri și particularizări din ultimii ani. După ce debutul nostru la ediția campionatelor mondiale de la Anaheim a fost anunțat păstrând sintagma canonică, prin titlul „Gimnastica românească pe «puntea suspinelor»" („Evenimentul zilei", 18.08.03, p. 13), ideea „a prins" imediat; peste câteva zile numai, sub titlul „Covorul suspinelor", aflam că, pentru gimnastele din

China, „covorul de sol a fost o autentică punte a suspinelor" (datorită nereuşitei la această probă ele rămânând „în afara podiumului"; „Ziarul de Iaşi", 22.08.03, p. 4B). Credem că putem vorbi de o (colegială!) translare a formulei, deoarece la „Evenimentul zilei" sintagma în discuţie a avut un loc asigurat şi chiar o adevărată tradiţie... titlieră (cu sau fără relevarea corespondenţelor lexicale). „Puntea" poate fi, de exemplu, o anumită „bancă", iar suspinele unele de insatisfacţie: „Preciado – înapoi pe banca suspinelor" (un jucător din echipa de fotbal a Columbiei rămînea doar rezervă pentru un meci cu Anglia; 24.06.98); sau de momentană uşurare: „Ion Marin, pe puntea suspinelor" (rezultatul unei confruntări l-a salvat de la demitere pe antrenorul echipei „Farul"; 29.09.03, p.12). în alt text, puntea a fost „bârna" de la o probă de gimnastică, dar a căpătat culoarea consacrării; prin „Puntea suspinelor aurite" s-a anunţat că Andreea Răducanu „a cucerit... medalia de aur la bârnă" (29.10.02). Aşadar, suspinele au fost cele ale emoţiei prealabile.

Tot „sonoritatea" enunţului, în cazul care urmează provenind din alt cod idiomatic, evident necunoscut, dar prin asociere cu unul din limba maternă, explică invocarea greşită a calificativului *lacrima Cristi în discursul unui politician român controversat (R. P.). Disculpându-se faţă de acuzaţia de a fi participat la instrumentarea procesului răsculaţilor braşoveni din 1987, acesta lansează un atac împotriva celor care „pot spune acum orice pentru că au credibilitate, audienţă. Ei pot să spună că au fost «lacrima cristi», iar ăia, securiştii, au fost nişte criminali, nişte odioşi" (text reprodus din „Evenimentul zilei", 11.01.03, p. 3). Formulele „populare" din construcţia frazelor ne dau şi ele dreptul să considerăm că vorbitorul, folosind o sintagmă latinească, probează impostura culturală, căci, desigur, nu a vrut să exemplifice nevinovăţia referindu-se la un soi de vin (şi de viţă de vie): prin „lacrima Christi" italienii numesc doar vinul de culoare galben pai obţinut din viile cultivate pe coastele Vezuviului. Elementul inductor pentru falsa analiză pare să fi fost formula uzuală de comparaţie din limba română „curat ca lacrima".*

În sfîrşit şi în treacăt, trimitem la o greşeală de acelaşi tip a unei (totuşi) reputate folcloriste (membră a echipelor de anchete ale şcolii Sociologice Gusti, al cărei nume nu credem necesar să-l consemnăm!); într-o emisiune a postului de radio Bucureşti, din aprilie 1999, aceasta l-a declarat pe Sfîntul Gheorghe, fost soldat (în armata lui Diocleţian) şi înfăţişat pe icoane în această postură, drept un „miles gloriosus"; or, formula (după titlul unei comedii a lui Plaut) este folosită pentru a-l numi pe soldatul lăudăros, fanfaron (adjectivul în discuţie avînd în latină această conotaţie depreciativă).

O concluzie? Cea mai potrivită, pentru ultimele cazuri, pare a fi luarea aminte dintr-o parimie ce îndeamnă la potrivirea dintre vorbă şi... port, respectiv, dintre statut şi vorbire. Deoarece, cu tot riscul implicat de parafrazarea lui Topîrceanu, care-i atribuie unui Guţă Popândău o profundă cugetare („Iubirea e un lucru foarte mare"- **Albumul***), a se lua aminte că şi cultura este, totuşi, un lucru ce are încă importanţa sa.*



***Al. Mironov** (Bucureşti), **Vladimir Beşleagă şi Vlad Zbârciog** (Chişinău)*
la Zilele „Mihail Sadoveanu", ediţia a XXXIII-a, Iaşi, 5-7 noiembrie 2004
Foto: Florin Buciuleac

Emanuela ȘOIMARU

„Jurnal suedez“ sau confesiunea intimității cu sine

Deschidem jurnalul unui creator din curiozitatea de a descoperi imaginea intimă a personalității acestuia, dincolo de datele pe care ni le-ar putea furniza orice dicționar de istorie literară. Însă efectul benefic al lecturii îl constituie confruntarea cu noi înșine tocmai prin această întâlnire neconvențională cu fața lăuntrică a unei alte individualități. Este invitația de lectură lansată de *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu.

Acest profit ce revine cititorului este posibil când diaristul dorește să se înțeleagă pe sine în datele sale fundamentale, relevante pentru oricare dintre experiențele umanului: iubirea, moartea, cunoașterea și creația, raportul cu divinul, prietenia, familia, contactul cu natura etc. Sunt temele esențiale ale jurnalului. Autoarea reușește să câștige acest pariu diaristic uimitor cu sine însăși: paradoxal, cu cât abordarea lor este mai intimistă, cu atât mai semnificativă devine ea în ordine general umană.

Început în 1976, la Stockholm, marcând debutul exilului autoimpus în Suedia, **Jurnalul suedez**, publicat în românește la editura Polirom între 2003-2004, este o mărturie asupra evenimentelor care au modelat personalitatea dinamică a autoarei sale pe parcursul a 20 de ani, distribuiți în trei intervale narative: 1976-1983, 1984-1989, 1990-1996. Sintagma „interval narativ”, aparent improprie cu aplicare la genul socotit nefictional al jurnalului, se justifică prin activitatea spiritului creator al poetei și prozatoarei Gabriela Melinescu, la fel de intensă în paginile confesive ca și în romanele sale (**Copiii răbdării, Tatăl minciunii, Lupii urcă în cer, Regina străzii** etc.). Ea urmărește să dea coerență lăuntrică evenimentelor prin transfigurarea lor estetică. Structura tripartită nu este deloc aleatorie sau impusă din rațiuni editoriale, ea corespunde unor etape ale procesualității interne, percepute ca atare după consumarea actului lecturii.

Primul volum urmărește integrarea mentală, afectivă, socială într-o nouă realitate, a țării de adopție, memoriei afective revenindu-i rolul de a purifica amintirile perioadei românești de zgura lor de privațiuni și absurditate. Consemnarea se încheie odată cu moartea lui Nichita Stănescu, prima ei mare iubire, la 31 decembrie 1983, cu o dureroasă decizie lăuntrică de a păstra legătura cu iubitul dispărut printr-o comunicare dincolo de timp și spațiu: *„Nu știu dacă voi mai scrie vreodată în acest jurnal* [nota atunci Gabriela Melinescu]*, dar voi deschide mereu poarta care dă spre ceea ce e neobișnuit de intens, vital, amintindu-mi de Nichita, regăsindu-l în timp și netimp.”* (31 decembrie 1983)

Al doilea volum surprinde o perioadă extrem de tensionată, a implicării în conflictele editoriale declanșate de intenția soțului ei, René Coeckelberghs (editorul pentru care vine în Suedia), de a publica manuscrise rare, relevante pentru cultura suedeză, precum **Cartea păsărilor** a lui Rudbeck. Focarul narativ îl reprezintă evenimentul tragic al morții subite a soțului în urma unui infarct. În al treilea volum încearcă să restabilească echilibrul interior atât de necesar creației, menținând vie totodată dragostea dintre ea și René prin vis, comunicare extrasenzorială, dar mai ales prin recitirea consecventă a scrisorilor acestuia de la începutul relației lor, atunci când ea se afla încă în România, prilej al unei continue retrospective. Acest detaliu tehnic este semnificativ, pentru că nu o dată *flash-back*-ul și colajul (jurnal, corespondență și stilizare grafică a pulsiunilor subconștientului) încalcă dezinhibat rigorile genului.

Sintagma “roman indirect”, subtitlul jurnalului **Șantier** al lui Mircea Eliade (cu care Gabriela Melinescu și soțul ei erau în relații mai mult decât cordiale, acesta locuind la ei în timpul vizitei sale în Suedia, în septembrie 1978), ar putea prefața și **Junalul suedez**, deoarece evenimentele nu au doar strictă funcție mnemotehnică, caracteristică de bază a genului, în ansamblu. Interesează nu evidenta suprapunere dintre faptul trăit și consemnarea lui, cât mai degrabă aportul acestuia la îmbogățirea eului de profunzime. Semnificativ în acest sens este modul de notare a timpului. Mai frecventă e precizarea lunilor, zilele fiind menționate doar atunci când ele marchează evenimentele de maximă rezonanță lăuntrică, precum ziua sinuciderii tatălui, zilele de naștere proprii sau ale celor foarte apropiați ca René sau Nichita, ziua morții soțului și cele imediat ulterioare sau a morții lui Lionel, socrul său, pe care îl simțise ca pe un adevărat părinte spiritual. În afara acestor zile faste sau nefaste, jurnalul înregistrează selectiv esența fiecărei luni, cu sporul său de autenticitate în evoluția interiorității. Totul e consemnat într-un stil preponderent reflexiv și liric. Din acest punct de vedere, formula diaristică ne pare a fi foarte complexă și totodată neîncorsetabilă într-o anume categorie specifică genului, de ar fi să amintim doar distincția propusă de Mihai Zamfir în **Cealaltă față a prozei**, operând cu două categorii, cea a jurnalului de existență și a jurnalului de criză. Jurnalul Gabrielei Melinescu poate fi considerat atât de existență, cât și de criză. Nu se pot stabili contabilicește elementele care s-ar grupa în jurul unuia sau

altuia dintre cele două tipuri diaristice. Este evident însă că al doilea volum, cel cuprins între 1984-1989, constă în transpunerea angoasată adesea a unui timp nefast şi privativ, anticipat încă din notaţia care deschide volumul: *„Partea a doua a **Jurnalului suedez** cuprinde fragmente din jurnalul meu ţinut între anii 1984-1989, o parte originală, încă nepublicată în Suedia. Este vorba despre perioada cea mai intensă şi dramatică a vieţii mele. Din haosul paginilor am ales tocmai acele părţi în care am comemorat, în felul meu, cotidianul; viaţa alături de soţul meu, René Coeckelberghs, timpul personal şi cel istoric. Fragmente de timp ca nişte cărămizi pline de esenţă narativă, aprinzându-se şi stingându-se, pentru ca apoi să se topească într-un întreg arzător, formând treptat geometria de săgeată a unei piramide cu vârful spre cer. [...] Dacă Gogol nu şi-ar fi intitulat jurnalul său **Jurnalul unui nebun**, aş fi putut foarte bine să intitulez însemnările mele aşa. Sigur, e vorba de un nebun-nebună care, zdrobită de durere, a încercat totuşi să-şi adune forţele, îndrăznind să încordeze la maximum arcul existenţial în întunericul şi lucirile fiecărei zile."* Este o mărturie edificatoare asupra profilului diaristic: escamotarea clauzei secretului prin intenţia publicării, din perspectiva căreia operează principiul selecţiei, consemnarea evenimentelor nu pentru ele însele, ci pentru a fi reintegrate în „geometria" internă a spiritului, în direcţia detectării unui sens care să facă posibilă evoluţia spirituală tocmai prin acceptarea tensionată a caracterului dual al vieţii, cu lumina şi întunericul ei. Diarista devine personajul propriului „roman" confesiv deoarece consemnarea seacă sau exactă a realităţii exterioare este substituită de imaginea stilizată artistic a lumii lăuntrice, imperiu al fanteziei debordante, al visului, al miturilor fondatoare.

Titlul pare să anunţe un jurnal de călătorie, de percepere din afară a unui spaţiu străin cu care se intră prima dată în contact. Asta este doar parţial adevărat, în măsura în care dorinţa de călătorie, mereu trează, o duce pe autoare în spaţii occidentale diverse, Elveţia şi Italia îndeosebi. Aici înregistrează cu deosebită acuitate pitorescul, mentalităţile, peisajele, leagă prietenii sau le consolidează pe cele mai vechi (Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma etc.). Este vorba, fireşte, şi despre necesara acomodare la mentalitatea, cultura şi existenţa suedeză, lupta cea mai acerbă fiind de purtat cu limba, pe care vrea să şi-o însuşească nu numai în plan social, ci îndeosebi ca limbă de creaţie, în paralel cu efortul susţinut de a scrie şi în franceză, limba iubirii sale când o foloseşte în comunicarea cu René. Dorinţa de a rămâne consecventă cu sine dirijează acest proces de adaptare: *„[...] eu mă simt mereu ca un trandafir sălbatic şi nu mă voi mula după nici o tradiţie. Voi face ca de obicei: îmi voi urma instinctul de felină, voi conserva ce e bun din cultura din care vin şi voi asimila lucruri universale din cultura suedeză."* (17 august 1978)

Nu are nici o clipă intenţia uitării sau a negării originilor româneşti, în ciuda represiunilor la care a fost supusă în ţară, unde viaţa publică şi personală i-a fost ţinută mereu sub observaţie. Tehnica retrospectivei conferă jurnalului şi caracterul de document al epocii proletcultiste, din perspectiva foarte lucidă a individului ce încearcă să opună politicii depersonalizante strategia prezervării identităţii prin retragerea în spaţiul securizant esteticeşte şi moralmente al interiorităţii. Jurnalul este şi o proiecţie obiectivă, ferită de entuziasme facile şi patetism patriotard, a perioadei postcomuniste, înţeleasă atât în reuşitele, cât şi în erorile sale, precum simulacrul de proces intentat cuplului Ceauşescu, pretext al linşării lui imediate: *„Un proces ridicol, odios şi nedemn, care a provocat mari proteste şi chiar va contribui la discreditarea ţării. Cuplul demonic a fost executat chiar de Crăciun. A fost asta o răzbunare din eter, pentru faptul că dictatorul a distrus atâtea biserici? [...] Un Crăciun pătat de sânge nu poate deveni niciodată un Crăciun al speranţei."* (1989) O scurtă vizită în ţară, în mai 1995, este simţită ca o necesară confruntare, încărcată de „nostalgie tarkovskiană", cu ipostaza sinelui din timpul adolescenţei şi a primei tinereţi, perioade cu rol modelator atât prin scurtele, dar intensele momente de bucurie vitală, cât şi prin sensul frustrant al reprimărilor impuse din exterior: *„M-am calmat acum: veni, vidi, vici! Am văzut ce era de văzut în ţara în care m-am născut: copilăria mea şi adolescenţa mea sunt intacte, cu tot farmecul îngrozitor, cu toate lecţiile etice, cu tot misterul pe care-l voi aprofunda în cărţile mele, în romane. Acolo există tot ce a contribuit la formarea curajului meu de a spune la timpul potrivit: un „da" şi un „nu" pline de răspundere."* (iunie 1995) Jurnalul devine astfel mărturia estetică a unui sens de continuitate şi coerenţă ce leagă subteran existenţa perioadei suedeze de tot ce a fost înainte, din dorinţa obsesivă de consecvenţă cu sine.

O privire superficială şi tendenţioasă ar putea-o socoti pe autoare desprinsă deliberat de realitatea românească. Dar vrea şi reuşeşte să păstreze, în labirintul unei vieţuiri oricât de tumultuoase, un fir al Ariadnei care s-o readucă perpetuu în matricea interiorităţii, în care trecutul nu este uitat, ci asumat curajos şi lăsat să-şi exercite funcţia modelatoare asupra prezentului prin iubire, privilegiată comunicare cu divinul şi prin creaţie, ca formă de expresie a subconştientului fascinant, cu obsesiile şi visele sale revelatorii. Cum o şi mărturiseşte, prin jurnal se manifestă asemenea unui „detectiv" pornit să descopere raţiunea supra-individuală în aparenta iraţionalitate a unui evenimenţial atât de întortocheat.

Densitatea ideilor, caleidoscopul de portrete, peisaje,

obsesii lăuntrice, împliniri sau frustrări, într-un cuvânt, diversitatea jurnalului se structurează în jurul unui principiu unitar, iubirea , în toate ipostazele sale. *„Deşi ştiu că nu există fericire,* [scrie Gabriela Melinescu] *mă încăpăţânez să cred că iubirea e adevărata, singura fericire. Iubirea pentru părinţi, pentru profesorii de la care am învăţat atâtea lucruri bune, dragostea pentru prieteni, pentru o persoană anume, dragostea pentru plante, animale şi minerale, pentru soare şi lună şi pentru toate stelele văzute şi nevăzute, într-un cuvânt: dragostea pentru creaţia în care m-am născut, pentru a o descoperi şi a o celebra în felul meu, mai mult sau mai puţin memorabil. Chiar şi atunci când credeam că iubirea s-a îndepărtat de mine, am făcut totul ca s-o atrag din nou. Nu pot trăi fără iubire: este aerul în care focul meu arde existând. Iubirea pe care poetul admirabil, Novalis, o numea: <Ţelul final al istoriei lumii, Universum unum>."* (Decembrie 1996)

Forma superioară a sentimentului este credinţa şi dragostea pentru Dumnezeu, cu care comunică neîncetat prin rugăciunea inimii, însuşită de timpuriu prin educaţia religioasă primită de la mătuşa Zenovia, călugăriţă la Nămăieşti, adevărată armă de luptă împotriva obscurilor duşmani lăuntrici, călăuză permanentă în toate actele vieţii, de la creaţie, raporturile cu ceilalţi, până la planul domesticităţii. Dumnezeu este numit în repetate rânduri cu sintagma superlativă „Iubitul iubiţilor", deoarece îi simte iubirea necondiţionată de inerentele slăbiciuni, greşeli, păcate, recunoscute nu o dată şi asumate, dezvăluite fără falsă pudoare, dar şi fără exhibiţionism. Avortul este unul dintre ele, provocat de un refuz obstinat al maternităţii, justificat prin experienţe sexuale timpurii şi traumatizante, asupra cărora nu insistă, sau prin grija pentru cel iubit, pe care nu l-ar vrea împovărat material şi familial, asta şi pentru că René are deja doi copii de la prima lui soţie, care reclamă atenţia exclusivă a tatălui. Justificările, oricât de convingătoare sau nu, nu o absolvă pe ea de mustrările de conştiinţă care o vor urmări ani întregi, în vise de coşmar sau ca atare.

Refuzul procreării este ispăşit în alt plan, acela al creaţiei artistice, practicată cu obstinaţie şi metodă, zilnic, nu de dragul afirmării individualiste, ci din dorinţa dialogului cu sine, cu semenii, cu aspectele văzute şi nevăzute ale lumii. Creaţia nu înseamnă pentru ea prelucrarea facilă a unor teme date de-a gata, ci presupune în primul rând retragerea într-un spaţiu "zero", al sinelui absolut, al libertăţii interioare, abstras total din cotidian, având propria sa limbă, un alfabet al tuturor esenţelor şi al tuturor obsesiilor, dramatic de greu de transpus în codul lingvistic socializat: *„A scrie înseamnă a primi permisiunea de a folosi limba interioară şi a avea acces la acele imagini pe care fiinţa mea le-a acumulat şi le-a stratificat în straturi concentrice. Eu nu pot lua niciodată ceea ce nu-mi aparţine, în acel caz n-aş putea decât să înaintez cu greu pe un teren minat de experienţele unei alte personalităţi."* (iulie 1976) O condiţie autoimpusă a creaţiei literare este lectura, potrivit convingerii că orice scriitor trebuie să fie consecvent şi "cartofag".

Pictura icoanelor pe sticlă şi gravura, repezentând pasiuni din copilărie ale diaristei, funcţionează şi ele ca acte creatoare, mai puţin tensionate decât literatura, un fel de blândă odihnă de zbaterile creaţiei lingvistice. Acelaşi rol îl îndeplinesc şi traducerile literare, din Swedenborg, Strindberg, Birgitta Trotzig.

Iubirea şi creaţia sunt, indubitabil, marile coordonate ale confesiunii, dar paradoxul funcţionează mai ales aici deoarece, printr-o alchimie superioară, ele sunt rezultatul celei mai persistente obsesii, a morţii, dezvoltată încă din copilărie, când tatăl alege soluţia suicidului ca formă temerară de revoltă împotriva existenţei terorizante impusă de absurditatea ideologiei comuniste. Este imaginea simbolică reiterată obsesiv în paginile jurnalului, după ce primul volum debutează chiar prin rememorarea sa: *„Când scriu acest jurnal, viaţa mea s-a schimbat radical, dar gândul la sinuciderea tatălui meu mă urmăreşte oriunde m-aş duce. E ceva eroic să refuzi viaţa când ea te sileşte la degradare, să putrezeşti de viu şi să mori de două ori, nu o dată. În acel inel de timp cu sinuciderea tatălui meu stă ceva puternic, o esenţă conţinând chiar enigma vieţii. A sta ochi în ochi cu tot ce are viaţa mai îngrozitor: acest lucru, în mod paradoxal, mă ajută să supravieţuiesc şi chiar să trăiesc o înaltă jubilaţie."* (Ianuarie 1976) Adică o intensă şi pasională bucurie de viaţă, potrivită pentru un declarat temperament de luptătoare, supravieţuind lăuntric oricărei durităţi existenţiale şi făcând din aceste pagini mărturia unei fiinţe rafinate prin cultură, prin exerciţiul creaţiei, dar şi prin contactul permanent şi nemijlocit cu viaţa.

Jurnal de creaţie şi analiză, de idei şi anecdotică, confesiune şi roman autobiografic al unei feminităţi tulburătoare şi debordante, cartea Gabrielei Melinescu subliniază limitele demersului de abordare din perspectiva poeticii normative şi rigoriste a genului diarisic. Frapantă este descoperirea perpetuă a extremei complexităţi a adevărului de profunzime al sinelui, refractar oricărei încorsetări strict logice sau teoretice, devenit accesibil doar prin spontana, permanenta confruntare cu sine însăşi. O carte revelatorie în lumina căreia simţi nevoia să te analizezi periodic, aşa cum autoarea ei revenea mereu la jurnalele unor mari artişti (Delacroix, V. Woolf, Swedenborg etc.) din necesitatea verificării de sine, ori, poate, dintr-un impuls imitativ, o ambiţie nemărturisită, dar uşor deductibilă.

Leo BUTNARU

Demnitatea spiritului
(Dintr-un Jurnal chinez)

27 octombrie 2003

Părăsim „Marele Hotel" de pe strada Yanan a Hangzhoului, îmbarcându-ne pentru aeroport, de unde ne vom întoarce la Pekin. Şi în această fermecătoare urbe, numită, în vechime, Quisai, amfitrionii, colegii noştri, scriitorii chinezi au dat dovadă de *demnitatea spiritului*, prin atare sintagmă în **Cartea odelor**, antologată încă în sec. V î. e. n., sugerându-se generozitatea arătată oaspeţilor. Solicitudinea gazdelor ne-a însoţit în toate cele trei provincii pe care le-am vizitat – Hubei, Henan şi Zhejiang. Le numesc cu toată deferenţa, spunându-mi că, probabil, baştina sau locul de trai la chinezi au o importanţă mai specială, precum se poate deduce din faptul că, să zicem, până şi în traducerile în engleză pe care le-am văzut, toponimul este plasat înaintea numelui autorului, nu ca la noi – după.

Oarecum în contrast cu cele *toate bune şi frumoase* din realitate, visele din ultimul timp mi-au fost cam neliniştitoare. Telefonând la Chişinău, găsesc o parţială confirmare a tulburilor şi tensionatelor sugestii onirice: cineva din ai mei e bolnav, dar parcă ce a fost mai rău a trecut. Citisem la Pleşu că vechii chinezi credeau că visele au capacitatea de a modela viaţa „conştientă", diurnă a omului, cu precizarea că ele nu intervin în desfăşurarea evenimentelor decât în clipa în care sunt tratate ca reale; până atunci, eficacitatea lor e nulă. Astfel că nu-mi rămâne decât să abordez atare vise îngrijorătoare ca ireale, în modul acesta „dezamorsându-le" eventuala încărcătură nocivă... Consideraţiile în cauză – că ce alta să faci în avion, într-un zbor de aproape două ore, decât să treci la oarecare „recapitulări"? – sunt urmate de frânturi caleidoscopice învederate, ici şi colo, în cele două săptămâni de hălăduire prin imensităţile acestei ţări: imaginea a doi ţărani ce prelucrau o parcelă de pământ acolo, pe malul Fluviului Galben,şi– la un moment dat – revolta calului ce bătea cu picioarele, cabra, sfărâmându-le utilajul agricol; că, în limba chineză, constelaţia Pleiadele se numeşte... Mao, iar Orionul – Chen. (Probabil, aceasta o aflasei într-un oarecare muzeu, unde ni se povestea despre studiile astronomice ale celor din adâncile vechimi de timp.) Până a fi sosit la Shanghai, dintr-o emisiune a postului francez *TV 5* aflasei că în acest oraş, în special printre tinere, sunt în vogă operaţiile plastice prin care ele îşi *europenizează* chipul, astfel că devenisei mai atent la *rafalele de feţe* ale străzii.

Şi iată, când deja se anunţă aterizarea, când o presimţim până şi prin timpanele noastre sensibile la schimbul de presiune atmosferică, aici, pe asfaltul grandiosului aeroport din Pekin îmi amintesc, ca din senin, că poetul Ly Bo fusese supranumit „cerescul cel exilat pe pământ".

Revenim la „Novotel Peace", situat pe – indică cartela-cheie electronică – Jynyu Hutong Wangfujing, nr. 3, de unde, în fine, poimâine, vom pleca definitiv. Mâine dimineaţă, vor pleca colegii din dreapta Prutului. Unii dintre noi întâmpină mai vechi, deja, probleme... valutare: la casele de schimb, nicidecum nu şi se vor schimba doar 10, 20, 40 sau 60 (etc.) dolari sau euro dintr-o bancnotă de 100. Totul sau nimic! Şi aceasta e o modalitate de a proteja piaţa naţională. Pentru că angajatul cu schimbul este obligat să scrie numărul, seria bancnotei care, odată intrată în registrul de evidenţă, nu mai poate fi „înstrăinată" sub formă de rest. Adică, oricât numerar mărunt s-ar afla la casa de schimb, el nu va mai ieşi de acolo, decât dus la bancă. Apoi, mai e şi momentul psihologic: pus în situaţia *sau-sau*, clientul, mă rog, schimbă mai mult decât are nevoie şi, deci, *yuanii* sunt cheltuiţi în mod reciproc avantajos: dumneata te alegi cu marfa (nu prea scumpă aici), noi, statul, cu banii. Iar micile probleme apar şi din motivul că fiecare dintre noi trebuie să aibă disponibili 90 de yuani, pe care îi va plăti ca taxă de aeroport. Adică, ceva suplimentar la costul biletului, (şi) din atare operaţiune (destul de practică, nu?) asigurându-se un standard elitar în serviciile prestate de aviaţia civilă.

La hotel, ne reîntâlnim cu prietenul nostru, dl. conferenţiar-doctor Chao Ding, care ne roagă să acceptăm o discuţie pentru postul naţional de radio.

După ce include reportofonul, colegul începe în impecabila-i română: „Stimaţi domni, este o deosebită plăcere să putem discuta pe această temă aici, la Beijing, la o distanţă de mii de kilometri de Republica Moldova, ţara din care veniţi... Literatura română din Moldova, sau Basarabia, cum se mai spune, este încă foarte puţin cunoscută la noi..." Dintre întrebările adresate; Care a fost soarta literaturii române din Basarabia în perioada postbelică în contextul cultural specific regimului cultural din fosta Uniune Sovietică? Care sunt tendinţele dominante manifestate în activitatea scriitorilor de limbă română din Moldova? (Dacă tov. Voronin i-ar fi vorbit de „limba moldovenească", dl. Ding ar fi surâs uşor compătimitor...) Cum sunt receptate marile curente literare mondiale, ca de exemplu postmodernismul? Care sunt condiţiile editoriale interne? Ce credeţi că trebuie făcut pentru păstrarea identităţii culturale în contextul multietnic din Moldova? Ce cărţi legate de China şi cultura chineză s-au scris sau tradus în ultimii ani?...

Ştie omul ce să întrebe, prin astfel de prestaţie dovedind că e mult mai aproape de noi, românii basarabeni, decât destul de mulţi „concetăţeni", cu care convieţuim împreună de decenii întregi...

În finalul chestionarului „comentat" al prietenului Chao Ding se află şi o concluzie care, eventual, s-ar fi potrivit drept moto al prezentului jurnal: „Sperăm că vizita dv. în China, prima de acest fel din partea Uniunii Scriitorilor din Moldova, să vă fie utilă şi inspiratoare..."

CORSO

28 octombrie 2004

Precum aseară, dimineaţa fac o promenadă pe străzile din preajma hotelului. Pe corso, într-un spaţiu de sub imensele streşini ale magazinelor de lux (unele, imense, aici ca şi în alte oraşe, de numai şi numai telefoane mobile!), se află un curios ansamblu sculptural, modelat în intenţia de a aminti de vechiul Pekin şi reproducând scene din viaţa odinioarelor: un frizer şi clientul său; doi interpreţi de folclor; un bărbat trăgând ricşa... „În compania lor" multă lume îşi derulează filmele aparatelor de fotografiat. Această mică populaţie de statui exotice reconfirmă ideea că, în China, din ceea ce vezi, ce ţi se spune, ce înţelegi sau doar presupui vag, în genere istoria şi realitatea – le concepi concomitente cu evenimentele paralele ale alegoriei. Mă mai surprind că acolo, în tainiţa intimităţii, îmi zic că, dacă ar fi fost să călătoresc încă acum 20-30 de ani pe aceste tărâmuri, în această lume (pe atunci şi mai) „paralelă" lumii europene, nu e exclus să o fi receptat şi trăit mai intens, posibil, uneori – chiar până la vibraţia unui uşor delir imagistic, până la o mai mare pregnanţă a fanteziei neliniştite, acut-curioase, caracteristică junilor romantici. Acolo, la/pe Marele Zid, aş fi metaforizat despre triplul salt imortal al dragonului, perorând genuin despre constatarea contrastantă dintre o piatră şi absenţa unei pietre. Nu treceam atât de fugitiv peste vânzolita alergare a furnicilor pe steiurile lucioase, în bătaia soarelui de octombrie, ca nişte „indivizi-mulţime" făcându-i, parcă, bocancii lui Guliver. În faţa pâlcurilor de duzi, m-aş fi gândit la viermii „scumpi" ce mor (un fel de jertfă?!) în zepelinele gogoaşelor matlasate. Mi-ar fi trezit o mai înfiorată tresărire cei câţiva orbi, pe care i-am văzut exact pe aici, pe lângă statuile de pe trotuarul corso-ului, ţinându-şi unul altuia braţul pe umăr şi amintind de parabola picturală din celebra pânză a lui Pieter Brueghel, numit şi *al ţăranilor*. Bieţii nevăzători erau în haine-uniforme – un fel de trenciuri de culoarea pietrei vinete. Desigur, altfel mi-ar fi fost recepţia, alta intensitatea curiozităţii, dar, în esenţă, precum spunea un francez, fiecare are vârsta privirii sale... Numai că, din alt unghi de apreciere, nimic niciodată nu e exact precum se ştia, precum se spunea, precum a fost văzut de alţi ochi şi perceput/priceput de alte conştiinţe...

De-a lungul corso-ului – mari vase (vaze?!) în care, vara, au crescut plante decorative care şi-au încheiat ciclul vegetativ sau au fost „transplantate", provizoriu, în sere. Vasele sunt acoperite cu capace speciale. Mâine vom fi în data de 29, iar începând cu „dublul 9", cu, adică, a noua zi a celei de-a noua luni a calendarului chinezesc, se consideră că e toamnă adâncă, în toată legea.

La un moment dat, sunt solicitat/acostat de acelaşi pictor (caligraf, precum se recomandase) care, ca şi acum 12 zile, îmi iese în cale, propunându-mi să-i vizitez expoziţia şi, eventual, să procur ceva la preţuri destul de rezonabile. În franceză, limbă pe care o înţelege foarte aproximativ, îi spun că, deja, amice, ne-am văzut, ne cunoaştem...

Peste zi, vizităm Fondul Literar şi, atunci când unii din noi încearcă să afle ce şi cum merge, o doamnă, secretara, pare-se, pentru a nu ne frământa prea mult, ne spune franc: „E organizat după principiul celui sovietic". Deci, lucrurile ne devin absolut clare, noi fiind familiarizaţi cu atare structură. E de înţeles că doamna nu e dintre funcţionarii foarte precauţi în abordarea problemelor trecut-prezent... Vice-preşedintele a stat trei-patru minute cu noi, apoi s-a retras. E în vârstă, sub optzeci de ani. Susţinându-l de subsuori, un tânăr subaltern îl ajutase să se aşeze, apoi să se ridice din fotoliu. În genere, în societatea chineză gerontocraţia e un fenomen la el acasă, îmi zic, gândindu-mă că preşedintele de onoare al Uniunii



Evident mai trebuie şi altceva
*ulei pe pânză de **Alecu Ivan Ghilia***
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", Iaşi, decembrie 2004)

Scriitorilor va împlini, iată, peste o lună, două, suta de ani. Dar îmi amintesc că, undeva, Caius Traian Dragomir observa (dar şi susţinea?) că *pretenţia juvenilocrată* duce la aceeaşi scindare a societăţii umane, ca şi antinomica-i pretenţie gerontocratică, între una şi cealaltă distincţia nefiind decât o problemă de formă şi nu de esenţă. Complicat, ce mai...şi oarecum – nu de azi, de ieri – indecisă situaţie în tentativa de a afla echilibrul şi calea de aur... Căci, în toate, nu e doar acea primă parte din distihul lui Horaţiu, pe care o cunoaşte toată lunea: *Est modus in rebus*... = Există o măsură în lucruri. Citată astfel (doar atât, adică), apoftegma pare a fi una instructivă, pe când, în deplinătatea ei, e mult mai complicată şi „neelucidată", sunând astfel: „Există o măsură în lucruri, există până la urmă hotare sigure, / Dincolo şi dincoace de care nu poate dăinui ceea ce este drept". Problema e că anume *ceea ce este drept* e şi cel mai greu de constatat, precizat, respectat. Oricum, echilibrul ideal nu e decât o abstracţiune. Nu numai în filozofia civilă.

Ne exprimăm dorinţa de a mai vizita o dată piaţa Ten An Men (poarta ce duce spre Linştea Cerească). Aceeaşi puzderie de lume care ba-ţi propune să procuri ceva, ba înalţă zmeie multicolore, sau pur şi simplu se plimbă, îngândurat, ca şi tine, cel care, umblat pe la atâtea temple şi prin atâtea muzee, te surprinzi aproximând în minte nişte sumare cunoştinţe de filozofie chineză (prin 1994, puneam la cale cu regretatul Ioanid Romanescu să traducem, prin intermediul unei terţe limbi (ruse), pentru editura *Princeps* din Iaşi, o selecţie din înţelepciunea acestui popor), ce îi cere individului să-şi trateze existenţa în mediul natural şi cel social de pe poziţia *he*. Noţiunea *he* poate fi înţeleasă drept consens, bună înţelegere, toleranţă, armonie şi altele, în contextul unei convieţuiri fără excese. Pe de altă parte, *he* poate fi înţeleasă şi ca slăbiciune, în adevăr însă fiind purtătoare de forţă, posedând impulsul primordial de o omniprezentă putere de penetraţie. Noţiunea parcă ar fi anume punctul nodal în care se întâlnesc principiul confucianist al dragostei de om şi adevăr, *cvietismul* taoist (supunerea pasivă voinţei zeităţilor; meditaţie, nu acţiunea practică) şi spiritul budist al carităţii.

Ánghelos SIKELIANÓS

25 martie 1821 – 25 martie 1946

A luptei noastre – prima chemare, inima lui Douăzecişiunu,
pentru a te saluta, în zori de zi, sînt toţi în picioare
femei, bătrîni, copii şi eu în centrul lor
ca o chemare grăbită către bărbăţie ca un semn al zilelor de-acum.

Căci azi se adună sîngele Tău în cea mai largă albie a sa
şi cît sînge s-a vărsat ieri, şi vezi-l, se mai revarsă
să devină rîu de nestăvilit cu celelalte
ale Popoarelor rîuri ce se avîntă spre libertatea din faţa lor
ca o mare de oameni în avînt, pentru Tine, Democraţie!

În româneşte de Andreas RADOS şi Ovidiu MARDARE

Palamás

Sunaţi, goarne... clopote în bubuit,
zguduiţi pămîntul... Ca nicicînd
mugiţi voi, tobe... înspăimîntaţi-i pe cotropitori
voi steaguri, desfăşuraţi-vă în vînt!

De acest catafalc se sprijină Grecia!
De la Pilio la Òssa un munte
să înălţăm în al şaptelea cer,
să-l vadă ochii de oriunde.

Popor! Glasul tău acum stins
îl poartă un Erou pînă la astre,
vei primi strălucirea divină
a Gloriei! Din mîinile noastre,
odată cu a inimii lui vîlvătaie,
se ridică un stindard imens;
vom spune „Palamás!" – şi acest nume
va fi ecou în Univers!

Sunaţi, goarne... Clopote în bubuit,
zguduiţi pămîntul... Ca nicicînd
ridicaţi-vă, glasuri... Voi, steaguri,
desfăşuraţi-vă în vînt!

De acest catafalc se sprijină Grecia!
Un popor cu voinţa lui dreaptă
la Templul în flăcări priveşte,
norul de glorie pe Erou îl aşteaptă...

Deasupră-ne acum un spirit
se-adaugă virtuţilor eline;
Orfeu şi Heraclit, Eschil şi Solomos
îl vor întîmpina cum se cuvine,

căci inimile noastre ştiu
Cuvîntul său pe acest pămînt să-l poarte;
El, luptătorul pentru adevăr,
înalţe-se la zeii fără moarte...

Sunaţi, goarne... Clopote în bubuit,
zguduiţi pămîntul... Ca nicicînd
să răsune Marşul! Voi, steaguri ale Libertăţii,
desfăşuraţi-vă în vînt!

În româneşte de Andreas RADOS şi Ioanid ROMANESCU

* Această poezie a fost rostită de Sikelianós la înmormântarea lui Kostis Palamás, în plină ocupaţie nazistă (1943), înflăcărînd sentimentele patriotice; întreaga mulţime a intonat **Imnul Libertăţii** (pe versurile lui Solomòs), Imnul Naţional al Greciei.

Leonard GAVRILIU

Mitropolit Visarion Puiu, apostol al ecumenismului

În **Jurnalele politice** ale lui Octavian Goga, din care, recent, săptămânalul „Ziarul de Duminică" a publicat mai multe fragmente, poetul – despre care ştim că a fost şi om politic, lider al Partidului Naţional Creştin – reproduce o convorbire dintre el şi regele Carol al II-lea, din martie 1931. Convorbirea a abordat şi problemele religioase din ţară, monarhul exprimându-şi îngrijorarea faţă de disensiunile dintre ortodocşi şi greco-catolici. *„Din nenorocire* – spunea regele – *au început acum lupta confesională. Greco-catolicii au cerut o facultate. Eu cred că au dreptate"*. În continuare, axa dialogului a constituit-o caracterizarea unor prelaţi greco-catolici şi a unor arhierei ortodocşi, inclusiv Patriarhul, despre care s-au emis diferite aprecieri. La un moment dat, regele îl întreabă pe Octavian Goga: *„Cine crezi d-ta că e cel mai de seamă?"*. Goga răspunde: *„Nu ştiu dacă îl cunoaşte Majestatea Voastră. E cam frondeur, dar e cel mai deştept: Visarion Puiu de la Bălţi"*. Regele nu-l contrazice pe Goga: *„Ai dreptate* – spune el – *e şi părerea mea"* (a se vedea „Ziarul de Duminică", nr. 26 [206], 2 iulie 2004, p. 4).



Muzeul memorial „Mitropolit Visarion Puiu"

Această înaltă apreciere este întru totul exactă şi meritată. Oricine examinează cu oarecare stăruinţă activitatea ecleziastică, scrierile acestui smerit arhipăstor, ca şi orice faptă a sa, nu se poate să nu-şi dea seama că are de-a face cu o inteligenţă superioară şi cu un caracter de o moralitate desăvîrşită, exemplară. Fiecare demers al mitropolitului Visarion Puiu impresionează în primul rând prin aceea că se articulează într-o operă apostolică unitară, coerentă, consecventă, logică. Într-o lume creştină divizată şi divergentă, el acţionează mereu cu conştiinţa faptului că religia creştină are o vocaţie universală. Era astfel normal ca el să îmbrăţişeze cu osârdie cauza ecumenismului creştin şi să devină unul dintre cei mai luminaţi şi cucernici apostoli ai ecumenismului, adică al mişcării de unire a tuturor bisericilor creştine într-o singură biserică, mondială.

Nu ne propunem aici decât să schiţăm întrucâtva contribuţia valoroasă a mitropolitului Visarion Puiu adusă la strădania ecumenică şi, drept urmare, vom sublinia ideile sale fundamentale în această privinţă, acelea care contează. Din amplul articol **Reintegrarea creştinismului – Gânduri ale unui ierarh ortodox**, publicat în 1948 în Elveţia, articol care înfăţişează pe larg şi cauzele dezbinării creştinismului, reţinem partea pozitivă, pragmatică: *„Lumea secolului nostru* – scrie el – *are nevoie de un creştinism unitar, cu fundamente dogmatice pure, aşa cum s-au păstrat în **ortodoxie**, cristalizat în organizaţii administrative cum sunt acelea ale **catolicismului**, şi purificat* (nu prin toate, dar prin cele mai multe) *prin criticile **protestantismului**. Nu vorbim de un «neocreştinism», ci de creştinismul pur al Domnului Iisus Christos, curăţat de toate suplimentele pe care umanitatea le-a adăugat din eroare, ori involuntar în aceste două mii de ani, slăbindu-i constituţia, puterea sa luminoasă şi acţiunea întru salvarea morală a popoarelor, care se întorc mereu la păgânism, - un creştinism reprezentat de o biserică unificată într-un singur bloc şi având, ca organism viu, sufletul (inima) în Ierusalim, iar creierul în Patriarhatul pe care **întreaga creştinătate** îl va găsi cel mai bine organizat"* (citat din Dumitru Stavarache, **Mitropolitul Visarion Puiu. Documente din pribegie (1944-1963)**, vol. I, Editura *Moldopress*, Paşcani, 2002, pp. 422-423). În acelaşi an, 1948, mitropolitul înaintează un memoriu către I.P.S.S. Patriarhul Ierusalimului, în care se arată cât de dăunătoare este izolarea bisericilor ortodoxe surori şi lipsa cooperării între ele. *„În ceea ce priveşte **creştinismul*** – se spune în acest memoriu -, *consolidarea Patriarhiei*

Ortodoxe ar trebui făcută printr-o cooperare armonioasă cu celelalte biserici surori, obligată s-o sprijine, evitând acte de ambiție și de constrângere etnică și politică. În acest fel va fi promovată buna înțelegere între bisericile separate astăzi și acest lucru va pregăti reintegrarea creștinismului care este elementul cel mai puternic pentru consolidarea păcii și a armoniei sociale între națiuni. În caz contrar, Patriarhia Ortodoxă va fi expusă unei dezintegrări dureroase, unei competiții neapostolice și anticreștine. Va continua să reprezinte simple ruine istorice, un creștinism împărțit în biserici care sunt adormite, în detrimentul spiritual al întregii lumi." (**op.cit.**, p. 426)

În aprilie 1956, din Franța, mitropolitul Visarion Puiu trimite o lungă dar concentrată scrisoare către eparhiile ortodoxe, din care cităm: *„Dacă izolarea de până acum dintre Bisericile creștine, întreținută cu mare greșeală de ambiții pornite la ortodocși din șovinism național și interese [mai mult] politice decât teologice, încă nu poate apropia REÎNTREGIREA CREȘTINISMULUI, pentru considerațiuni dogmatice mai greu de înlăturat, rămâne însă neînțeleasă și de neiertat neîmprumutarea fie prin imitare, fie prin directa sprijinire a instituțiilor bisericești de care întreaga Ortodoxie are mare lipsă și pe care Biserica catolică din Apus ni le-ar înlesni cu toată dragostea în Domnul"* (**op.cit.**, p. 218). Și, se înțelege, nimeni nu era mai calificat decât el să se pronunțe în această problemă, el care vreme de atâția ani a trăit într-un exil activ în țări catolice ca Elveția, Italia, Franța sau Spania.

Tot în Franța, în toamna aceluiași an 1956, el trimite o comunicare Congresului ierarhilor creștini care se ținea în Statele Unite ale Americii, comunicare din care reținem: *„Cauzele pentru care actul însemnat și de foarte mare trebuință al REÎNTREGIRII CREȘTINISMULUI încă nu este început hotărâtor până în prezent sunt numeroase și expunerea lor depășește cadrul și timpul acestei întâlniri. Dar, ceea ce trebuie făcut, fără alte întârzieri, este întâi înmulțirea congreselor cu reprezentanți ai cât mai multor fracțiuni creștine și consolidarea hotărârilor necesare, neuitând că până acum chestiunile discuțiilor teologice dintre diferitele părți au fost cele deosebitoare, iar nu cele de unire în Domnul. Discuțiile publicate până în prezent, gândind spre acel mare scop, trebuie să fie mai întâi comprimate în asemenea congrese, apoi trecute prin Pre-Sinoade preparatorii, iar desăvârșirea să aibă loc în Sinoade ecumenice"* (**op. cit.**, p. 239). În comunicare se mai spune, nu fără mâhnire: *„Înțelepciunea divină a conducătorilor de popoare, fără sarea înțelepciunii Creștinismului, este și lucrează în mod alterat. Căci pornind dintr-un instinct sălbatic, întreaga cultură superioară umană de azi dă impresia că fuge de sublimele principii politice și morale din Creștinism"* (**op. cit.**, p. 240). Probabil că tocmai conștientizarea acestui adevăr i-a determinat pe făuritorii Constituției Uniunii Europene – după o îndelungată opoziție – să admită consemnarea în preambulul acestei Constituții a rolului benefic al creștinismului în viața popoarelor continentului nostru, dincolo de orice aspect negativ.

Din toate cele de mai sus se conturează clar, cred, viziunea mitropolitului Visarion Puiu referitoare la necesitatea imperioasă a reintegrării creștinismului într-o biserică unitară și indivizibilă. Un pas decisiv în această direcție l-ar constitui unificarea prealabilă a bisericilor ortodoxe, prin renunțarea eroică la principiul dezbinator al autonomiei și autocefaliei. Cred că nu se poate aduce un prinos mai mare sărbătoritului nostru decât preluând de la el mesajul de apostol al ecumenismului și transpunându-l sistematic în fapt, astăzi când procesul de unificare a Europei și mondializarea facilitează opera mirifică de contopire în una singură a bisericilor creștine.

Constantin BOBOC

Ghid pentru o călătorie în uitare

întâi o tăcere de marmură
apoi uitare indiferentă a celuilalt
două calcule stupide
între două cupe de șampanie sparte
un cap de porc așezat foarte decent
pe un tablou cu asfințit
de van Gogh
un text bizar fără cuvinte
numai cu lacrimi pline de rugină
al unui copil ce nu-și știe părinții
a cărui scriere
e mereu indescifrabilă
sub el droaie de inimi
ce n-au știut niciodată
că s-au născut ca să fie alături
decât poate când n-au fost

Radu TĂTĂRUCĂ

Competiția

După cum se lupta, sporadic, fără chef, oricine – şi un ţăran şi seniorul din Roncettre, chiar şi un călugăraş de la mănăstirea din Frise – puteau spune că erau ultimele zile de război. Nici nu fuseseră cine ştie ce bătălii crîncene, abia vreo trei morţi şi opt, nouă răniţi mai serios. Temniţele însă erau pline de prinşi.

Oamenii erau obosiţi după lungul drum de întoarcere de la Cruciadă şi nici nu erau dispuşi să ia în serios cearta celor două femei, care iscase totul.

Încă înainte de a ajunge la hotarele pămînturilor sale, cu puţina-i trupă şi cu carele îngreunate de prăzile de război, Bartolomeo Barto de Roncettre, un văduv convins la frumoşii patruzeci şi şapte de ani, a primit mesageri cu veşti imperative de la sora sa, Iulia, în grija căreia rămăsese moşia. Ana de Frise, cealaltă soră şi vecină, avea curtea deschisă încă de acum şase luni, cînd începuseră să se scurgă cavalerii din Irlanda, Burgundia, voioasa Anglie în drumul continental spre casă. Toţi fericeau gazda primitoare şi se felicitau că nu aleseseră, ca alţi tovarăşi, calea apei cu primejdiile piraţilor arabi şi ale prea puţin creştinaţilor normanzi. La neîntreruptele petreceri date în onoarea oaspeţilor fusese poftită stăruitor şi Iulia, care se dusese cu dragă inimă, ca o doamnă fără obligaţii; la o vreme însă, i s-a părut că e chemată mai mult pentru vinul, cidrul, berea, hălcile de cărnuri şi plăcintele cărate de alaiul de slujitori din Roncettre şi mai puţin pentru a fi aşezată la loc de cinste. Ana afla prima povestirile care de care mai minunate ale noilor veniţi, Ana vedea mai întîi orbitoarele comori ale Orientului care luau drumul sălbăticitei Europe, robii sarazini, frumoasele roabe cu ochi înecaţi în gene. Şi tot Ana era prima asaltată, curtenitor, de invitaţiile la dans.

S-a înfuriat, furie bruscă de femeie, şi, fără explicaţii, a închis drumurile către castelul din Frise, a închis cămările, pivniţele, a închis tot.

Nu se poate spune că nu i s-a simţit lipsa. Întîi cu îngrijorare, apoi cu ciudă şi cu îndîrjire, cîţiva cavaleri şi cîţiva paji mai obrăznicuţi au îndrăznit să se apropie de zidurile castelului din Roncettre şi să bată cu lemnul lăncilor sau cu strajele spadelor în poartă, cerînd cu vorbe necuviincioase să o vadă pe doamnă. Nu le era frică de o femeie lor, care duseseră un război cum nu se mai purtase de sute de ani. Nu le era nici de Bartolomeo Barto de Roncettre despre care se auzise că ar fi murit, ori că ar fi căzut prins, apoi nu s-a mai auzit nimic.

Numai că o mînă de slujitori cu niscaiva ţărani i-au ciomăgit zdravăn, i-au dezbrăcat, i-au suit pe cai, i-au legat, şi aşa, numai în cămeşoaie, i-au gonit spre Frise.

La cererea cavalerilor batjocoriţi, Ana, cu drepturi de soră mai mare, a hotărît pedepsirea rebelei. Astfel a început conflictul, cu lupte, mai degrabă întreceri sportive, de dezmeticire, între două petreceri, cu ambuscade în pripă pentru vreo desagă de merinde ori un butoiaş cu băutură – ce mai, o bătaie de joc de război!

A ţinut o săptămînă, pînă la aflarea venirii seniorului şi încă patru, cinci zile ameţite, după intrarea sa în castel. Surorile au plîns, una pe faţă, alta pe hîrtia misivelor pîrîcioase, s-au bucurat de întoarcerea fratelui, şi-au întors iar colţii una către alta. S-au împăcat în cele din urmă. S-a pus de o masă mare de petrecere în poienile de la Vetera. Urma să fie şi un turnir. Iar punctul culminant al prea frumoasei distracţii – umblau zvonuri înfrigurate – avea să fie pedepsirea vinovaţilor: Hollbrun de Molls, Richard de Ostere, Duncan, fiul nevîrstnic al comitelui de Twendee şi alţi cîţiva pe care nu mi-i mai amintesc; şi pajii, desigur.

După zilele sorţilor nesiguri ai scurtului război, lumea fremăta emoţionată la certitudinea unei spînzurări cum se cuvine - unii; alţii – podgoreni cuminţi – spuneau că nici nu se compară cu spectacolul unei decapitări, cu vinul roşu al sîngelui gîlgîind din vrana gîtului şi alergarea căpăţînilor prin iarbă ca boabele de struguri risipite din ciorchinii prea copţi.

Numai Bartolomeo Barto de Roncettre era de altă părere: nu se cuvine să ucizi nişte tineri bezmetici, nişte copii, tu, seniorul abia întors din războiul sfînt. Şi-a amintit ce-i povestise un prinţ arab la un conciliu de armistiţiu despre ciudate, degradante, dar neprimejdioase pedepse la o cetate de corăbieri din cealaltă parte a Asiei, de la capătul lumii. Nu a spus însă nimic, nici măcar surorilor îmbolnăvite de curiozitate, nici Monei de Barra, nimănui. A trimis doar în port la Marcia după cîţiva coţi de odgon. Au jubilat partizanii spînzurătorii.

Zilele petrecerii împăcării, trei, au fost toate cu vreme bună, cu voie bună, mese îmbelşugate, cîntări şi dansuri. Întreceri de arme. Au fost scoşi la priveală robii, chiar întemniţaţii nobili din beciurile castelului au avut privilegiul unei mîncări mai acătării.

Cînd au fost scoşi la iveală, a treia zi, cu odgoane de cinci coţi legate de gît, lumea mai că uitase de ei. Cei care s-au dezmeticit primii au început să caute cu ochii copaci mai falnici, dar de unde; în poienele de la Vetera nu creşteau, nu cresc nici acum stejari, plopi sau arţari. Numai nişte pîlcuri de cuişoare care e drept, miros tare frumos, dar nu poţi atîrna în ele nici un iepure la belit, darmite nişte găligani de douăzeci de ani. S-au întors toţi cu faţa la senior. Acesta a rînduit condamnaţii unul lîngă altul, a tras cu spada o linie în faţa lor şi a cuvîntat cu un glas vesel, doar cam răguşit de la băutură şi toasturi:

– Prieteni, lumea vrea să vă omor. Eu nu v-am cunoscut, dar mă gîndesc, poate aţi rupt o lance pentru mine ori pentru un soţ al meu. Poate în zalele unuia dintre voi s-a sfărîmat săgeata duşmanului meu. Nu vă iau viaţa fiindcă s-ar supăra Dumnezeu, pentru care am fost în Ţara Sfîntă şi eu şi voi. Nu vreau să-mi supăr nici supuşii; pedeapsa o să fie mică, neînsemnată, nici nu va fi o pedeapsă adevărată, mai degrabă o întrecere. La sfîrşit, cei mai vrednici vor fi dăruiţi cu podoabe şi robi, cu mirodenii şi vesminte, cu arme scumpe, ca să uite umilirea temniţei, a ştreangului de gît şi a batjocurii privitorilor.

S-a oprit, mulţimea tăcea nedumerită, a poftit o cană cu vin, şi-a dres glasul şi a urmat:

– Luaţi aşadar capetele funiilor în mînă. La plesnetul biciului – un slujitor era pregătit cu un bici – o rupeţi la fugă către mesele cu daruri. Le vedeţi! La al doilea pocnet de bici, daţi drumul la funii dar nu vă opriţi din fugă şi nici nu mai apucaţi odgoanele pînă la capăt.

Totul a fost cum a fost pînă la al doilea semnal. Pe urmă au început să calce pe funii, să fie trîntiţi gîtuiţi la pămînt, numai Hollbrun de Molls, alergînd crăcănat, cu funia urmîndu-l ascultătoare ca o coadă de lighioană între picioare sau ca altceva, a ajuns cu bine la daruri, le-a răsturnat într-o faţă de masă, alta a aruncat-o pe cea mai apropiată roabă circaziană, care mai tîrziu i-a devenit nevastă acasă, în verdea Irlandă.

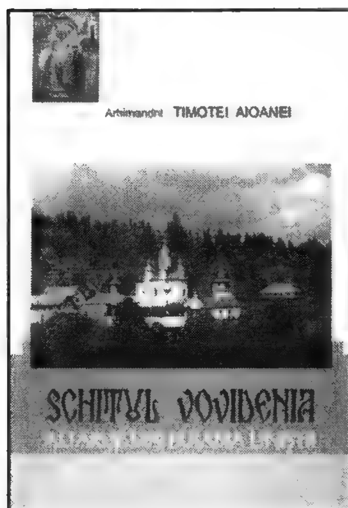
A fost mare veselie şi s-a recunoscut că nu s-ar fi distrat mai bine nici la o sută de spînzurări.

Ana a rămas la Roncettre peste noapte. Înainte de culcare, erau amîndouă în pragul iatacului, cu făclii în mînă, îi spune soră-sii:

– Ştii ce m-am gîndit? Tu nu i-ai văzut cum au venit atunci legaţi pe cai, numai în cămăşi. Era mai vesel dacă fratele nostru dădea poruncă să nu le lege funiile de mădularul gîtului, ci invers. Înţelegi? Iulia a plecat gînditoare.

Carmelia LEONTE

Viaţă şi har



Pentru că trăim într-o lume în care aroganţa a ajuns la loc de cinste, şi este o marcă a învingătorului, a celui sortit să reuşească în viaţă, am ajuns să mă uimesc la întîlnirea cu un om de valoare şi totuşi modest. În lumea noastră, valoarea se cere impusă cu obrăznicie şi chiar cu forţă. „A avea ceva de spus" înseamnă nu o dată a călca pe capetele celorlalţi pentru a ajunge în primele rînduri, pentru a fi printre cei care fac regulile. Şi totuşi...

Şi totuşi se poate şi altfel. Există şi altfel de oameni. Un om *altfel* este părintele arhimandrit Timotei Aioanei, exarh cultural al Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei. Părintele Timotei este autorul monografiei **Schitul Vovidenia. Altarul din poiana liniştii**, apărută la editura Trinitas, Iaşi, 2004.

Aflîndu-mă la limita dintre admiraţia sinceră faţă de un om deosebit şi teama de a nu-l supăra cu laude deşarte (de parcă părintele ar avea nevoie de laudele mele !), trebuie totuşi să remarc faptul că monografia poate fi definită prin cîteva cuvinte: sobrietate, acurateţe, talent. Talentul trebuie înţeles aici într-un sens mai înalt, nu numai de acribie faţă de textul scris, ci de asumare, pînă la capăt, a harului. Este imposibil ca meseria de preot, care vizează datoria copleşitoare de a transmite Cuvîntul Viu al lui Hristos, este imposibil ca o asemenea meserie să nu marcheze pozitiv viaţa unui om şi felul în care el se exprimă. Pentru că preoţia nu este o simplă meserie, ci presupune vocaţie, efortul zilnic al persoanei implicate şi angajate de a se ridica deasupra condiţionărilor uneori degradante pe care orice om, vai, le suportă.

Această amprentă harică este evidentă în cazul părintelui arhimandrit Timotei Aioanei, care îşi drămuieşte cuvintele cu grijă, fără a folosi artificii inutile, ci optează pentru exprimări concise şi clare, care trădează îngrijorarea autorului aflat la ieşirea din sine, absorbit de munca lui, apăsat de această datorie sacră: a trecerii cuvîntului în pagină. De altfel, schitul Vovidenia merită această îngrijorare, avînd o istorie frumoasă, care a chemat în preajmă-i înalţi prelaţi, călugări, pelerini, oameni de cultură.

Aparţinînd de Mănăstirea Neamţ, schitul Vovidenia, ne arată autorul, a luat fiinţă într-un loc binecuvîntat. În anii 1686-1696 s-a produs un exod al călugărilor nemţeni, datorat expediţiei lui Sobieski, şi mulţi monahi s-au adăpostit în chiliile de lemn din preajma schitului, menţinînd tradiţia duhovnicească a locului. Unul din ctitorii importanţi ai schitului este Ioanichie. Născut în jur de anul 1700, el va ajunge egumen al Mănăstirii Neamţ şi apoi episcop al Romanului. Un alt ctitor important este Constantin Racoviţă, domnul Moldovei. Numele lui Sadoveanu este legat de acest frumos locaş de închinare, pentru că mitropolitul Visarion Puiu a oferit prozatorului, spre folosinţă, o casă elegantă şi confortabilă, aflată la cîţiva paşi de schit, şi care în prezent este muzeu.

Pe coperta IV a monografiei se află o inspirată prezentare a Înalt Prea Sfinţitului Mitropolit Daniel: *„Treaptă de urcuş între Neamţ şi Pocrov, Schitul Vovidenia simbolizează retragerea fără îndepărtare şi discreţia fără izolare. Poate acesta a fost motivul pentru care eruditul şi destoinicul ierarh Visarion Puiu a dorit să-şi aleagă ca loc de veci Schitul Vovidenia. Natura din jur parcă este un receptacul al rugăciunilor şoptite în inima luminată de credinţă a atîtor vieţuitori care de-a lungul timpului s-au retras aici pentru a face din schit şi mai mult un loc de trezvie. Hramul* ***Intrării în Biserică a Maicii Domnului****, care ocroteşte acest schit, ne cheamă la Vovidenia să ne interiorizăm, să coborîm mintea în inimă şi cerul în minte pentru ca să-L primim pe Hristos Cel ce ne caută pururea."*

A surprinde viaţa unui schit nu este deloc simplu, în primul rînd pentru că aici este implicată o taină care nu poate fi decît sugerată, nicidecum explicitată. Acest lucru este o imposibilitate logică, dar şi duhovnicească. Or tocmai trăirea acestei taine face frumuseţea vieţii la schit. Faptul că autorul nu descrie taina, pentru că este imposibil, arată că el scrie altceva decît istoria reală a schitului. Altceva şi totuşi acelaşi lucru. Istoria în dezlegarea ei rămîne să se cuibărească în minţile şi inimile cititorilor. Dar faptul că avem o istorie „la vedere" ne ajută s-o întrezărim şi pe cealaltă, tainică, istoria care, fără a fi văzută, o determină pe cea de a doua, văzută. Istoria mîntuirii este taina cea mare care susţine istoria trecerii oamenilor pe pămînt.

Meseria de preot are pentru mine ceva fascinant nu numai pentru că preotul se vrea mediatorul între mine şi Hristos, dar există şi un alt punct de vedere, să-l numim social, care mă fascinează. Să vedem. Preotul este o prezenţă esenţială în viaţa unei comunităţi. Dar la fel şi doctorul. La fel şi scriitorul. Sesizez următoarea diferenţă: doctorii, în marea lor majoritate, uită că au primit *în dar*... darul de a vindeca. Ei au impresia că vindecă prin puterea priceperii lor. Nu-i lipsit de semnificaţie faptul că deseori medicii îşi găsesc sfîrşitul bolnavi tocmai de bolile pe care le-au vindecat. Scriitorii, de asemenea, uită că sunt transmiţătorii unor informaţii pe care ei doar le modulează, le nuanţează de la o generaţie la alta, în funcţie de cerinţele epocii. Ei se cred stăpînii discreţionari ai unei opere, cînd în realitate sunt umilii servitori ai etniei.

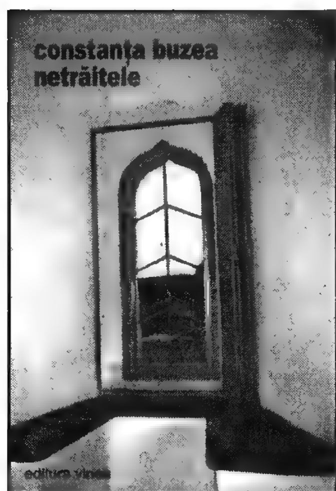
Dar preoţii *nu au voie* să uite că nimic nu-i de la ei, ci

totul este de la Hristos. Aici intervine cheia descifrării existenței unui preot: în momentul în care modestia este ridicată la rang de instituție. Dacă uită, ei sunt mai vinovați decît orice altă categorie de intelectuali. Predicile din amvon funcționează ca niște circumstanțe agravante. Prin natura meseriei lor, preoții sunt mai vulnerabili, mai expuși, tocmai pentru că propovăduiesc principii morale pe care apoi trebuie să le urmeze. Altfel, din bravi exponenți ai societății, devin ușor buni de legat la stîlpul infamiei, învinuiți de toate păcatele lumii. Mai ușor e martirizat un preot, decît un medic sau decît un profesor. Mai repede e copleșit cu disprețul comunității. Aceasta din cauză că învățătura pe care o susține *explicit* îl obligă mai mult, îl supune mai ușor riscului de a părea fals.

Așadar, preotului i se cere memoria vie a cuvintelor pe care le pronunță. Este uimitor și înălțător acest exercițiu al memoriei, care nu permite nici măcar uitarea de o clipă. Cîntărește greu o clipă în istoria mîntuirii personale... O memorie atît de puternică nu fortifică ego-ul, ci, dimpotrivă, duce la o golire de sine. Preotul se golește de sine și se umple de Hristos. Memoria preotului nu este individuală, ci hristică. Astfel, el devine cineva. Cineva de care avem nevoie, fără de care nu putem trăi. Cineva spre care ne îndreptăm cu încredere. Cineva căruia îi încredințăm viața noastră, speranța noastră de mîntuire. Cineva care și-a însușit lecția modestiei, lecția lui Hristos.

Un astfel de om este părintele arhimandrit Timotei Aioanei, căruia îi adresăm urarea: „Să ne trăiți, că ne trebuiți!"

Farmecul discret al poeziei



Discretă doamnă a poeziei românești, Constanța Buzea ne uimește din nou cu o carte deosebită: **Netrăitele**, Editura Vinea, 2004. Este o carte despre credință și despre lipsa credinței, o carte despre împlinire și despre frustrare, o carte despre copilărie ca stare poetică, dar este mai ales o carte despre discreție. Discreție ca formă de supraviețuire, ca mijloc de a trăi, ca armă.

Ce înseamnă a fi discret ? În primul rînd, a fi blînd, a fi tolerant, a fi tandru. Poeziile Constanței Buzea emană o tandrețe neumană, serafică. O tandrețe care intră ca un bisturiu în logica obișnuită a lucrurilor și o face de rîs, o dă la o parte, dovedind-o netrebuincioasă și chiar dăunătoare. Ce înseamnă logica acestei lumi față cu discreția tandră a Poeziei? Constanța Buzea dovedește că nimic, nimic nu înseamnă. Ea trăiește într-un univers în care durerea estompează culorile, netezește asperitățile, iar lumea se privește de departe, prin oglindă. Oglinda este o fereastră deschisă, o șansă de a vedea, dar și o manieră de a fi departe. Este, în același timp, o cale de a crea lumea, de a fi altcineva, altfel. Poezia e scrisă din oglindă, iar poeta este uimită de efectele pe care spațiul din oglindă le creează. Persoana de *acolo* nu o imită pe cealaltă, ci îi determină gesturile, nu mimează viața, ci o trăiește: ***„Îmi rămăsese oglinda ovală cu dulăpior. Dar și masa de scris cu sertar lustruită discret****/ într-o culoare care-mi schimba dispoziția/ cu mirosul ei de vișină putredă. Mai erau/ și alte lucruri care însă nu și-au lăsat/ amprenta în reverii. Oglinda, în schimb, dubla/ spațiul. Era ca și cum aș fi locuit împreună/ cu imaginea mea în odăi identice. Nu treceam/ niciodată dincolo. Ne spionam minute în șir./ Apoi întorcîndu-ne una alteia spatele, ieșeam/ afară în două grădini cu flori și copaci. Cînd/ într-o zi am revenit cu coșul plin de vișine/ coapte, în adîncul oglinzii geamăna mea / tocmai intrase și ea cu un coș de nuiele pe braț./ A luat ca și mine un fruct și fără să clipească/ mi l-a oferit. Sucul ca sîngele s-a prelins/ de-a lungul oglinzii."* (p.19).

Așadar, poeta transcrie conștiincios, ca un copil cuminte, ceea ce primește *în dar* de la persoana din oglindă, necunoscută, deși identică, îndepărtată, pentru că dublează spațiul, discretă, pentru că acceptă să se piardă în adîncul oglinzii. Acea persoană nu este ea însăși, poeta, ci este un mic dumnezeu de lumină, un dumnezeu poet, pe care durerea nestrăbătută îl preface în visare, în zîmbet. Este un dumnezeu firav, vulnerabil, care alunecă spre o lume mai bună: cea din oglindă, cea din poezie.

Cartea Constanței Buzea ne vorbește despre zăbava pe care o cunosc lucrurile cînd vor să devină altfel, despre moartea lentă, nesfîrșită, în care intră, despre sfîșierea imposibil de suportat altfel decît depunînd-o în mîinile Domnului. Este o carte despre cum să învingi imposibilul, *netrăitele*. O carte despre lumea din oglindă, mereu surprinzătoare, pentru că alege să fie altfel. Și cerul este o oglindă, restrictivă: *„Pretutindeni e cerul,/ puțini vor ajunge acolo."* (p.64); și sufletul duce la o dedublare forțată, la un mod de a nu mai fi ceea ce ești, pentru a fi cel pierdut într-o oglindă tîrzie, *în partea otrăvită a zilei* (p.66).

Titlul cărții este o oglindă întoarsă. **Netrăitele**. Poeta nu scrie despre ceea ce ar fi vrut să trăiască și nu a trăit, ci despre ceea ce a trăit și nu ar fi vrut să trăiască. Dar astfel poezia devine o capcană! Un fel de a muri mai dureros

decît al martirilor. Un fel de a muri trăind. Mai exact, retrăind la infinit ceea ce nu ţi-ai dori să trăieşti nici măcar o dată! Durerea copilăriei netrăite, însingurate, drama adultului izolat într-o muţenie forţată, bătrîneţea care va veni. Toate acestea nu se mai termină, ci se retrăiesc mereu, mereu, prin suprapunere lentă, prin multiplicare în oglindă, dăruind moarte vieţii şi viaţă poeziei.

Netrăitele e o carte despre iluzia de a învinge. Iluzia de a invinge ceea ce nu ai trăit, dar şi ceea ce ai trăit. Bagajul inexistent, din amintiri şi sentimente ce nu au avut şansa să se nască, din senzaţii şi impulsuri reprimate, este la fel de chinuitor ca şi trăitele, amintirile reale, viaţa reală, persoana reală, formată din cuvinte şi fapte ce nu mai pot fi schimbate şi nici nu pot fi tăgăduite.

Cum să trăim? Este o întrebare la care poeţii speră să afle un răspuns, dar mor înainte să-l descopere. Cum? În orice caz, nu prin viaţă, nu prin moarte, nu prin poezie, nu prin suferinţă. Dar cum? Constanţa Buzea răspunde: prin dumnezeul de lumină ascuns în oglindă. Prin spaţiul şi timpul şi viaţa de acolo. Trebuie să deschizi ochii mari ca să vezi. Oglinda să fie spaţiul necreat prin care Dumnezeu se manifestă. Un spaţiu inform, estompat, discret. Un spaţiu al uitării de sine, al alunecării spre ceva, spre cineva încă netrăit. Încă nenuntit. Dar străluminat de farmecul discret al poeziei.

Dan DĂNILĂ

***

Noiembrie ca sentiment, ca lentilă
între iris şi ceaţă – nimic
mai banal decât această tristeţe
târzie în an şi în vârstă târzie
decât plânsul extatic al ploii
când s-a decis deja o simetrie
în cristalul mărunt şi un ger
primordial – lumea tăcerilor
în care doar vântul ştie sonate
şi le răsfiră până la cer
ai evada, le-ai părăsi pe toate
pentru sudice amăgiri şi fugare
în care roua strânge nestemate
iar arşiţa e ca o veche îmbrăţişare.

***

Mai povesteşte-ne, doar ne-ai promis,
cum a fost viaţa ta? – îl întrebară
copiii pe bunicul într-o seară:
“Cei nouăzeci de ani sunt ca un vis
sau ca o uşă care s-a deschis
şi care iute se închide iară”...

***

Irepetabile nopţi, irepetabile zile
mai gingaşe ca rozul din zambile
în care sufletul îşi caută un port
pe unde să-şi sărute trupul mort
iar ancora, un ghem de gânduri grele
să cadă în adâncuri printre ele –
auzi ielele, auzi cornul de ceaţă
amăgiri care îşi muşcă din viaţă,
melosul ascuţit ca o gheară
străbătând şi capacul de ceară?
valuri, gânduri, furtuni în memorie
valuri, valuri, spuma lor iluzorie,
nemiloase, peste mia de mile
irepetabile nopţi, irepetabile zile.

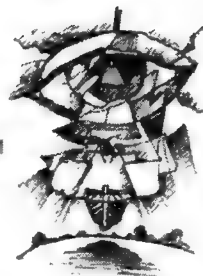
***

Te iubesc precum gustul cireşelor,
femeie tainică, nebănuită,
de neprins în ramă ca visele,
de neşters ca o rană pe iris:
din culcuş de petale când ieşi
siluetă de amforă veche
şi te pierzi în lumea bărbaţilor
parcă scrii o aromă uşoară:
ochi cu stele, surâs cu galaxie,
parcă se plimbă o poezie
cu viaţa mea la subsuoară...

***

Peisaj, molimă alergată în sânge
ca o închidere care se deschide –
de când l-ai părăsit te deplânge
cu pleoapele colinelor livide
pe răsuflare o mantie veche,
orizont care parcă rimează,
un gazel imprimat în ureche,
simfonie albastră şi trează
peisaj ca o brumă de taină
vaier, cuget şi linişte mată,
febră rară ascunsă sub haină
legământ dintr-o rugă uitată.

ARCA LUI NOE



Ştefan OPREA

Regele Scamator Ştefan Iordache

„Cortina de pe suflet s-a deschis, întunericul din mintea mea a fost luminat de un maestru nevăzut al lui Dumnezeu: prizonierii gândurilor mele – spectatorii – s-au ridicat în picioare, preamărind pe Măria-Sa, Actorul, care cu inima către Cel de Sus, se roagă, furat de pioşenie: ***Pe scenă ne-am născut, pe scenă trebuie să ne întoarcem. Readună-ne, Doamne, pe scenă!****"*

Ştefan Iordache



Cînd am citit cartea anterioară a colegei mele Ludmila Patlanjoglu – carte care cuprinde între coperţile ei viaţa şi cariera teatrală a actriţei Clody Bertola (**La vie en rose cu Clody Bertola**, ed. *Humanitas*, 1997) – mi-am amintit splendida metaforă a lui François Truffaut din filmul **Fahrenheit 451** cu oameni care devin cărţi! Iată - mi-am zis – un om care devine carte încă din timpul vieţii. După şapte ani, Ludmila Patlanjoglu repetă splendidul gest şi ne oferă o carte minunată despre marele actor al scenei româneşti Ştefan Iordache*, Actorul-Rege, cum îl numeşte autoarea într-un *cuvînt înainte*.

De la prima pîna la ultima pagină cartea este luminată de flacăra unei personalităţi excepţionale care a marcat viaţa teatrală şi cinematografică românească vreme de peste patru decenii, cu zeci de roluri, cu personaje de neuitat, realizînd adevărate monumente scenice. Între Arturo Ui (Brecht), debutul studenţesc de la Studioul „Casandra" (1963) şi Omul cu floarea în gură (Pirandello) sau Richard III (Shakespeare) la radio, se înşiruie o impresionantă galerie de personaje uluitor de diverse, de fascinante, cărora actorul le-a conferit o legitimitate artistică unică. Pe scenă: *Actorul* şi *Regele* (**Viziuni flamande** de Ghedelrode), *Rascolnikov* (**Crimă şi pedeapsă** după Dostoievski), *Maestrul* şi *Jeshua Ha-Nozrî* (**Maestrul şi Margareta** după Bulgakov), *Generalul Cearnota* (**Fuga** de Bulgakov), *Hemon* (**Antigona şi Medeea** de Anouilh), *Nolli* (**Henric IV** de Pirandello), *Louis Laine* (**Schimbul** de Claudel), *Adam* (**Ulciorul sfărîmat** de Kleist), *AA* (**Emigranţii** de Mrozek), *Consulul Grotti* (**Să îmbrăcăm pe cei goi!** de Pirandello), *Ignaţiu* (**Amurgul burghez** de Romulus Guga), *Humbert Humbert* (**Lolita** de Nabokov), *John Barrymore* (**Barrymore** de Will Luce). Un loc special ocupă în această galerie personajele shakespeariene *Hamlet, Apemantus* (**Timon din Atena**), *Cassius* (**Iuliu Cezar**), *Richard III, Titus Andronicus, Regele Ioan* (tv.), *Iago* (**Othello**), *Oberon* (**Visul unei nopţi de vară**), la radio, precum şi *Macbeth, Richard II, Regele Lear, Claudius* (acestea din urmă – într-un singur spectacol, **Noaptea regilor**, prezentat la Teatrul Odeon, Paris, în regia lui Alexa Visarion). De la Shakespeare la Caragiale saltul se produce fără să şocheze: Rică Venturiano, Caţavencu, Lache ş.a. Dacă adăugăm şi numeroase alte personaje pe care le-a interpretat pe micul şi pe marele ecran, ca şi la radio, din marea dramaturgie universală şi românească, îi dăm dreptate autoarei care afirmă că toate au fost experienţe teatrale (şi cinematografice, adăugăm noi) care angajau fiinţa actorului pînă la limita de a o primejdui. Biografia artistică a lui Ştefan Iordache conferă „splendoare regală profesiunii de actor" conchide Ludmila Patlanjoglu după ce observă că, timp de patruzeci de ani, actorul a fost mereu surprinzător – nimic repetabil şi nimic previzibil în demersurile lui scenice. A înfruntat mitul unor interpretări intrate în istoria teatrului, creînd *un alt* Richard III, *alt* Hamlet, *alt* Petru Rareş, *alt* Rică Venturiano, *alt* Caţavencu. „A impus efigii greu de depăşit unor roluri din marea dramaturgie". Pe lîngă aceasta, „a dat strălucire unor genuri ca musicalul, teatrul-dans, one-man-show-ul." A fost întotdeauna un instrument ideal pentru regizori: actor-fetiş, în teatru, pentru Cătălina Buzoianu şi, în film, pentru Dan Piţa şi Şerban Marinescu. O răscruce artistică pentru Dinu Cernescu şi Silviu Purcărete. Prezenţa sa pe afiş a conferit personalitate şi stil unor instituţii: Studioul Casandra, Teatrul Nottara, Teatrul Mic, Naţionalul din Craiova, Teatrul de Comedie, Naţionalul din Bucureşti. A purtat flacăra teatrului românesc prin lume, la selecte festivaluri şi pe scene celebre: la Avignon, Paris, Atena, Londra, Melbourne, São Paulo, Anvers, München, Tokio, Nancy. A fost apreciat la superlativ de către celebrul regizor Eugenio Barba, iar pentru interpretarea lui Hamlet a fost comparat cu Laurence Olivier şi Innokenti Smoktunovski. Interpretarea sa din spectacolul craiovean **Titus Andronicus** a fost decisivă în obţinerea „Premiului Criticii pentru cel mai bun spectacol străin" la Festivalul de Teatru al Americilor, de la Montréal, într-o competiţie cu spectacole semnate de Peter Stein şi Ariane Mnouchkine.

Cartea Ludmilei Patlanjoglu oferă o lectură foarte plăcută; nu-i un discurs critic rigid, cu analize pretenţioase de spectacole şi roluri, ci e o lungă discuţie cu actorul, o conversaţie, un interviu în care întrebările, inteligente, îl provoacă pe protagonist să se dezvăluie, să facă mărturisiri

dintre cele mai neaşteptate despre viaţa sa (de la vîrsta copilăriei pînă la ora interviului), despre părinţi, iubite, şcoală, soţie, soacră, colegi, prieteni, boemă, petreceri şi – evident – despre teatru, despre lumea teatrului şi teatrul lumii. După cum îi cunosc, actorii sînt orgolioşi şi egoişti. Se spune că nu poţi purta o discuţie cu un actor decît dacă vorbeşti despre el însuşi. Ştefan Iordache e o excepţie; el vorbeşte, în această carte, mai mult despre alţii – despre colegii lui, despre parteneri de scenă, despre regizori, despre directori de teatre. Microprofilurile pe care le schiţează lui Horia Lovinescu şi Dinu Săraru (ca directori de teatru), apoi unor actori ca Irina Petrescu (prima iubită), Valeria Seciu, George Constantin, Ion Dichiseanu, Cristea Avram şi altora sînt dovada unei generozităţi excepţionale. Dacă, vorbind despre alţii, mai rămîne loc şi pentru el, atunci spune cîte ceva şi despre el însuşi, dar cu discreţie şi modestie. Şi totuşi, pînă la sfîrşitul cărţii se construieşte profilul complex al unui om, al unui actor, al unui artist. În realizarea acestei construcţii cvasimonumentale Ludmila Patlanjoglu cheamă în ajutorul ei multă lume de teatru şi cinema – actori, regizori, scriitori – dar şi alţi oameni care îl iubesc pe actor şi pot vorbi despre el, încît monumentul se realizează treptat, mărturie cu mărturie. Iată, spre exemplu, mărturia regizorului Dinu Cernescu: „Corpul şi spiritul lui Ştefan Iordache personalizează roluri şi poetici. Realizezi că scena sau ecranul cer nu numai carne, senzaţii, sentimente, dar şi concepte [...] Are o agilitate de felină. S-a mişcat cu aceeaşi plasticitate şi în **Arturo Ui** şi în **Tigrul**, în **Viziuni flamande**, **Hamlet**, **Fuga** sau **Titus Andronicus**. Există actori care fac gimnastică zilnic, fac pregătiri speciale. Ştefan s-a mişcat întotdeauna expresiv, a avut un fel de voluptate a corpului, fără ca, aparent, să dea nici cea mai mică însemnătate acestui lucru. E greu de analizat cum reuşeşte, pentru că ţine de interiorul lui, pe care nu-l ştie nimeni. Nici chiar el. Şi nici nu trebuie ştiut. E ca şi cum ne-am uita într-o cutie fermecată. Cînd o deschizi, iese ceva spectaculos şi, ca să păstrezi taina, trebuie să o închizi imediat la loc."

Asemenea opinii despre omul şi artistul Ştefan Iordache exprimă Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Alexa Visarion, Colea Răutu, Andrei Blaier, Ion Oroveanu, Traian Stănescu, Dan Piţa, Şerban Marinescu, Al. Tocilescu, Gh. Dinică, Marcel Guguianu, Miriam Răducanu, Ilie Gheorghe, Leopoldina Bălănuţă, Olga Tudorache, Valeria Seciu, Carmen Galin, Al. Repan, Adrian Pintea, Maia Morgenstern, Mircea Albulescu, Horaţiu Mălăele şi încă mulţi alţii – prieteni, colegi, regizori, parteneri de scenă şi de platou –, iar autoarea cărţii a ştiut să le adune şi să le monteze astfel încît edificiul rezultat să fie impresionant.

Lista integrală a rolurilor interpretate pe scenă şi pe ecran, la televiziune şi radio, o bogată ilustraţie cu fotografii din viaţă şi din profesie, plus o suită de desene de Sorin Ilfoveanu completează cartea şi îi sporesc gradul de interes şi ţinuta grafică remarcabilă.

Încheiem cu un paragraf din meta-prefaţa autoarei: „Numele, purtat şi impus de Arhidiaconul Ştefan, cel dintîi mucenic creştin, e de origine grecească – Stephanos – şi înseamnă *coroană*, cea cu care erau încununaţi învingătorii. Cu un înger pe umăr şi un diavol în buzunar, senzual şi spiritual, [actorul] exercită o fascinaţie aproape erotică asupra celor din jur: public, parteneri, prieteni."

* Ludmila Patlanjoglu - **Regele Scamator Ştefan Iordache**, Ed. *Nemira*, 2004

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

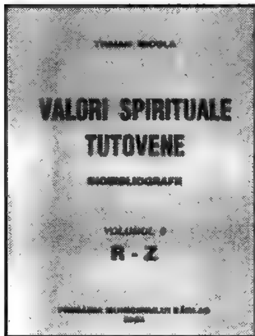
1 ianuarie - 15 martie 2005)

1 ianuarie - 150 de ani de la apariţia, la Iaşi, a revistei lunare ştiinţifică şi literară **România literară**, condusă de Vasile Alecsandri
5 ianuarie - 55 de ani de la naşterea, la Iaşi, a scriitorului **Ioan Petru Culianu** (m. 1991)
6 ianuarie - 245 de ani de la naşterea, la Cigmău-Hunedoara, a scriitorului **Ion Budai-Deleanu** (m. 1825)
9 ianuarie - 155 de ani de la apariţia, la Iaşi, în locul **Albinei româneşti**, a **Gazetei de Moldavia** (1850-24.11.1858)
- 105 ani de la naşterea scriitoarei **Henriette Yvonne Stahl** (m. 1984)
- 100 de ani de la moartea, la Iaşi, a filologului junimist **Vasile Burlă** (n. 1840)
10 ianuarie - 460 de ani de la apariţia, în limba slavonă, a **Molitvenicului** lui Dimitrie Liubavici
11 ianuarie - 160 de ani de la premiera, la Iaşi, a piesei **Creditorii** de Vasile Alecsandri
- 95 de ani de la moartea, la Iaşi, a publicistului **Teohari Antonescu** (n. 1866)
12 ianuarie - 160 de ani de la naşterea, la Fălticeni, a filologului junimist **Al. Lambrior** (m. 1883)
15 ianuarie - 155 de ani de la naşterea, la Botoşani, a poetului **Mihai Eminescu** (m. 1889)
23 ianuarie - 65 de ani de la naşterea, la Godeni (jud. Argeş) a poetei **Ileana Mălăncioiu**
24 ianuarie - 105 ani de la naşterea, la Iaşi, a muzicianului **Radu Constantinescu** (m. 1986)
27 ianuarie - 20 de ani de la moartea memorialistuluii teatral **Ioan Massoff** (n. 1904)
- 160 de ani de la naşterea savantului **Samuel Gh. Konya** (m. 1940)
ianuarie - 165 de ani de la apariţia, la Iaşi, a revistei **„Dacia literară"** (pînă în iunie 1840), sub redacţia lui M. Kogălniceanu
7 februarie - 45 de ani de la naşterea regizorului **Ovidiu Lazăr**
9 februarie - 165 de ani de la naşterea, la Opaiţeni - Bucovina, a filologului junimist **Vasile Burlă** (m. 1905)
10 februarie - 120 de ani de la naşterea, la Turnu-Severin, a scriitoarei **Alice Voinescu** (m. 1961)
13 februarie - 125 de ani de la naşterea, la Iaşi, a sociologului **Dimitrie Gusti** (m. 1955)
- 70 de ani de la moartea creatorului şcolii naţionale de biblioteconomie, filologul şi istoricul **Ioan Bianu** (n. 1856)
- 20 de ani de la moartea scriitorului **Grigore Hagiu** (n. 1933)
14 februarie - 70 de ani de la naşterea poetului **Grigore Vieru**
15 februarie - 165 de ani de la naşterea, la Craiova, a mentorului Junimii, **Titu Maiorescu** (m. 1917)
- 55 de ani de la naşterea scriitorului **Dan Alexandru Condeescu**
19 februarie - 65 de ani de la naşterea scriitorului **Mircea Radu Iacoban**
21 februarie - 140 de ani de la naşterea, la Brăila, a scriitorului şi publicistului **Anton Bacalbaşa** (m. 1899)
- 200 de ani de la naşterea, la Panade, jud. Alba, a filologului **Timotei Cipariu** (m. 1887)
22 februarie - 35 de ani de la moartea, la Iaşi, a preotului cărturar **Mihai Mănucă** (n. 1901)
24 februarie - 135 de ani de la naşterea scriitoarei **Izabela Sadoveanu** (m. 1941)
26 februarie - 115 ani de la naşterea, la Tocileni, jud. Botoşani, a cărturarului **Dumitru Furtună** (m. 1965)
- 115 de la naşterea, la Iaşi, a scriitorului **I.M. Raşcu** (m. 1971)
27 februarie - 85 de ani de la moartea istoricului **A.D. Xenopol** (n. 1845)
- 65 de ani de la moartea, la Bucureşti, a pictorului **N.N. Tonitza** (n. 1886)
2 martie - 100 de ani de la naşterea poetului **Radu Gyr** (m. 1975)
5 martie - 50 de ani de la moartea scriitoarei **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)
8 martie - 110 ani de la naşterea scriitoarei **Agatha Grigorescu-Bacovia** (m. 1981)
12 martie - 40 de ani de la moartea, la Bucureşti, a scriitorului **G. Călinescu** (n. 1899)
13 martie - 70 de ani de la naşterea, la Alba Iulia, a scriitorului **Romulus Rusan**
14 martie - 50 de ani de la naşterea poetei **Marta Petreu**

O.R.

Olga RUSU

Valori spirituale tutovene



La Editura „Sfera“ Bîrlad, în anul 2004, a apărut volumul 6 (R-Z) din tomul **Valori spirituale tutovene. Biobliografii**, scos de Primăria municipiului Bârlad, autor prof. Traian Nicola.

Acest al şaselea volum încununează o muncă de peste patru decenii de „căutări, fişări, redactări“, aşa cum mărturiseşte autorul în **Prolog**, cele şase volume cuprinzînd, în 3555 de pagini, 480 de personaje (de primă mărime sau nu) care s-au manifestat în acest perimetru sud-moldovean, scopul mărturisit al autorului fiind acela de „a face cunoscut oamenilor sagaci de cultură cine, când şi cât au contribuit la spiritualitatea tutoveană“ (prin locul de naştere, anii de şcoală, profesiune). Trebuie să mai spunem şi faptul că aceste şase volume au apărut în şase ani (1999-2004). Gîndul ne duce la o altă întreprindere, cea a lui Ionel Maftei care a scos **Personalităţi ieşene** (începînd cu anul 1972 au apărut zece volume, autorul predînd ştafeta, de la al optulea volum, domnului Ioan Timofte) cu 1200 de personaje.

Revenind la volumul al şaselea, sînt cuprinse 87 de nume, cărora autorul le adaugă în **Supplementum**, încă 10, ce se regăsesc, în final, într-un **Tabel sinoptic**.

Personajele sînt din varii domenii. Amintim aici pe boierii – mari filantropi, **Gh. Roşca-Codreanu** (1805-1837) – organizator al miliţiei moldovene şi **Neculai I. Roşca-Codreanu** (1808-1854), care-şi leagă numele de ctitorirea învăţămîntului bîrlădean, numele primului este purtat de unul dintre cele mai vechi şi prestigioase licee din ţară (1846) iar numele de Neculai I. Roşca-Codreanu se leagă de fondarea Şcolii secundare profesionale de fete din Bîrlard, precum şi a Spitalului şi a capelei acestuia. Ne oprim la iuncherul Costachi Racliş, dintr-o veche familie de boieri din sec. al XVIII-lea, participant la revoluţia din 1848, preşedinte al Eforiei obşteşti a tîrgului Bîrlad, luptător pentru Unire, prieten al lui Al.I. Cuza, epitrop al proprietăţii tîrgului Bîrlad, căruia autorul îi acordă un spaţiu apreciabil după ce consultă foarte multe documente de la Arhivele Statului, aşa cum procedează la mai mult de jumătate din personajele pe care le creionează.

Un loc important îl ocupă în economia volumului scriitorii: Lucian Raicu, I.M. Raşcu (dorim a se corecta data naşterii: 26 februarie 1890, nu 31 martie 1900), Nicolae Rădulescu-Niger, Cristian Simioneascu, Dumitru Solomon, Octavian-Vasile Stoica, Gh. Spiridon, Pamfil Şeicaru, Tudor Teodorescu-Branişte, G. Tutoveanu, G.G. Ursu, Lucian Vasiliu, Şt. Vârgolici, Al. Vlahuţă, V. Voiculescu, C.D. Zeletin. Sînt bibliografii interesante, unele medalioane, fiind folosite lecturi concentrice, fişele iniţiale fiind de cele mai multe ori aduse la zi. Dacă ar fi să exemplificăm numai cu ziaristul Pamfil Şeicaru (1894-1980) (pp. 304-331), după ce prezintă fişa sa pentru perioada cît a fost în România, îi urmăreşte activitatea din Spania, Germania, unde moare la 20 octombrie 1980. Îl urmăreşte şi după moarte: rămăşiţele pămînteşti sînt aduse de la Dachau din Germania, la cimitirul Sf. Vineri din Bucureşti, în februarie 1991, continuînd cu consemnarea reabilitării inculpatului Pamfil Şeicaru în şedinţa publică din 8 mai 1995, pentru falsele acuzaţii ale „Tribunalului Poporului“ din august 1944 pentru care fusese condamnat la moarte, în contumacie. Iată cîteva notaţii ale acestuia: „În 1913-1914, cînd făceam clasa a VIII-a la Liceul «Codreanu» din Bârlad, mulţumită prieteniei poetului Gh. Tutoveanu, sciam la două ziare din provincie: *Răsăritul* şi *Propaganda conservatoare*, ambele din Bîrlad. Erau publicaţii săptămînale. În acelaşi timp lucram şi la revista *Freamătul* tot din Bîrlad, al cărei director era G. Tutoveanu.“ (31 mai 1975) Şi un portret pe care îl face Tudor Arghezi lui G. Tutoveanu, catalizatorul spiritual, timp de aproape o jumătate de secol, al culturii bîrlădene, al cărui Eden permanent a fost Bîrladul: „Mi-ar plăcea să ştiu că Tutoveanu e un om fericit. Licăreşte în el o candelă în noaptea Crăciunului pe zăpadă, o verginitate de naştere din nou, şi trezeşte o aromă de zambilă din noaptea de Paşti, o transfigurare de înviere. Mă farmecă şi mă obsedează, bătu-l-ar norocul!“

Apar în paginile acestui op pictorii: Eugen Rascenco, Gh. Răducanu, Maria Rîmniceanu, N.N. Tonitza (pp. 434-457), Stavru Tarasov, N. Ciochină, Corneliu Vasilescu, oamenii de teatru: Siegfried Wolfinger, Sorana Ţopa, Lucia Sturza-Bulandra, medicii: Vasile Răşcanu, Valeriu Roşculeţ, Gh. Tudoranu, Vasile Sion, Const.-Iustinian Taşcă, Dumitru Tănăsescu, Valeriu Rugină (mort 2003) etc.

După ce am parcurs cele 780 de pagini, cu impresionante trimiteri bibliografice, în periodice, în volume, cu bibliografii de referinţă, constatăm strădania şi reuşita autorului de a ne înfăţişa valori umane, nu numai de excelenţă, selectarea personajelor ţinînd cont de contribuţia fiecăruia la îmbogăţirea vieţii spirituale româneşti, domnul Traian Nicola considerîndu-se „un ucenic al constructorilor şi organizatorilor de cultură românească.“

Autorul, conştient de disproporţionalitatea valorilor celor incluşi în volum, prezintă personajele creative nu în mod arhivistic; nu avem de a face cu biografii romanţate, ci cu vieţi developate cu ajutorul documentului. Într-un volum anterior se întreba: „**Am făcut-o** pe memorialistul, istoricul cultural, biograful, bibliograful, cronograful, cronicarul [...], monografistul, pe «Memento»-istul istoric al unor partide politice, prezentator de figuri din armata română, evocator al unor volume politice etc., etc.?“

Răspunsul este afirmativ. Este prezent în aceste ipostaze în cele şase volume; a făcut toate acestea, cu asupra de măsură, astfel că produsul finit te determină să meditezi, să fii în relaţie cu ***adevărul*** şi ***frumosul***, reîntoarcerea în trecut, la spiritul unor întregi generaţii fiind o dovadă în plus că atunci cînd nu scrii pentru glorie îţi poţi lega numele de fapte trainice, aşa cum este această carte. Numele profesorului Traian Nicola va fi legat pentru totdeauna de viaţa culturală a plaiurilor tutovene, a Bîrladului, oraşul care l-a cîştigat printre dascăli şi căruia i-a dăruit o viaţă plină de preocupări intelectuale, cartea de astăzi fiind o faptă pentru eternitate.

Lucia DĂRĂMUȘ

Schimb de întuneric

Poezia lui Marcel Mureșeanu – **Schimb de întuneric** – Societatea culturală Lucian Blaga, Cluj-Napoca 2003, se sprijină, într-o singularitate aparte, pe sintagma morții.

Cu siguranță, Marcel Mureșeanu a înțeles tîlcul cuvintelor lui Berdiaev, care spunea odinioară că "moartea este cel mai semnificativ și mai profund eveniment al vieții". Versurile lui se disting numaidecît prin ironia și autoironia cu care se plasează în fața celui mai important eveniment al vieții – moartea.

Poetul chiar cultivă o prietenie virilă cu aceasta. *Nu merită să scrii decît despre moarte .../ eu scriu chiar cu mîna ei rece.* Cu altă ocazie o ia și stă la taifas cu șăgălnicia unui vechi amic, neîntîlnit de mult timp, venit tocmai de peste timpuri. E mesagerul dintre două lumi. Moartea e prietenul firesc al poetului, e poștașul cu aripi: *Am o scrisoare pentru tine / e lîngă storcătorul de struguri! / ai venit dinspre morți? / Da, zice el, ce să-i spun mamei tale?/ Spune-i că-s bine! / Mă duc pe lumină, zice el/ intrarea către rai e lăsată-n ruină!*

Luminozitatea jocului poetului o surprinzi în versuri în special în finalul neașteptat. El este creatorul căruia nu-i pasă de sensul imediat, ci doar de lumea pe care o poartă cu el. Așa se face că rîde morții în față, o ironizează, se joacă cu ea, o ademenește, o respinge, o iubește, o repudiază, o pune să scrie, o pune să analizeze, să plîngă, să rîdă, sub toate aceste măști – ea, marea doamnă a vieții, moartea, - nefiind decît un biet clovn.:

Se plimbă moartea prin spital/ printre incurabili.../ nu-i de mine aici/ cugetă ea, / mie-mi trebuie zdrahoni sănătoși / care să mi se împotrivească / ăștia nici puf nu au / unde mai pui mirosul de boală, de striveală! / mă caută ei pe mine. // și moartea se topește de rîs / dar numai în biroul directorului.

Ludică, atît cît trebuie, serioasă, atît cît să nu cadă în patetism, poezia descrie cu detașare profilul unui personaj de o vitalitate năstrușnică, ascuns sub diversele chipuri ale morții. Înstăpînit de procesul *Schimbului de întuneric*, volumul lui Marcel Mureșeanu deține, cu siguranță, simțul umorului.

De altfel la fiecare colă de vers te pîndește tentația frivolă a morții. E răscolitoare, incitantă, te obligă să-i urmezi cursul semantic oarecum cochet: "toamna fugea grațioasă", "dovleci portocalii mureau", "Emilia pierise"... O realitate molcomă, ironică, fără îndoială își aruncă privitorul spre un imaginar suprarealist din care nu ai altceva de făcut decît să iei lecții întru știința morții chiar din blînda școală a acesteia. Nu mai puțin adevărat că realul care își izbește fața este creat din automatisme, bombardînd ordinea firească a ființei: *Acu de vreo două nopți / veni medicul la mine și-mi spuse: / - Scoală-te, dezbracă-te de întuneric/ și zi după mine!...*

Nostalgia părții pierdute o identificăm în redundanța lui trei. Cifra 3 dedublată în mod obsesiv creează spațiul sufocant în care omul trăiește din primele secunde în care a început să respire, fără a se revolta de acest fapt. Chipul lui 3 se construiește de două ori trei, ca intr-un joc. Atmosfera de salon, abia sesizabilă, ascunde în fapt spațiul neconvențional al antichității smulsă din realitatea trecutului: *33! 33! 33! / Dar doctorul n-apucase să-mi spună / ce ar trebui să zic / și nici ce înseamnă / numărul acesta androgin / și nici unde se poate ivi el / la un moment dat!*

Un exemplu de echilibru, o coregrafie de măști luminoase, de măști întunecate, inventă umorul: *Ușoară ca o privire / își acoperă fața umbra mea / prin mine doar atîta lumină trece / cît să te țină la suprafața Undei...* Poetul pare că e un clovn care face tumbe prozodice în fața lectorului, smulgîndu-i rîsul, ca în final, cu securea din mînă să decapiteze tot înțelesul de pînă atunci, trăgîndu-și pe chip hohotul mefistofelic.

Vai, Marcel Mureșeanu și poemele lui cu final neașteptat!

E fascinația verbelor în mișcare, e fascinația rigorii descentrată din funcția ei, e fascinația imaginarului. Mișcarea artistică liberă, plastic și voit deșănțată, creează un aer proaspăt, viu, surprinzînd spațiul valoric al memoriei, un spațiu organic: *prin mine doar atîta întuneric trece / cît să te scufunde în mările Undei / din cînd în cînd / și să te răcorească.* Textul poetic, devenit din ce în ce mai carnal, uneori pledează pentru jocul ironic și autoironic, desigur o ironie reflexivă, fină, alteori pentru un abstract copleșitor : *Un pește mare, viu colorat / trece prin aerul nopții / caii sălbatici se uită la el / peștele lunecă / tot mai sus se-nalță / la ferestrele solzilor săi, lumină!*

Efect scontat – nu-ți rămîne decît să-i rîzi morții în față, să arunci priviri șirete, de o viclenie cu mii de subînțelesuri, acelei existențe care ș*i-a dat datul*!! – *Ce legătură poate fi între ei/ și de cînd s-a ivit?/ Poate împreună se adună/ să se scalde în Oceanul cel Nou / dat de puțină vreme în folosință.*

Prefacerile sintagmei poetice cu linii preponderent

thanatice au în primul rînd cauze deconstructive ivite dintr-un inconformism tipic pentru acest gen de poezie *ludico-reală*. O realitate care mușcă. Poetul, *tîmpitul* genial, este singur în măsură să-și scruteze sfîrșitul, să-și miroase, să-și adulmece, să-și analizeze hoitul, să-l drămuiască, să-l administreze: *Se uită poetul ca un tîmpit / la viermele care urcă din hoitul său / cu atîta tandrețe / și mai face o dată pe prostul / întrebîndu-se cine o fi tîrîtoarea ...*

Puternic centrat în latura poetică, panoramicul surprinde particularitatea elementului intim din textura versului, răsturnată, cu o miză sigură. De a surprinde semantica unei lumi unice, dominată de estetic, în care viermele, hoinar al trupului uman, devine cel care hoinărește trupul poeziei: *ce nu știe fratele meu / este că viermii hoitari / nu trupul nostru îl caută / ci maculata carne a poeziei / peste care Dumnezeu tocmai se pregătea / să-l înscaune paznic.* Astfel demonstrația realismului liber implică toate facultățile creatoare, face apel la valorile tuturor artelor, ba chiar la aspirații paroxistice, mai mult sau mai puțin declarate. Costumier al tragicului, cum singur se definește, își asumă viața ca pe o mare și unică scenă, cu zvîcniri spasmodice pînă la nevroze lingvistice: *Sînt costumierul tragicului / autorul măștilor lui / cu nimic nu-i mai bine acestuia / decît cu haina de clovn / și cu nasul mare și roșu / unde tot sîngele s-a adunat...*

Este evident că poetul, cu gîndul vraiște spre moarte, de unde însăși poezia a purces în lume, hălăduiește în temerara cucerire a cuvintelor și a spațialității semantice. Conștiința unei tradiții livrești lansează ipostaze, care, urmînd tainic demersul poetic, deconstruiește limita dihotomică presupusă de ipostază, instituind în final realități particulare și atipice. Dăm spre exemplificare poemul **Un gușter își caută coada** în întregime, tocmai pentru estetica lui: *Migrează gîndurile mele ca norii / mase grele de materie / sînt împinse de un vînt plumburiu / se ciocnesc / primesc alcătuiri miraculoase / se adună și se despart / fără să respecte nici o regulă / ele au puterea bivolului / cînd se află în turmele sale / rîndurile din urmă le împing / pe cele din față / alcătuind o rostogolire neagră ... / CINE LE MÎNĂ și ÎNCOTRO LE TRIMITE / de prisos să-ntrebăm / ele au ieșit din mine ca un duh / și ființa mea rămîne în urmă / ele nu vor fi deocamdată / înfruntate de nimeni / pentru că pe nimeni nu tulbură / ele sînt la fel de disperate singure / precum sînt eu / ca și cum ar fi fost în alcătuirea mea / pe cînd eu nu fac decît să atest / că totul e doar o închipuire.*

Limbajul spectaculos nu poate fi trecut cu vederea în special pentru parodia creată, pentru imaginile răsturnate, pentru comunicarea zgomotoasă. Magia cuvintelor sugerează o schimbare în ordinea firească a înțelesului, definind o lume cețoasă. Textul se impune printr-o falsă supunere a celuilalt pînă la amplificarea ridicolului situației: *Tu zici: eu mă iubesc și-n vis cu tine!/ dar nu mai țin minte dacă visam/ în aceeași noapte același vis/ și mă întristez/ e ca și cum ți-aș rămîne dator.../ nici dragostea nu-i mai apăsătoare/ decît o datorie!/ sare un cal negru peste umbra lui/ și se pierde în libertate/ dacă se va întoarce/ oare ce-mi va face?/ ...mă duc să-mi găsesc perechea!/ strigă el din galop/ și-și aruncă-n iarbă cătușele ... / ...prostule, gîndesc,/ ai să te umpli de urmași/ cu ce-i vei hrăni?/ tot la poarta asta vei rîde mînzește!*

Parodia reașează accentele extravaganței lingvistice în ordinea jocului cu nuanțe ironice, atingînd structura dialogală, de unde dinamica textului poetic: *ce-a vrut să zică/ a fost o tragere de timp/ o tratație cu ceai rece.* Uneori repetițiile violentează incitant poemul refăcînd spectrul plictisului nevrotic, sminteala existențială: *oseminte în sus, oseminte în jos/ boli, grețoșenii, familii de viermi umani/ adăpostit e sub coada hazardului/ saliva streșinilor scurgîndu-se/ peste vitrinele pline de tentații.*

Dezordinea cosmică nu ține cont de nimic, nici chiar de făuritor, de vreme ce supa actuală în care totul clocotește e una și aceeași cu supa primordială. Înțelesul ironic? – omul nu e decît vreo legumă în această fiertură: *episteme de scalpuri tinere/ toate se grăbesc să intre în alcătuirea supei primordiale/ căreia i-a venit vremea de fiert.* Haosul, dezordinea, mixtura inițială se încarnează atît în planul filosofic pe care Marcel Mureșeanu îl schițează cu jovialitate, cît și în dimensiunea culturală unde piese diverse din genuri diferite sînt inserate în același corp poetic, prin care se propune o poveste parodică în versuri: *Dintr-odată a pornit vîntul Matteo/ și și-a smuls din cap pălăria/ lui Varga (șoferul de la Teatrul de Păpuși,/ cel cu sarmalele cu păsat)/ nenorocita s-a lăsat smulsă/ a fugit cu vîntul!/ chicotea actrița beată/ uitînd că rolul ei era sub covată/ adică iedul cel zăpăcit care i-a zis lupului/ să trăiești, nănașule!/ parșive basme!...*

E clar, poezia lui Marcel Mureșeanu nu este deloc reconfortantă chiar dacă smulge zîmbete. Zgomotul sinistru al vieții, degradarea apăsătoare la care este supus omul, dezumanizarea, nu sînt decît cîteva exemple despre care autorul vorbește într-o manieră proprie, atrăgînd atenția asupra comunicării vide de care sîntem stăpîniți. Cosmosul însuși este un imens mormînt, gălăgia deșănțată pe care o săvîrșește omul nu face decît să instaureze liniștea totală, — moartea. Rostim fără rost: *Doctorii trîntesc ușile/ asistentele trîntesc ușile/ infirmierele trîntesc ușile/ femeile de serviciu trîntesc ușile... / bolnavii zac trîntiți/ în paturile lor tari/ numai direc-*

torul spitalului/ stă la fereastră și privește/ cum își face cuib o rîndunică (venită pentru prima oară/ în această liniște mormîntală... Noi înșine sîntem măștile, măști fără ochi, măști oarbe, cu care defilăm în spectacolul grandios și parodic. Versurile se nasc din mișcarea șocantă a contrastelor: pe de o parte vietatea stranie – omul, iar pe de altă parte Dumnezeu, un Dumnezeu detașat, chiar ironic. E o lume zăpăcită, întoarsă pe dos, plictisită, ivită din dezordine. Ai impresia că poetul Marcel Mureșeanu practică antidiscursul, cînd de fapt strigă moartea pe nume fără să primească vreun răspuns. *Marea trecere* se pare că stăpînește peste toți, în special peste cîrtițele oarbe, care pot să domine doar întunericul : *De cîtă vreme se străduiește vietatea asta/ să întoarcă pe dos mușuroiul nopții/ să se facă ziuă mai repede/ să ne vedem ochi în ochi / toți orbii să ne vedem ochi în ochi!/ Cîrtițo, zic, ziua nu înseamnă nimic/ te poate pocni o tristețe.../ mai bine să stăm în întunericul nostru!/ Nu! Zice ea din toți rărunchii/ nu!/ mîine va trece Dumnezeu pe deasupra/ și-mi voi lipi pleoapele de veșmîntul Său!*

Alături de cuvinte meșteșugite, pe care le găsim în literatura noastră, iată că vine un poet hazliu și straniu, care își așteaptă moartea cu nerăbdare, cu neastîmpărul fecioarei în prag de nuntă. Nu doar o cheamă, o strigă, o numește, o așteaptă, ci chiar îi pregătește sosirea, o dezmierdă, o lingușește, o repudiază. E poezia morții, o poezie sinistru de originală, în care neastîmpărul realului este conturat de cel al fantasticului.



Mircea A. DIACONU

Vasile Zetu - siaj pe o lacrimă

Aflat la a treia carte de poeme, Vasile Zetu confirmă statutul său de poet crescut la școala trăirii mitice. Muntele – în care locuiește – este el însuși o carte, așa încît, din concret, nici măcar propria-i ființă nu se mai configurează în dimensiuni biografice. Înfiorările-i, din care a dispărut patetismul și clamarea, sînt luminate de un spirit al locului și au transparența senin-tragică a iluminării. Spuneam cîndva că, izolat nu atît într-un loc, cît într-un timp al armoniei, Vasile Zetu e un autor de ditirambi grecești, imnuri dionisiace în care accentele entuziaste se pierd în tonalități tragice, copleșitoare. Azi aă adăuga că imnurile acestea, înfiorate, sînt implicit o pledoarie în favoarea unei sensibilității runice. Poetul nu-i atît o voce, nu scrie în nici un caz un jurnal liric, ci un supraeu, care condensează în verb un ritm al curgerii lumii.

Pe coperta a IV-a a ultimului volum, după ce citisem poemele în manuscris, notam: Melancolia, candoarea, asceza – iată tot atîtea moduri de a fi – iluminat – în lume. Locuind undeva în munți ca într-un templu, simțind în toate un suflu de sacralitate, Vasile Zetu cultivă cu nesaț aceste experiențe poetice, simțind în apropierea amurgului o culminație existențială. Reversul e presimțit, de asemenea: „Cel ce pătrunde-n ființă se-nconjură / De putrezire", citim într-un loc. Peste toate acestea, închegate cu rare ezitări, sentimentul că ai în față o poezie pe care o recitești, pe care poetul însuși o re-scrie. Asumată în totul, rescrierea e, însă, trăire.

Aș semna și azi aceste cuvinte. Poate că aș insista mai mult asupra fragilității din care se nutrește armonia. Vasile Zetu refuză orice fel de spectaculozitate, inclusiv a metaforei, inclusiv a atitudinii. și vorbim aici de sinele construit în text, de acel eu, de hîrtie, instituit din atitudinile care se țes în versuri. Căci, altfel, ca persoană concretă, o știm prea bine, Vasile Zetu e exemplar prin discreție și verticalitate. Este o verticalitate a discreției rară printre scriitori... O altfel de situare ar fi fost, indiscutabil, în dezacord cu poezia sa. Astfel, citim: „Prefeții / Sînt cuvintele mele și, iată, mă tem, / (Încălțări de oțel / și tăcere de sfinx), mă respir / Cu evlavie, mîine, / Chiar mîine în zori ambulanțele norilor au / Să cutreiere vidul – // La prînz / Cîinele meu favorit / Îmi va roade femurul – // Poimîine, / Pe cînd înserarea va fi / Înrămată în șerpi, lunecoasă și crîncenă, / Pajul / Meu orb și umil, trist egumen / Al porții, / Cu rîvnă în urma refluxului meu va întoarce / Clepsidra cu lacrimi, / Fiind sărbătoare-n scaieți și în cîrtița beată, // Dar viermele trupului meu răstignit pe cîrlig / Va momi, poate, totuși, / O mreană de aur" (*Înrămare în șarpe*).

Numit *Siaj pe o lacrimă* (Editura Augusta, 2003), volumul acesta din urmă al lui Vasile Zetu trebuie citit în orele de taină: în cîteva poeme ale morții, melancolia se traduce în înfiorare și neliniște. Ceea ce e de prețuit este tocmai această forță de a purifica accentele patetice, de a scrie poeme ale contemplației morții în pragul amurgului. Ba chiar umilința de a-și asuma, ca pe o vină, moartea care e semn al individuției: „Pentru că pasărea, Iată, /Refuză / Să fie reptilă, // Pentru că nici fluturele nu vrea să devină / Copac / și nici soarele / Greier // Pentru că fericita furnică / Amenință / Să rămînă furnică / și melcul doar melc, / Iar meduza – meduză // Nu am nici o scuză". Dacă poetul ar putea face ca fiecare lucru să fie altceva, atunci da, armonia ar putea salva lumea. Or, Vasile Zetu își nutrește poezia din această armonie visată, din nostalgia care instituie ea însăși armonie, din sentimentul propriei neputințe ancorat în ritmuri cosmice.

Evenimente culturale

*Între 9 şi 11 decembrie, Ana Blandiana şi Romulus Rusan s-au aflat la Iaşi, cu ocazia lansării a trei volume ale scriitoarei apărute la Editura Humanitas, în anul 2004: **„Refluxul sensurilor"** – poezie, **„Sertarul cu aplauze"** – roman (reeditare) şi **„Oraşul topit şi alte povestiri fantastice"** (reeditare). Cei doi scriitori au participat la festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iaşi, pe 10 decembrie, iar pe 11 decembrie au avut o întîlnire cu cititorii şi simpatizanţii la Galeriile de Artă Pod „Pogor – fiul". Ana Blandiana şi-a prezentat cele trei cărţi, iar Romulus Rusan a vorbit despre istoricul Memorialului Sighet, muzeu închinat victimelor din perioada represiunilor politice comuniste.*

ANA BLANDIANA

„Vreau să vă mărturisesc cît de bine mă simt revenind la Casa „Pogor", şi să redescoper, la distanţe de ani, un grup de prieteni care nu s-au schimbat, într-o lume care se schimbă permanent şi, din păcate, nu doar înspre bine. Oricum, un sentiment pe care nu îl am în altă parte."

„Am venit la Iaşi cu prilejul lansării a trei cărţi, apărute la Editura Humanitas, între care volumul de poezie conţine texte inedite, iar volumele de proze sînt reeditări, primele dintr-o serie care va continua să apară şi în 2005, la aceeaşi editură. N-am să vorbesc despre traducerile apărute în străinătate, dar, din nefericire, cu excepţia succeselor sportive sau ale vedetelor, care ni se comunică la televizor, este aproape clandestin ce se întîmplă cu destinul unui artist, sau al unei instituţii culturale, în ţară sau străinătate."

„Faptul că de 15 ani mi se editează şi se reeditează, şi nu doar mie, ci şi unor colegi, cărţi din anii dinainte de 1990, ne arată că se scria o literatură adevărată. Avem imaginea puterii de a scrie, a „complicităţii", pentru că cenzura avea nenumărate trepte. N-am ştiut niciodată cîte trepte avea, dar am avut surpriza să descopăr, la începutul acestui lanţ, chiar pe colegii mei implicaţi în sistem."

„După 1977, oficial nu mai exista cenzură, dar am avut surpriza să aflu că volumul de proze nu apărea pentru că tipografii refuzau să îl culeagă. Aşadar, clasa muncitoare avea conştiinţă politică. Peste ani, cînd au venit minerii la Bucureşti, am avut, o secundă, impresia că am mai trăit chestia asta. Era o formă de a folosi muncitorii împotriva intelectualilor. Chiar şi în cazul minerilor, nu ei aveau o implicare directă în manevra care se făcea."

ROMULUS RUSAN despre Memorialul Sighet

„Este un muzeu ridicat pe ruinele unei foste închisori, la început habsburgice, mai apoi burghezo-moşiereşti, iar mai tîrziu comuniste, unde a fost decimată intelectualitatea românească interbelică şi oamenii politici care au realizat unitatea românească. Autorităţile au spus în repetate rînduri că trebuie să privim numai înainte şi că trebuie să lăsăm trecutul pe seama istoricilor. Au spus-o inclusiv oameni politici de vîrf. Am considerat că un astfel de memorial trebuie să aibă un caracter viu, al prezentului. De aceea, am iniţiat şi şcolile de vară, unde vin tinerii care îşi află trecutul şi iau atitudine, se preocupă, ridică probleme şi privesc această istorie cu multă seriozitate. Volumele publicate, după aceste întîlniri, vă pot demonstra maturitatea cu care generaţia tînără priveşte aceste probleme."





Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"

Foto: Florin Buciuleac

Liviu APETROAIE

De pe dealurile de la Bucium în pagini de monografie



Cronica de la Bucium – evocare istorico-geografică și socială (1467-2003), semnată de Ioan Constantin Enache și Virgil Arsene și editată de Altius Academy Iași, 2003, se dorește și reușește să fie o monografie amplă dar și cît se poate de completă pentru luminarea celebrului spațiu ieșean, în etapele sale istorice, pentru a-i dezvălui rolul important avut în sprijinul comunității locale prin dezvoltarea pe multiple planuri socio-culturale. Loc binecuvîntat prin poziția geografică și prin bazinul de resurse naturale, Buciumul s-a arătat a fi spațiu ideal pentru așezări prospere, fapt care a dus la dezvoltarea unor structuri economico-sociale solide care au avantajat tradițiile și cultura.

Despre aceste lucruri ne povestesc autorii, pe parcursul celor zece capitole, începînd cu geografia locului și continuînd cu date despre istoric, dezvoltarea învățămîntului, mănăstirile și bisericile, cimitire și monumente de eroi, drumurile, străzile și iluminatul public, viile și vinurile, alături de cîrciumi și cărciumari, palate, castele, vile, case, terminînd apoi cu oamenii locului, unde sunt făcute și portretele personalităților care au locuit sau au trecut pe la Bucium. Astfel, ne reîntîlnim cu Ștefan cel Mare ori Alexandru Lăpușneanu, Eminescu, Creangă sau Theodor Pallady, oameni de știință, universitari ieșeni.

Demersul autorilor este unul reușit, prin volumul mare de date dar și prin amănunte importante care lămuresc unul sau altul dintre aspectele evocate. Important rămîne faptul că avem imaginea unei zone complexe, care a intrat in istorie nu doar prin celebrele podgorii, cum s-ar putea crede, ci și printr-o viață culturală amplă, slujită de nume celebre.

O evocare necesară, unitară, venită la timp în rîndul monografiilor dedicate spațiului ieșean.

DEBUT

Mălin STAN - Onești

Slujba (fragment)

mîna de sîrmă
îmi stă întinsă spre preoți
ca un aparat foto
și deodată umbra mea
înghețată
își aruncă pupilele și
mă prinde c-un clește
aruncîndu-mă spre soare:
acolo unde altarul
mă cheamă între tămîie și agheasmă...

▪

șinele de tren
au urcat pe ceara ochilor mei
doar ca să salute cerul

▪

masa își scoate cuiele
lîngă mine
mirată de formele lor

Andra ROTARU - București

Singur

N-aș mai sta legată
De corp.
Înțepenirea orbește
Mișcările mici,
Sacadat atinse
În zbor.
Fața se întinde
Dincolo de privirea secretă –
Mamă.
Mă murdăresc
Apa incoloră,
Sunetul rece,
Înfipt în piele.
Mă ascund periodic
Și aștept să treacă
Ziua în care
Voi fi plîns.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Căile balenei

în bătaia brizei/ cu un sunet monoton
de motoare
pe un vapor/ plutitor pe marea egee
cad în somn
mă rup de lume/ sînt părăsit
lăsat uitării

iubirea dintîi mă însoţeşte
prin răcoarea dimineţii
doar marea şi oraşul într-o pînză de ceaţă
valuri călcate de greci/ fenicieni...
popoare vechi
au rămas doar cetăţi în ruine

c-un vuiet egal sîntem împinşi
tot mai în largul întunecat al mării
roate de apă sînt paşii
călătorim printre dune sărate/
îngăduitoare/ punctate de insule
înalt albicioase

pescăruşii planează însoţitori
perechi atente/ cu aripi albe
terminate într-o pată neagră
au pîntece rotunde/ fusiforme

auzi sirtaki/ cu ritmuri domoale
pas înainte/ pas înapoi
paşi săltaţi/ mîini ridicate
trupuri încremenite
singurătăţi adunate pe punţi
la nivele multiple

rătăcitori printre insule îngropate/
în piatră
bărci/ iahturi/ yole
ambarcaţiuni uşoare
pe drumuri de ape
de la o stîncă la alta

din viaţă/ din plinurile cele mai umbroase
toate par a mă cunoaşte/ un orizont întunecat de ape
pierdut pe căile balenei
în imensităţile reci
între care plutesc monştri de gheaţă
vezi/ pe oglinda vizitată de stele
gheizere mişcătoare

Sorin ANCA

(încondeiere blestemată)

îmi alunecă mâna din sânge când scriu
pieptul de sub armură
când îl reamintesc pe tata
deşi se pare că-i deja foarte târziu
de-a mai da ordin
să izvorască în fântână apa
mi-e somn şi ochii de tuş
nu-s de oprit din încondeierea
(a tot ce-n văz pot a reţine)
cu semne de nedescifrat vreodată...

(tescuire aproape târzie)

să mă bucur oare
că ciorchini răscopţi
şi ciclopici
de materie vie
mai atârnă încă-n
via realităţii mele
sau să-ndemn
la pornire culesul
c-un chiot azvârlit în sus
teascul mă-mbie
să nu mai pierd timpul
prielnic unui buchet ales
să curgă deci mustul
în lipicioase şiroaie
spre alcoolul definitiv...

(a conta sau a nu mai conta)

nu se mai ştie
cine pe cine-a sedus
în cele din urmă
şi-n care parte
s-a-nclinat cu adevărat
balanţa inimii
deposedată de eden
(mărturiile le mătură
mereu un înger
înaintemergător paşilor
şi privirilor noastre
în continuă desfrunzire)
şi poate nici nu contează
cât timp zăpezile-s
încă albe în spectre
iar răspântiile
mai răzbesc
să nască un drum
oricum orice ţipăt
se opreşte
în stâncă
şi orice flacără
respiră prin scrum -
noi suntem
jăratecul straniu
şi-amar
fanta între două buze
de pământ stingher
de ce am plânge
(înconjuraţi
de-atâta rouă)
cât timp
nu se ascunde
încă întru totul zidul
de firul cu plumb
chiar dacă
doar pe orizontală
mai atârnă
de-nţelegerea noastră
tăinuindu-şi elegant
şi cu-ndârjire
noima suspicioasă
copacul însă
se răsfiră-n lumină mereu
chiar dacă-n scorbură
şarpele coace-n limbă veninul
care poate foarte curând
cu uitarea ne va reîntregi...

Adrian VOICA

Catrenul românesc

Sunt poeți care se află mereu în căutarea formulei creatoare ideale menite să le ateste personalitatea. După cum sunt și alții care, imediat ce-o găsesc, n-o mai abandonează, cultivând-o îndelung, până la manierism, cu fervoare aproape adolescentină. Pe de altă parte – pentru a completa ideea -, arta, în general, este singura activitate umană capabilă să ascundă vârsta biologică a autorului însetat de frumos.

În cazul lui George Popa aceste considerații se aplică nemijlocit. Căci, dacă primul element al originalității îl găsise de timpuriu, structura sa poetică fiind atestată de toate volumele sale drept a unui reflexiv și a unui introvertit de factură superioară, al doilea element al originalității – și anume ***formula ideală de creație*** – nu i s-a impus decât târziu, spre bătrânețe. **Un Faust al liricii românești în căutarea Absolutului** – s-ar putea spune, fără să greșim prea mult, gândindu-ne la antecedentele sale poetice.

Întâlnirea cu Omar Khayyam a fost decisivă, în sensul disciplinării și esențializării gândirii poetice, căreia îi sunt suficiente patru versuri pentru a spune ceea ce alții o fac pe parcursul unei poezii cu mai multe strofe. Chestionat asupra nerespectării ***formulei rimice*** (a/a/x/a) propusă de poetul persan, George Popa răspunde imperturbabil, dar și cu reală candoare: „Acesta este Omar Khayyam-ul meu!“ Într-adevăr, lucrurile stau întocmai, după cum se va vedea. Iar contactul cu Novalis și Rainer Maria Rilke – din care a și tradus pagini memorabile – dovedește nu atât influențe directe, cu eventuale deschideri epigonice, cât prețioase ***întâlniri elective***, pe care numai arta adevărată le poate valida.

Tocmai de aceea volumul **Catrenele din Valea Vinului** trebuie considerat ca o nouă etapă – decisivă – în creația lui George Popa, deoarece artistul (care-și pune consecvent întrebări existențiale rezolvate în special pe linia lui Rilke), preferă ca structură lirică ***forma persană*** (adică a catrenului) cu care era atât de familiarizat din traducerea lui Omar Khayyam.

Tipărit tot în 2002, ca și volumul anterior citat, **Înălțarea mai sus de sine** conține în finalul său versuri care anticipează tematica unor cărți consacrate exclusiv catrenelor: **Meditații orfice** (Editura *Cugetarea*, Iași, 2003) și **Vitraliile Bunei Vestiri** (Editura *Cugetarea*, Iași, 2004). Versurile respective: „*Pura depășire fă-ți-o sens și fire,/ dezrobirea-n sine-i unicul tău* ***sine***,*// - sinele de unde sui mai sus de tine*“ conțin o ideea generoasă, pe care George Popa o va nuanța în volumele menționate.

Dacă ar fi să ne referim la începuturile catrenului românesc, primul nume pe care ar trebui să-l rostim este ***Eminescu***. Numai că acesta, deși apelează în **Rime alegorice** la catrenul statuat de respectivul poet persan, nu le consideră pe deplin realizate artistic, păstrându-le așadar în celebra sa ladă cu manuscrise. Dar această explicație este de-o banalitate evidentă, știută fiind parcimonia cu care Eminescu încredința tiparului creațiile sale. În acest caz, altul este motivul autocenzurii – și el se referă la ***inadecvarea prozodică***. (Nu vom insista, însă, asupra acestui aspect, deoarece l-am argumentat în volumul **Poezii cu formă fixă: aplicații eminesciene**). Cert este că nici Eminescu, nici Ion Pillat (care a și tradus câteva catrene de Francis Jammes) sau Lucian Blaga în grupajul intitulat **Catrenele fetei frumoase** nu manifestă - în ciuda rafinamentului lor prozodic – un interes deosebit pentru acest tip de poezie. Așa se face că George Popa, venind pe un teren insuficient defrișat poetic, are libertatea de a imprima ***catrenului*** nu o singură schemă rimică ci mai multe, în cadrul alexandrinului românesc, statuat de I. Heliade Rădulescu și ilustrat magistral de Ion Pillat și V. Voiculescu.

*

Numeroase elemente paratextuale apropie **Catrenele din Valea Vinului** de **Meditații orfice** și **Vitraliile Bunei Vestiri**. Mai întâi formatul aproape intim, de „cărticică de buzunar“, apoi splendidele picturi reproduse pe copertile acestora, aparținând aceluiași artist persan – Mahmud Farshkian –, precum și așezarea în pagină, spațiul fiind dominat de liniile aproape muzicale ale unei miniaturi care-i amintește autorului cu insistență de Omar Khayyam. Iar titlul cărților, ca și temele dominante abordate aici fac trimitere la Rilke – celălalt mare poet de care George Popa se simte pentru totdeauna legat spiritual. Astfel încât putem vorbi despre o ***incandescență a gândului*** care-i unește și care le permite celor trei autori să convorbească îndelung cu Absolutul, realizând o operă practic indiferentă la trecerea timpului și la asperitățile sale.

Ca și **Catrenele din Valea Vinului**, volumul **Meditații orfice** are o construcție circulară, presupunând ***un început*** și ***un sfârșit***, care dau rotunjime de fapt unei singure idei. Căci între „Ajunuri de cuvinte neliniștite“ și concluzia exprimată în ultimul: „Ființa e cântare“ se desfășoară întregul discurs poetic, după un ceremonial care nu exclude întrebările esențiale, rezolvate de preferință sub forma meditației. **Îngerul** și **Marele Deschis** – aluzie la orizontul nemărginit accesibil după moarte – apar de asemenea în prima și ultima strofă, trecând dincolo de Absolut, într-o lume deocamdată numai imaginată. În aceasta trebuie să vedem forța demiurgică a poetului George Popa, fiindcă el poate să transforme imagi-

nativul în real, înțeles ca probabilitate cu mii de imponderabile ce țin de structura psihică a individului cititor, ales după criteriile ***religiei poetice creștine***. Numai așa *„Cel care poartă aripi și flacără divină,/ Cu zborul său pământul și ceru-l depășește* ". Imediat, însă, poetul (pe linia lui V. Voiculescu, cel din **Ultimele sonete...**) își pune problema relației dintre ***viață*** și ***vers***. Vechile explicații sunt însă abandonate în favoarea afirmării unei poezii cu virtuți universale, recunoscute chiar de zei: *„O amăgire-i viața și o minciună versul?/ Dar viața e-ntru moarte, iar versu-ntru vecie./ De am zidi-un dincolo din pură poezie,/ Și-ar părăsi toți zeii altarul și-universul*". Concepută în sens metaforic, „plecarea" este asociată „purei dezrobiri" care presupune eliberarea de „sine" – factorul conștientizării barierelor existențiale în funcție de care poate fi judecată propria valoare: *„Plecarea este cântul din orice îngrădire/ Până la încântarea de-a fi și a nu fi./ Nirvanic ne aruncă în pura dezrobire/ Fără a ști de sine și noi fără-a ne ști*".

Considerându-se încă discipol al marii poezii persane – deși meritele creației sale sunt autentice și, ca atare, originale -, George Popa îi dedică (în filigran) lui Hafez acest catren în care „roza de Șiraz" îi deconspiră și îi autentifică intențiile: *„Prădat în sine-i* ***Timpul*** *în roza de Șiraz,/ În rodie aroma suav îl rotunjește,/ Iar strunele viorii l-aruncă în extaz,/ În diamant se sfarmă și* ***se înveșnicește***".

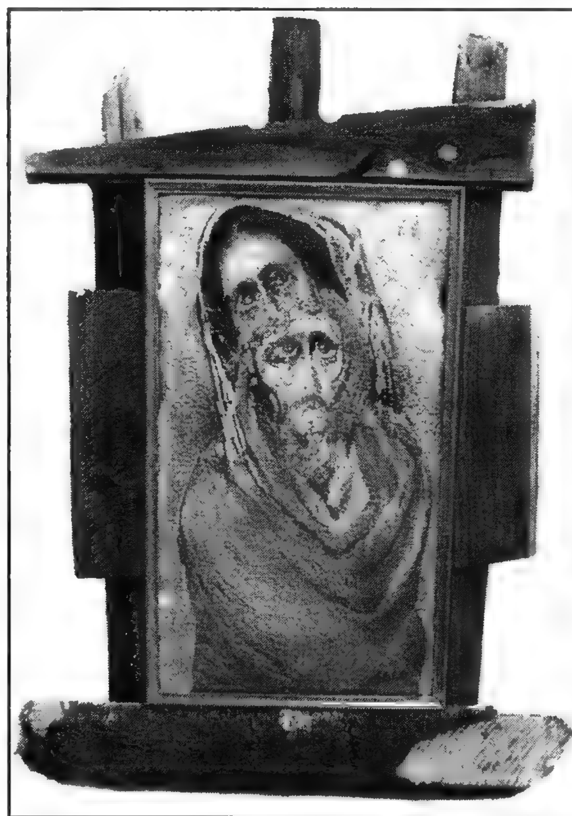
Dar, dintr-o dată, miturile creștine (Dumnezeu, Maria) și cele poetice (Orfeu, în primul rând) îl asaltează, ca și cum despărțirea de ele ar fi imposibilă. Orfeu mai întâi, amintind invariabil de Euridice, îi sugerează acest catren în care disoluția personalității se produce într-o „libertate pură": *„Orfeu, pierzându-și nimfa când a-ncercat s-o vadă,/ Știu: Euridice* ***de cânt*** *era făptură,/ Și nu de văz. Doar undă ce-n forme n-o să cadă,/ Mereu născând din sine – în libertate pură*".

Relația dintre creat și increat, dintre real și ipotetic ia în catrenele lui George Popa forma meditației în care ***efemerul*** și ***veșnicia*** sunt unite într-o structură gândită de însuși Dumnezeu: *„Când aripa-mi în lanțuri și al suirii har/ Din temnița argilei se vor elibera/ Și săgeta-voi liber nemărginirea Ta,/ Vecia-mi întrupată am să-ți aduc în dar*".

Traseul ideatic este adesea imprevizibil. Precum niște fructe rare, catrenele vor fi îndelung râvnite, însă ele vor avea un destin puțin anticipat: *„Le vor culege îngeri pentru-un alt timp, mai pur*". Trebuie ca ***ceasul*** să devină ***divin*** pentru ca nobilul schimb de esențe să se poată produce: *„E roză aurora, iar sângele-i carmin./ Un schimb e între ele când ceasul e divin./ Din auroră îngeri beau sângele luminii,/ Cu sânge noaptea cărnii își luminează crinii*". Astfel încât ***trestia gânditoare*** care este omul nu poate percepe și înțelege inefabilul decât dacă ***ora*** este predestinată, spre ea avântându-se deopotrivă imaginația și gândul lucid: *„O trestie se-ndoaie când briza o sărută,/ Iar lebedele cântă de moarte sărutate./ Se-aprind mai tare aștrii în contemplarea mută/ A zborurilor minții și-a orei preacurate*".

„Îngeri", „Dumnezeu", „mister", „noapte", „lumină", „viață" și „moarte" sunt cuvinte care figurează într-un vocabular poetic deja utilizat (la noi, de Tudor Arghezi, în primul rând), dar care capătă în interpretarea lui George Popa impresionante accente originale. Conform logicii sale poetice, întrebări existențiale vor fi puse mereu, dar nu zeii ci oamenii vor fi obligați să răspundă la ele: *„Nu știm: viața-i moarte sau moarte e viața?/ Și nu știm: vine noaptea sau poate dimineața?/ Se-amuză oare cerul de-a'noastre întrebări/ Sau de la om așteaptă și zeii dezlegări?*"

Este uimitor cum, numai în patru versuri, poetul poate glosa pe marginea destinului uman. ***„A fi e sacru***" – iată ideea nuanțată în fel și chip de acest Orfeu moldav pentru care poezia „e-un cânt fără-nceput". El crede în caracterul divin al universului întreg, în care orice element atins de aripa sublimă a poeziei poate dezvălui ***inefabilul***: *„Regina nopții lunii o taină-ncredințează/ Și-n apa ei se scaldă întru purificare/ Pe când, suav, parfumul un înger desenează/ Ce nevăzut ne-absoarbe și nevăzut dispare*". În același sens este gândit și catrenul următor, numai că referențialele poetice sunt altele, în conformitate cu o concepție ce nu poate face abstracție de



Transcendență,
ulei pe pânză, de ***Alecu Ivan Ghilia***

real şi de „lutul“ pe care în mod fatal acesta îl conţine: *„Văpaia-i nesubstanţă, mai nesubstanţă-i cântul,/ Mai sus eternul este, iar peste toate gândul./ Suim pe-această cale spre orbul absolut/* ***Dar drumu-a tot ce-i viaţă – e de la gând la lut***“.

Fireşte, pesimismul existenţial este prezent în destule catrene din această carte. Dar el nu constituie, totuşi, nota sa specifică. Pentru că George Popa este un ***visător lucid*** – sintagmă care traduce, de fapt, caracterul său de poet singular, aflat în faţa unui zid imens, pe care-l va escalada însă cu orice preţ. Cu preţul poeziei, bineînţeles, care are valoare iniţiatică şi fără de care lumea ar fi cu mult mai săracă: *„Cel ce-nţelege Cântul a înţeles Esenţa.* ***Fiinţa nu încape în nici o întrebare****./ Ei însăşi neştiută, ea-i pură în-cântare/ Şi-n ea ni se invoaltă nemărginit prezenţa*“.

*

Catrenele din **Vitraliile Bunei Vestiri** permit două interpretări diferite, facilitate mai ales de titlul volumului. Prima s-ar referi la biblica Maria căreia îngerul i-a adus la cunoştinţă, în ziua Bunei Vestiri, că, la sorocul ştiut, îl va naşte pe Mesia. A doua interpretare (în care laicul este predominant) îi atribuie aceluiaşi sol al divinităţii menirea de a-i transmite autorului George Popa o veste într-adevăr sublimă: multe dintre catrenele incluse aici respiră aerul indicibil al perfecţiunii, ca şi cum ar fi fost transcrise după un dicteu nepământesc.

Structurat în trei părţi („aluzie la Sfânta Treime“ – ar putea spune cineva), volumul **Vitraliile Bunei Vestiri** este o continuare firească (prin tematică şi tehnică prozodică) a celor două cărţi deja menţionate: **Catrenele din Valea Vinului** (2002) ŞI **Meditaţii orfice** (2003). Totuşi, de această dată, raporturile omului cu ***esenţa divină*** sunt privite nu de pe poziţii de oarbă supunere, ci de conştientă abdicare – datorită „cenzurii transcendentale“ - de la legile ultime (şi tocmai de aceea sacre) ale artei. Versul care încheie următorul catren îndreaptă discuţia în acest sens: *„Tu, cea mai sfântă-n Templul Străpurului Ajun,/ Trimiţi iluminarea de dincolo de moarte./ Şi simt cum îmi porţi mâna pe slovele din carte./ Mă-nveţi în ore sacre să spun cum să nu spun*“. Cu toate acestea, poetul nu-şi poate accepta condiţia de simplu muritor. Arta sa înseamnă transcendere şi tocmai de aceea în faţa Veşniciei el solicită un alt statut decât al omului străin de sublimul înălţării spirituale: *„Cu aripa-i fluidă o stea la geam îmi bate/ Se stinge – şi în mine şi-ascunde agonia,/ E lacrima ta, Doamne? E-a Mamei preacurate?/ Să-ngenunchiem, Părinte, căci plânge veşnicia*“.

În concepţia lui George Popa numai prin ***uimire*** poate fi depăşit realul, declanşând totodată actul poetic. E drept, această idee nu are vârstă. Dar autorul volumului **Vitraliile Bunei Vestiri** aduce un element cu totul nou, care se referă la ***imaginea sinelui***, admisă ca entitate separată, ***după ce a perceput sublimul***. A rezultat un catren desăvârşit: *„Copil, culcat pe iarbă, priveam în noapte cerul./ Cu cât creştea uimirea, cu-atât pluteam mai nalt/ Până făceam aceeaşi plămadă cu eterul.../ În zori – ce dor de mine din ţărmul celălalt!*“.

Translarea adevărurilor biblice spre creaţia proprie – văzută în permanenţă ca transcriere a dicteului divin – evidenţiază originalitatea interpretării. Între cuvântul **rostit** şi cel **scris** există o legătură fundamentală, înlesnind (cu ajutorul artei) paralelismul ***sacru-profan***, pe coordonatele conştiinţei colective: *„Primul Cuvânt* ***rostire*** *a fost, Şi-a fost lumină./ Iar omul Ziua A Doua în slove verbu-a* ***scris****./ Lumina Primei Zile în carte mai deplină/ A devenit – şi-n pagini cer geamăn s-a deschis*“.

Uneori, ***cuvântul scris de om*** – poezia îndeosebi – îşi arată limitele tragice în contrast cu frumuseţile perene ale Universului. În asemenea momente, cuvântul are „aripe de ceară“. Constatarea nu declanşează totuşi pesimismul poetic, ci se menţine la nivelul unor afirmaţii simple, dar bogate în sensuri: *„Poemele Naturii le ştiu pe dinafară/ Şi zilnic le recită mesteceni, munţi şi sori./ Când mai suav înalţă căţuia unei flori/ Decât cuvântul nostru cu aripe de ceară*“.

Inefabilul se asociază adesea rostirii aforistice, trăsătură semnalată şi în cazul celorlalte volume de catrene consemnate în articolul de faţă. Trimiterea la divin este acum pasageră, dar ea nu putea lipsi: *„Regală e tristeţea, - surâsul e ceresc./ Melancolia scurmă la temelia lumii./ Dar echilibrul lumii suav îl cumpănesc/ Copiii cu-al lor zâmbet cât greutatea spumii*“.

Fireşte, lecturând volumul **Vitraliile Bunei Vestiri**, cititorul avizat observă că plăcerea estetică a lui George Popa constă în re-descoperirea şi re-definirea lumii prin intermediul poeziei. Calitatea de „oaspe“ a omului într-un Univers necunoscut îndeajuns, dar şi capacitatea acestuia de a-l re-crea (prin credinţă) pe Dumnezeu constituie substanţa unui admirabil catren: *„Că eşti în lume oaspe, norocul ţi-l pricepi?/ Că ritmul viaţă-moarte şi tu îl reîncepi?/ Că strângi pământ şi ceruri în scoica unui eu/ Şi-n ea ca pe o perlă îl naşti pe Dumnezeu?*“.

Dar o neaşteptată turnură a meditaţiei poetice se produce chiar la începutul secţiunii a doua. Între ***om*** şi ***Dumnezeu*** există nişte relaţii speciale, insuficient sesizate de Biblie, dar comentate îndelung de poezia filosofică dintotdeauna. Este, aceasta, o idee pe care şi T. Arghezi o îmbrăţişase cândva, rezolvând-o astfel într-un **Psalm**: *„Şi să nu se ştie că mă dezmierdai/ Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit*“. George Popa o preia, dar o nuanţează în stil de mare poet: *„Noi, Doamne, am fost una la începutul lumii./ De ce-ntr-o zi, Părinte, m-ai despărţit de Tine?/ Ce sunt eu, aruncatul, aici în marea spumii?/ Ce eşti Tu, sfâşiatul, împuţinat de mine?*“.

Faptul că multe versuri din catrenele citate conţin ***semnul întrebării*** trebuie considerat ca un indiciu al caracterului lor dialogal. Însă infinitele nuanţări la care

recurge George Popa determină o re-interpretare a alterității ființei umane, care nu mai surprinde interogația, ci convingerea fermă. ***Lumina*** apare încă o dată ca element fundamental al viziunii sale poetice: ***„Cel ce lăuntric poartă lumină, va iubi,****/ Având prisos de sine el va crea un altul./ Cel care beznă poată, orbește va lovi,/ Căci numai astfel află că-i viu – fiindcă-i altul*".

În ultima parte a volumului **Vitraliile Bunei Vestiri** predomină ***artele poetice***, în care sunt concentrate idei scumpe lui George Popa (aflat pe aceeași lungime de undă spirituală cu Rainer Maria Rilke), începând cu cea referitoare la dubla sursă a iubirii sale: Dumnezeu și Poezia. Transcriind catrenul următor, atragem din nou atenția asupra faptului că el certifică apartenența celor doi autori la același univers liric, extrem de rar și tocmai de aceea valoros: *„Cu litere de foc mi-am scris a Vieții Carte./ Trăit-am sus pe creste extazul pur de-a fi/ Și dacă-am fost și jertfă eonul meu va scri/ Cu slove de văpaie, în Domnul, mai departe*".

Numeroase catrene ar trebui reproduse, fiindcă George Popa nu se joacă niciodată cu vorbele, considerându-le sfinte. Pentru el, Poezia conține fermentul sacru fără de care Frumosul Integral nu poate fi nici perceput și nici ușor de semnalat altora.

Cultivând cu virtuozitate ***catrenul*** – după reguli prozodice pe care singur și le impune -, George Popa se numără printre foarte puținii poeți români contemporani de numele cărora se leagă ilustrarea consecventă a unei anumite structuri lirice.

Niculina OPREA

Temătorul Ioan

Numără vertebrele Londrei –
temătorul Ioan își poartă curajul ca planta agățătoare
printre rîturile mistreților
îi arătam frumuseți fosforescente
el mă numea nevrednica timpului –
acum totul se vinde

mi-au rămas doar mîinile
odată în an scutur praful aducerilor aminte
obsesivele buchete de mireasă
verighetele inscripționate
Petru
Pavel
Și Ioan
privind sinuciderea crinului regal
nicicînd nu va mărturisi o moarte
mai tandră.

Ioan cu pruncul în brațe

Noaptea –
negresa bătrînă îl ascunde pe Ioan
cu pruncul în brațe
lumina sub lentila miopului miroase
a iepure mort
pruncul se zvîrcolește ca vîrful floretei –
vibrații nobiliare pun la cale sfîrtecarea
lui Ioan
celor de acasă li se scurge măduva
în candele necunoscute.

Întoarcerea utopică

Deasupra flutură sentințe regale
maestrul –
căruia îi scriam scrisori va fi fratele meu
de plumb
din tratatul despre candoare și unica
viață comună
pe străzile Londrei fac țigăncile cornete
pentru semințe
beau lapte fiert din cana de lut
gîndesc întoarcerea utopică
lîngă aduceri aminte un drăcușor
își învîrte coada.

Chipul lui de copil fericit cu turta dulce în mînă

Sub pelerina timpului șobolanii se înmulțesc
peste măsură
chipul lui de copil fericit cu turta dulce
în mînă
atîrnă de colții celei pe care a salvat-o
din calea hăitașilor
a ocrotit-o
a înălțat-o pînă a rămas singur
în fața tăișului ducînd dragostea
ca pe o victorie.

București, 9 nov. 2004

Pe aripile stilului

Emil IORDACHE

Printre povești și idei preconcepute

Cîte nopți?

A fost odată un sultan frumos și deșteptat, pe care – se putea altfel? – l-a înșelat nevasta. Supărat amarnic, sultanul a poruncit ca ticăloasei să i se taie capul, după care s-a hotărît să se răzbune pe toată seminția femeiască. În fiecare seară alegea una cît mai nurlie și, după ce-i consuma în timpul nopții valoarea de întrebuințare, o dădea a doua zi în zori pe mîna călăului. Asta pînă cînd a întîlnit-o pe Șeherezada, care – se putea altfel? – s-a apucat să-i spună povești, întrerupîndu-le în momentul cel mai palpitant, iar sultanul amîna mereu execuția pentru a afla continuarea aventurilor. Și tot așa, cică, timp de 1001 de nopți, după care totul s-a sfîrșit cu nunta de rigoare. Aici se vor fi aflînd începuturile telenovelei actuale, datorită căreia lumea care nu gîndește nici nu mai muncește, fiecare telespectator fiind, în mic, un sultan ce stăpînește o garsonieră memorială și un harem alcătuit dintr-o singură femeie.

Iată însă că anul acesta, la Tîrgul de carte de la Frankfurt, s-a spulberat mitul celor 1001 de nopți. Istoria acestui mit este simplă ca a fiecărei telenovele.

Un prim volum din aceste „nopți" a fost tipărit în 1704 de orientalistul francez Antoine Galland (1646-1715). Succesul a fost imens. Drept urmare, au mai fost editate la repezeală încă zece volume, ultimul apărînd *după* moartea lui Galland. Timp de peste trei sute de ani, nimeni nu s-a îndoit de autenticitatea textelor, pînă cînd s-a găsit o invidioasă a Șeherezadei, care a dezvăluit adevărata proveniență a poveștilor.Antoine Galland, arhivar umil, care și-a dorit să ajungă diplomat (precum mulți „arhivari" ieșeni) a folosit pur și simplu surse orientale disparate pentru a broda cît mai multe istorii pe gustul contemporanilor săi. În ediția de la care a pornit (realizată în Orient în jurul anului 1450 și reconstruită, în 1926, după cercetări minuțioase, de către orientalistul american Mahdi Muhsin), nu existau decît 282 de nuvele. Nici urmă de Sinbad Marinarul, nici de Ali Baba și de cei 40 de hoți, ca să nu mai vorbim de Aladin, de lampa sa fermecată și (spre disperarea proprietarilor de carpete „persane") de subiectul răpirii din serai. Invidioasa (așa am numit-o) Claudia Ott a tradus în germană versiunea la care a ajuns Mahdi Mushin, popularizîndu-și realizarea pe toate canalele, adăugînd, firește, în spiritul vremurilor, și contextul. Aflăm astfel că, pe parcursul traducerii, a născut doi băieți, de unde se vede ce intensă a fost munca. Dacă numărul real al nopților ar fi fost de 1001, rezultă, dintr-un calcul sumar, că ar fi adus pe lume șapte băieți și cîteva zecimi. După cum a recunoscut într-un interviu, nu le-ar da totuși acestora spre lectură propria traducere, exprimarea în originalul arab (refăcută de ea în traducere) fiind mult mai naturalistă decît aceea imitată cîndva în franțuzește de arhivarul Antoine Galland. Pentru doritorii de lectură la prima mînă, transcriu datele de ieșire ale cărții: Mahdi Muhsin, **Tausendundeine Nacht**. Übersetzt aus dem Arabischen von Claudia Ott, Verlag C. H. Beck, München, 2004, 688 pagini, 29,90 euro.



Pixul lui Genghis-han...

Prin presa autohtonă, jurnaliști de înaltă cultură sînt pe cale să încetățenească o expresie: „mai rău ca Genghis-han". Asta înseamnă că, dacă cineva (de pildă, un „investitor") lasă în urma sa pustiu și femei înlăcrimate, are, vedeți dumneavoastră, o mentalitate asiatică, barbară, care provine de la neîndurătorul cuceritor mongol. Sînt aici stereotipii moștenite din parcurgerea istoriei la serial, pe care nu voi înceta să le iau în derîdere. Acum însă vreau să fac trimitere la o știre apărută în cursul verii în presa internațională, care la noi nu a avut (după știința mea și a Internetului) nici un ecou.

Pînă nu demult se credea că Genghis-han era analfabet, întrucît scrisul mongol a fost inventat la începutul secolului al XIII-lea, pe cînd conducătorul hoardelor sîngeroase avea cam 40 de ani și, ocupat cu treburile războaielor, n-ar mai fi avut timp să deprindă meșteșugul scrisului și cititului. Recent însă, după cum a transmis Agenția de știri Xinhua, academicianul Tengus Bayaryn, profesor al Universității Mongoliei Interioare, a descoperit un edict scris în anul 1219 de mîna hanului. Edictul se află într-un manuscris trimis unui călugăr daoist și, așa cum menționează descoperitorul, este „un mesaj original, în mongolă, scris într-un stil și un ton unic, care nu-i putea fi specific decît marelui conducător".

Născut în 1155 sau în 1167 și mort în 1227, Genghis-han a ajuns pînă la urmă să se intereseze de problemele vieții și morții. Vechile manuscrise chinezești susțin că, pe la 1220, a invitat la Hindu Kush un călugăr daoist erudit, pe numele său Chang Chun, căruia i-a cerut să creeze pentru el elixirul vieții. Academicianul Tengus Bayaryn scrie că într-un mesaj



ceva mai tîrziu, care îl are drept adresat pe acelaşi călugăr daoist, se spune: „M-a inspirat discursul dumneavoastră. Voi învăţa cu sîrg şi mă voi supune fiecărui cuvînt al dumneavoastră. Am poruncit ca miniştrii mei să compileze un îndreptar după lecţiile dumneavoastră şi am să-l citesc personal".

Aşa că jurnaliştii grăbiţi la condei ar trebui să se teamă de un eventual pix al lui Genghis-han, care, dacă s-ar scula, pre mulţi dintre condeieri i-ar... popi, nefiind obişnuit să poarte îndelungi procese pentru ofense.

... şi mausoleul

Din *Daily Telegraph* (numărul din 21 noiembrie 2004) aflăm că, pînă una-alta, furtunosul Genghis-han este în curs de privatizare. La începutul lui octombrie a fost descoperită fundaţia mausoleului său şi tot atunci s-a enunţat ideea că ar putea fi descoperit şi mormîntul celebrului conducător de oşti: asta pentru că, potrivit datinilor mongole, mormîntul ar trebui să se afle pe o rază de 12 km. Pentru a evita jefuirea acestuia, Genghis-han a lăsat cu limbă de moarte ca la mormîntul său să nu se pună nici un semn, iar cei ce-i vor săpa groapa şi-l vor depune în ea să fie ucişi..

Mormîntul nu se lasă descoperit cu uşurinţă, aşa că, deocamdată, întreprinzătorii chinezi s-au gîndit să reconstruiască mausoleul şi chiar să-l privatizeze. Iniţiativa provine de la grupul etnic chinez „han", foarte interesat de turism şi de profit. Urmaşii direcţi ai mongolilor de altădată, care alcătuiesc grupul etnic „darhad", sînt revoltaţi de faptul că astfel se atentează la moştenirea lor istorică. Protestele lor nu sînt luate în consideraţie de guvernul comunist şi în preajma mausoleului lucrările au şi fost începute de către o companie particulară, care a ridicat pe postamente uriaşe de beton doi cai albi, sculptaţi. Între postamente a fost întins un lanţ metalic, menit să simbolizeze legătura pe care Genghis-han a realizat-o între Asia şi Europa. Asta, în mare. Pentru că, în mic, între grupările „han" şi „darhad", legătura ar putea fi simbolizată printr-o funie putredă. Mulţi mongoli n-au uitat „revoluţia culturală", de pe urma căreia au avut de suferit zeci de mii dintre ei. Actualmente, în Mongolia Inferioară, dezechilibrul etnic este uriaş: aici trăiesc 19 milioane de chinezi „han" şi numai 4 milioane de mongoli „darhad". Numai jumătate dintre mongolii etnici mai vorbesc limba maternă şi doar un sfert din populaţie cunoaşte scrierea mongolă. Spre deosebire de Genghis-han, după cum am văzut în textul precedent.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor - filiala Iaşi

Vineri, 10 decembrie 2004, ora 12.00, la sediul de la Casa cu absidă „Laurenţiu ULICI", Uniunea Scriitorilor – filiala IAŞI şi-a reunit membrii şi simpatizanţii pentru o ceremonie tradiţională de sfîrşit de an.

Au onorat întîlnirea scriitorii Ana BLANDIANA şi Romulus RUSAN (Bucureşti).

Au fost aniversaţi seniorii din breaslă:

• Constantin ILIESCU (Iaşi) – 95 de ani; Liviu LEONTE (Iaşi) – 75 de ani; Val PANAITESCU (Iaşi) –80 de ani; Constantin HUŞANU (Iaşi) – 75 de ani; Lucreţia ANDRONIC (Botoşani) – 75 de ani; Dumitru IGNEA (Iaşi) – 85 de ani; Andi ANDRIEŞ (Iaşi) – 70 de ani; Elvira SOROHAN (Iaşi) – 70 de ani; Dimitrie COSTEA (Iaşi) – 85 de ani; Alexandru ZUB (Iaşi) – 70 de ani.

Au fost decernate premiile pentru volumele apărute în anul 2003, după cum urmează:

Premiul pentru poezie
• Adi CRISTI, **Pasărea fără aripi**, Editura „Tipo Moldova", Iaşi.

Premiul pentru proză
• Valeriu STANCU, **Crematoriul de suflete**, Editura „Cronica", Iaşi.

Premiul pentru critică, istorie literară, eseu, ediţii critice, publicistică
• Adrian ALUI GHEORGHE, **România pe înţelesul tuturor**, Editura „Conta", Piatra Neamţ.

Premiul pentru Dramaturgie, jurnal, memorialistică, traduceri, literatura minorităţilor, literatură pentru copii şi tineret
• Emanoil MARCU, Michael Houellebecq, **Platforma** – traducere, Editura „Polirom", Iaşi

Premiile pentru debut

Premiul „Mihai URSACHI"
• Florin CÂNTEC, **Memorie şi uitare... Cazul V. CONTA**, Editura „Timpul", Iaşi;

Premiul „Traian OLTEANU"
• Radu PETRESCU, **Privirea Medusei. Poezia lui B. Fundoianu**, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi.



Lucian Vasiliu, Mircea A. Diaconu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana
la Asociaţia Scriitorilor - filiala Iaşi, 10 decembrie 2004
Foto: Corneliu Grigoriu

Slalom printre reviste

TIMPUL, nr. 11/ 2004 – Lunarul ieşean ne atrage atenţia prin ancheta „Focus: literatura tînără", la care răspund tinerii Marius Ianuş, Tudorel Urian, Mihai Vakulovscki, Şerban Axinte şi Codrin Liviu Cuţitaru. Întrebări: 1. Poate trezi literatura actuală gustul pentru lectură? 2. Consideraţi că sistemul de promovare poate impune uneori mediocritatea? 3. În condiţiile în care promovarea este foarte agresivă, critica mai are vreun rol în stabilirea ierarhiei literare? 4. Care credeţi că sunt primii cinci scriitori din literatura tînără? Răspunsurile sunt variate, dar la nominalizările pentru ultima întrebare apar constant Ştefan Baştovoi, fraţii Vakulovski sau Lucian Dan Teodorovici. În acelaşi stil al nominalizărilor, Doris Mironescu analizează „marele poem" optzecist şi se opreşte la Liviu Ioan Stoiciu, Paul Grigore, Florin Iaru, Cristian Popescu, Alexandru Muşina, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov şi Ion Mureşan. O variantă...

HYPERION, nr. 4/ 2004 – Revista de la Botoşani conţine o parte substanţială dedicată Congresului Naţional de Poezie – ediţia I, desfăşurat în oraşul lui Eminescu şi Mihai Ursachi, în perioada 8-10 octombrie. De la apelul Congresului Naţional de Poezie (care este publicat şi în paginile revistei noastre) şi pînă la selecţiuni din intervenţiile participanţilor, alături de poeme ale acestora şi de o întreagă panoplie foto, evenimentul de la Botoşani este reflectat fidel şi vine cu o serie de propuneri pentru reîntoarcerea publicului larg spre poezie, literatură în general. O invitaţie în universul culturii o face şi Luca Piţu în dialogul pe care îl are ca invitat al revistei.

PORTO FRANCO, octombrie-decembrie 2004 – O iniţiativă interesantă: „Cunoşteţi Poetul?" Redacţia gălăţeană propune patru distihuri din autori români. Cine-i recunoaşte, primeşte premii (inclusiv o vacanţă în Delta Dunării). Angela Baciu-Moise discută cu Gellu Dorian, în scurte semnale, atît despre literatura din diaspora, cît şi despre cum arată o zi din viaţa scriitorului. Revista rămîne fidelă publicării textelor scriitorilor contemporani. Multă poezie (bună), la fel şi proza. Porto Franco rămîne rampa de lansare pentru mulţi tineri condeieri.

CRONICA, decembrie 2004 – Menţinîndu-şi caracteristica de magazin cultural, lunarul ieşean îl aduce în „Salonul literar" pe Ioan Evu. Bucuroasă reîntîlnirea cu poemele sale, argumentată şi de referinţele lui Laurenţiu Ulici, Alexandru Condeescu, Valeriu Bârgău, Ioan Adam, Radu Ciobanu, Ioan Itu. Tot sub forma unui Salon cultural, citim despre pictorul Val Gheorghiu, sub semnăturile lui Vasile Iancu şi Teodor Haşegan, completate de referinţe critice ale unor specialişti în artele plastice. Revista conţine, ca de obicei, o întreagă serie de semnale editoriale, dar şi o rubrică sportivă, lucru pe care ni-l dorim cît mai des în paginile revistelor culturale, pentru că, nu-i aşa, „sportul este o formă a culturii"...

SECOLUL 21, nr. 1-2-3-4/ 2004. Numărul este tematic şi se referă la drog şi literatură. Deschide Gheorghe Grigurcu, avertizînd: „Nefăcînd parte din destinul fiinţei, drogul nu e decît un destin apocrif, deci o farsă metafizică". La capitolul „Glosse", semnează Robert Hines-Devenport, Irina Mavrodin, Adrian Mihalache, Mariana Neţ, Valentina Sandu-Dediu, Norman Spinrad, pe aceeaşi temă, iar un alt capitol „Totul alunecă", îl aduce în actualitate pe Henri Michaux, cu texte despre acelaşi drog. În stilul cunoscut, venit din adîncurile sinelui şi suferinţa umană, Michaux e o provocare majoră.

TOMIS, noiembrie 2004 – „De mic îmi plăcea să repar prizele", spune Traian T. Coşovei, invitat al revistei, într-un interviu făcut de redacţia revistei. Traian T. Coşovei a împlinit 50 de ani în noiembrie. Alina Spânu a fost pe urmele sale căutînd „febril o scară de bloc undeva în Aviatorilor", l-a găsit şi a dialogat cu el pe diverse teme, de la biografie pînă la teme culturale. Îi spunem La mulţi ani!

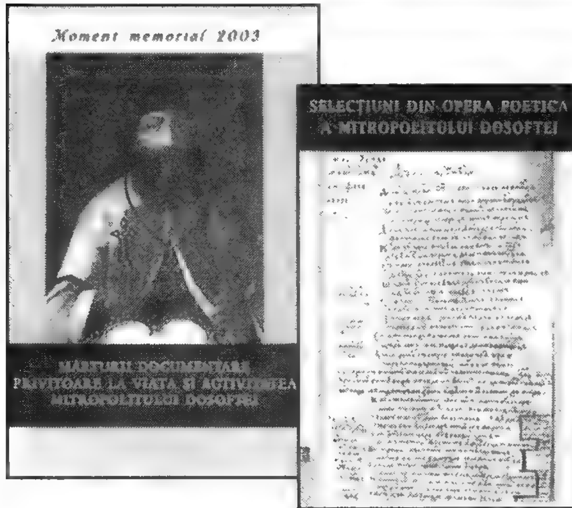
BUCOVINA LITERARĂ, octombrie-noiembrie 2004 – Amintiri despre Ioan Alexandru, într-un fragment de interviu cu Radu Cazan, din 28 noiembrie 1985; moment de amintire, pentru noi toţi, de întoarcere la relectura operei regretatului scriitor. Mircea A. Diaconu se prezintă aşa cum este zi de zi şi carte de carte într-un interviu realizat de Constantin Arcu. Nu e pesimist, dar încheie într-o notă metafizică, amintind una din întrebările puse de unul dintre fiii lui: „Tata, spune-mi, trăim mai mult în viaţă sau mai mult în moarte?"

RED.

⌛ Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi ⌛

Cărţi: **Dana Petrişor** (Franţa), **Mircea Coloşenco**, **Olga Toteş-Comănescu** (Bucureşti), **Luca Piţu** (Focşani), **Serghei Coloşenco** (Bîrlad), **Sorina Bălănescu**, **M.R. Iacoban**, **C. Parascan**, **Liviu Papuc** (Iaşi);
Manuscrise, acte, scrisori: **Dana Petrişor** (Franţa), referitoare la familia Negruzzi; **Maia Mitru** (Bucureşti), referitoare la familia Sadoveanu;
Artă plastică: 12 portrete de scriitori – **Florin Buciuleac** (Iaşi);
Fotografii: **Maia Mitru** (Bucureşti), **Petru Şolcă** (Tulcea);
CD multimedia: **Daniel Corbu** (Iaşi);
Obiecte: **Diana Diaconescu** (Iaşi).

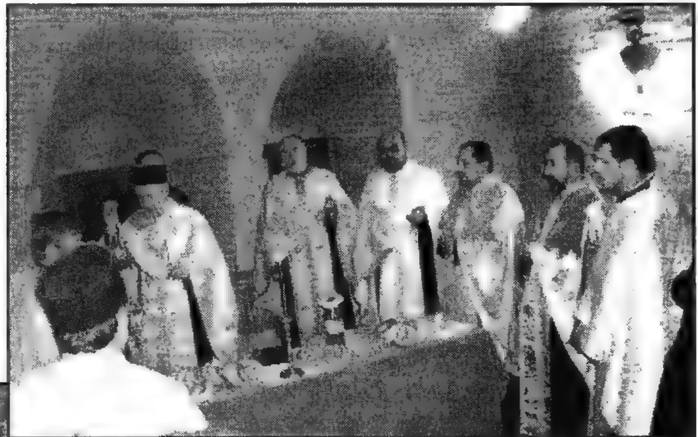
Zilele „Dosoftei“
ediția a VII-a



Muzeul Literaturii Române Iași în colaborare cu Frăția Ortodoxă –filiala Iași a organizat ediția a VII-a a **Zilelor Dosoftei**. Manifestarea s-a desfășurat la Muzeul „Mitropolit Dosoftei”. Duminică, 12 decembrie, ora 11, prof. univ. Gheorghe Macarie a evocat **Personalitatea barocă a Mitropolitului Dosoftei**. Luni, 13 decembrie, ora 16, un sobor de preoți în frunte cu preot protopop Constantin Andrei a oficiat o slujbă de pomenire. Preot conferențiar Ion Vicovan a vorbit publicului despre **Mitropolitul Dosoftei în perioada exilului**. Preot consilier cultural al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, director al Institutului Cultural-misionar „Trinitas“, Nicolae Dascălu, a prezentat două apariții editoriale prilejuite de împlinirea a 310 ani (în anul 2003) de la trecerea la cele veșnice a Mitropolitului Dosoftei.

O primă carte este o interesantă culegere de versuri – **Selecțiuni din opera poetică a Mitropolitului Dosoftei**, antologie, text stabilit, prefață, note și glosar de N.A. Ursu. A doua carte cuprinde **Mărturii documentare privitoare la viața și activitatea Mitropolitului Dosoftei** și este o lucrare alcătuită de prof. N.A. Ursu și pr. Nicolae Dascălu, cu un cuvânt înainte al Înalt Prea Sfințitului Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei. Ambele cărți au apărut în condiții grafice excepționale la Editura *Trinitas*, Iași, 2003, cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Mitropolit Daniel.

Manifestarea a fost încununată de un concert de colinde susținut de corul „Frăția“ al Bisericii Bărboi, condus de maestrul George Vintilă.



Sobor de preoți

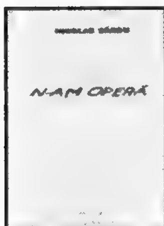


Muzeul „Mitropolit Dosoftei“
13 decembrie 2004

Mirel Cană, Pr. Ion Vicovan, pr. protopop Constantin Andrei, pr. consilier Nicolae Dascălu și Lucian Vasiliu

Foto: Corneliu Grigoriu

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Nicolae SÂRBU, **N-am operă**, Reșița, Editura *Signum*, 2004.

Sinceritate dezarmantă și corectă a autorului reșițean. Mizînd pe efectul complice-filantropic al unei atari formulări de titlu, Nicolae Sârbu reușește cu simplitate să propună un titlul generic pe care-l pot folosi mulți autori contemporani.

Nicolae Sârbu are deja la activ opt cărți de reportaje, publicistică și poezie cărora li se alătură alte două scrise în colaborare ba, mai mult, și-a acontat și o carte despre sine scrisă de Ionel Bota.

Iată deci că are ce pune într-un c.v. onorabil. Să revenim la recenta apariție editorială care reunește în cele o sută de pagini versuri interesante, forțînd sensul afirmației și către plus și către minus. Un sentiment de revoltă împotriva a tot ce înseamnă clișeu, un soi de luptă purtată cînd cu sabia cînd cu făcălețul, alternînd coerența și inspirația cu mecanica alăturării nenaturale a cuvintelor: *„Un feribot de frișcă/ pe obrazul mortului/ ferice de fagurii fricii/ din care mulgem/ ceața cea a toate delicii,/ plin de sânge/ cântecul greierului,/ dansul felin cu aricii/ al unui ștreang/ de mătase în așteptare..."* (**Plin de sânge cântecul greierului**).

Autorul face și exerciții de „virtuozitate" apelînd la canonul clasic. Iată ce rezultă: *„Băgându-i luminii/ mâna sub fustă,/ dau lapte ciulinii/ cu carne augustă.// Ard candelă crinii/ în vidul din pustă/ și plânsul făinii/ ne dulce dezgustă.// Zemoase principii/ plesnind pe sub crustă,/ scot capul polipii/ din jalea vetustă.// Gingiile vinii/ rugina ne-o gustă,/ băgându-i luminii/ mâna sub fustă."* (**Auguste avataruri**).

Autorul are o predilecție pentru inconfortul asociației, pentru stridența căutată care supără și enervează. Decupate cu o imorală chirurgie critică, versurile pot căpăta noimă, iar unele chiar ștaif: *„foaie-albastră de abis./ Terminarăm indecis/ Într-un baldachin volant,/ tu crocantă, eu gigant"* (**Cântecul de temenea**), *„Te uită la covoarele/ sexy ale poeziei,/ te uită la ideea de câine/ luptând din răsputeri/ pentru eliberarea/ lanțului de el însuși"* (**Pe lângă garduri de cenușă**).

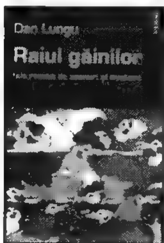


Lucian STROCHI, **Introducere în fantastic. Dimensiuni ale fantasticului în proza lui Mircea Eliade**, Iași, Editura *Universitas XXI*, 2004.

După zece cărți de proză și versuri, Lucian Strochi valorifică parțial lucrarea sa de doctorat, decupînd segmentul referitor la Mircea Eliade. Demersul critic al autorului se produce în proximitatea (nu în siajul) unor nume sonore care au abordat universul lui Mircea Eliade: Dumitru Micu, Matei Călinescu, Gheorghe Glodeanu sau Ofelia Ichim.

Riguros și organizat, Lucian Strochi își permite de la nivelul unor lecturi substanțiale să se aventureze și în spațiul teoretic al fantasticului, propunînd definiții, delimitînd arii, făcînd conexiuni cu genuri afine, toate cu argumente convingătoare. **Fantasticul și miraculosul, Fantasticul și visul, Fantasticul și literatura S.F., Recuzita fantastică** pregătesc terenul unei aplicate operații critice.

Îl recomandăm ca pe o lectură interesantă nu doar prin tema abordată cît și prin modul original de „ambalare" a ideilor.



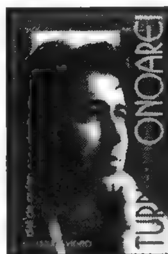
Dan LUNGU, **Raiul găinilor, fals roman de zvonuri și mistere**, Iași, Editura *Polirom*, 2004.

Scriitor cu o carte de vizită respectabilă, de o frecvență editorială de invidiat, Dan Lungu adaugă și un roman pour la bonne bouche, cărților de versuri, eseuri, proză scurtă sau teatru publicate deja. Deci un traseu care cuprinde escale în mai toate genurile literare și care atrage atenția prin „abilitatea" cu care se pliază pe specificul genului sau speciei abordate.

Raiul găinilor invită ludic și dramatic în underground, oficiind într-un spațiu tradițional – mahalaua și alături personajul standard care o populează într-o lungă tradiție a periferiei, cultivată de la G.M. Zamfirescu pînă la Eugen Barbu sau Ioan Dan.

Plăcerea de a povesti alternează cu grimasa celui aflat într-o sală a oglinzilor strîmbe în care chipurile cunoscute, apropiate devin roboți, limbajul familiar-clișeu, valorile morale sînt întoarse pe partea unde sînt vizibile ațele și nodurile care urîțesc pînza.

Cert este echilibrul și maturitatea discursului epic, fără stridență și timpi morți. O excelentă carte de proză accesibilă și lecturii orizontale și popasului îndelungat pe text.



Ion MURGEANU, **Turnul onoarei**, București, Editura *Vinea*, 2004.

Ion Murgeanu s-a bucurat încă de la debut de atenția – pe bună dreptate – acordată de G. Călinescu, Al. Piru, Paul Georgescu, Ștefan Augustin Doinaș, Dinu Flămând și alții, dacă ar fi să enumerăm cîteva din mențiunile critice de la finele cărții.

Ajuns și el la „anotimpul antologiilor", își trage sufletul, ordonînd în juru-i versurile din cele zece volume de versuri publicate, „învelite" protector de prezentarea lui Miron Blaga și propria confesiune, un alt poem final.

Constant privitor înăuntru-i, atent la buna relație cu propriile temeri, filtrînd dureros întrebări, revelații, Ion Murgeanu rămîne în permanentă stare de comunicare: *„Cum aș putea care mă aplec pe cărți să-mi/ Presupun ființa mai presus de ele? Doar scriindu-le./ Și am învățat acest meșteșug greu în mulțime.// Deci viața mea devine o povară întreită. Întâi sunt/ cel care tremură de propria lui boală. Apoi, în fiecare zi/ Ar trebui să mă închin unor certitudini/ spre a le putea ocoli. Și numai la urmă vin/ Aceste trudnice nopți umplându-mi odaia cu aripe albe./ Din zborul lor voi putea desluși semnele viitorului?"* (**Al treilea Imn**).

Antologia de față dă un reper literar al unui destin poetic de excepție în care nu recunoașterea prin varii recompense oficioase dă măsura rezistenței în timp ci gravitatea oficierii ritualului liric. Dar să lăsăm ultima replică lui Ion Murgeanu: *„Mă recitesc mirat, deci vă spun: Credeți visului! Dar consemnez încă: Poezia se scria singură; noi adăugăm, ștergem, măsurăm -, iată chinurile pre-facerii... noi o transcriem și-i temperăm câte puțin fervorile; îi stabilim metrica; îi punem cuvintele să respire în ritmul inimii noastre, după temperamentul fiecăruia, bizuindu-ne totuși pe bunele, pe generoasele intuiții ale Îngerului."*



Emil ALBIȘOR, **Sud**, Drobeta Turnu-Severin, Editura *Decebal*, 2004.

Începînd cu 2001, Emil Albișor și-a reglat frecvența editorială: **Cântec dus**, Drobeta Turnu-Severin, 2001, **Nunțile**, la aceeași editură în 2002, **Manechinul de pluș** cu statornică fidelitate pentru Editura *Decebal* și în acest an a punctat „topografic" un spațiu liric.

Care sînt neliniștile care-l bîntuie pe poet creînd disconfortul necesar traducerii lor în cuvinte?

O stare de tensiune latentă de care poate fi vinovat oricine, și în primul rînd poetul, așa cum se mărturisește în primul ciclu „... și eu sunt": *„eu sunt înconjurat de mine/ Cum vântul ne-nconjoară seara/ În frunza unei duse lacrimi/ Când ard șoptirile-n pocalul/ De lună plin și de arginții/ Sărutului uitat pe maluri."* (.....)

Interesantă este și numerotarea poeziilor care poate trimite la versetele biblice dar și la indicele folosit în biblioteconomie.

Emil Albișor nu este și probabil că nici nu ține să fie un original (ton, limbaj, construcție) mizînd pe canonul clasic al formei.

Și pentru că veni vorba de formă, nu ar fi fost de prisos încă o „periere" a textului editat pentru a evita greșeli (unele în pagini învecinate: „Uitare și fructul copt a-/ Dună briza visului sărut" (p. 64), „Iubito, abia de mă-cape văzul..." (p. 65) etc.

După cum se putea un sumar – dar asta ține de viziunea regizorală a autorului.

Semnele limpezimii fiind vizibile de la volum la volum, fond grav de descălecat liric așijderi, propunem un poet sudic pentru o lectură interesantă.



Theodor CODREANU, **Duminica Mare a lui Grigore Vieru**, București-Chișinău, Editura *Litera Internațional*, 2004.

O formulă interesantă de prezentare, în care își fac loc cu generozitate atît biografia autorului cît și cea a subiectului ne propune Editura *Litera Internațional*.

Un tom impozant de 400 de pagini rezumă ceea ce Theodor Codreanu consideră că a mai rămas de spus după antecesorii Mihai Cimpoi, Mihail Dolgan ori Stelian Gruia și Fănuș Băileșteanu.

Parcurgînd etape de simpatie sau antipatie a receptării, plătind tribut biografic angajării sale politice, Grigore Vieru are resurse interioare suficiente pentru a-și justifica o autoritate literară care se întinde pe mai mult de un deceniu.

Atent și metodic, Theodor Codreanu recompune un parcurs liric tensionat, geamăn lui Ulise, ori marcat de semnele orfice distincte.

Nu este o dezarmare afectivă în fața unei personalități cu care exegetul este confin, iar reverența este controlată, astfel încît cititorul va găsi o policromie critică suficient de convingătoare pentru a include această excelentă exegeză în lecturile obligatorii cu care deschide universul liric al lui Grigore Vieru.

STATUTUL SOCIETĂȚII CULTURALE „JUNIMEA '90"

Dispoziții generale

Art. 1. **Societatea Culturală „Junimea '90"** se constituie la inițiativa Muzeului Literaturii Române Iași și a unui grup de scriitori format din Val Condurache, Nichita Danilov, Aurel Andrei, Corneliu Ștefanache și Lucian Vasiliu, revendicîndu-se de la tradiția culturală ieșeană.

Art. 2. **Societatea Culturală „Junimea '90"**, denumită în continuare **Asociația**, este o asociație culturală, neguvernamentală, persoană juridică de drept privat fără scop patrimonial, funcționînd pe perioadă nedeterminată, în conformitate cu prevederile Ordonanței Guvernului 26/2000, cu privire la asociații și fundații;

Art. 3. Asociația aderă la principiile din **Carta fundamentală a drepturilor omului** și nu va aproba sau promova acțiuni care să aducă atingere demnității umane, libertății, democrației și statului de drept;

Art. 4. Principiile de bază ale existenței și activității asociației sunt: libertatea de opinie și independența creației, primatul valorii și competenței, toleranță și spirit civic.

Capitolul I – Scop și obiective

Art. 5. **Scopul fundamental** al activității asociației îl constituie promovarea culturii românești moderne și contemporane, pentru conservarea patrimoniului, pentru integrarea europeană, pentru dezvoltarea turismului cultural, pentru formarea și specializarea profesioniștilor din domeniul cultural sau academic.

Art. 6. **Obiectivele asociației** sunt: crearea unui public cultivat care să cunoască și să respecte cultura de performanță, cercetarea și punerea în valoare a tradiției intelectuale ieșene, identificarea și afirmarea tinerilor creatori, prezentarea adecvată a valorilor românești în străinătate, lansarea și susținerea unor politici publice în favoarea cărții și a lecturii, integrarea creațiilor diasporei intelectuale în cultura națională, salvarea și punerea în valoare a monumentelor istorice, introducerea valorilor democratice și a standardelor Uniunii Europene în România, creșterea rolului societății civile, susținerea și cultivarea turismului cultural ca factor de dezvoltare regională, realizarea unui corp de profesioniști, educați și specializați la standardele internaționale.

Societatea va respecta și va apăra drepturile fundamentale ale omului.

Capitolul II – Activități

Art. 7. În vederea realizării scopurilor sale, asociația își propune următoarele activități:

1. editarea revistei „Dacia literară" și a altor tipărituri;
2. susținerea activităților desfășurate la filialele Muzeului Literaturii Române din Iași;
3. înființarea și administrarea unei structuri proprii de editare, tipărire și distribuție de produse culturale, indiferent de suport (hîrtie, video, multi-media etc.);
4. lansarea unui program de informare și educare culturală „Acces la cultură";
5. administrare sau consultanță pentru proiectele finanțate de Uniunea Europeană;
6. realizarea unui parteneriat cu autoritățile locale și cu firme de stat sau private pentru finanțarea proiectelor culturale;
7. organizarea de schimburi sau manifestări culturale românești în străinătate și din străinătate în România;
8. organizarea și administrarea de structuri de formare a specialiștilor din domeniul cultural și academic, inclusiv de instituții de învățămînt în condițiile prevăzute de lege, în parteneriat cu universități din țară și străinătate;
9. organizarea unui centru de artă contemporană;
10. organizarea de simpozioane, seminarii de lucru sau alte manifestări academice;
11. prestări servicii de publicitate, marketing, consultanță și impresariat;
12. va folosi toate mijloacele economice legale de care dispune pentru sprijinirea programului cultural.

Capitolul III – Calitatea de membru

Art. 8. Poate fi membră a Societății Culturale „Junimea '90" orice persoană care respectă întocmai următorul statut.

Art. 9. Membrii Societății Culturale „Junimea '90" pot fi: de onoare, activi și episodici.

Calitatea de membru se dobîndește prin cerere de înscriere, aprobată de comisia de validare a Societății Culturale „Junimea '90".

Calitatea de membru se dovedește prin cartea de membru al asociației.

Retragerea calității de membru se face la inițiativa persoanei implicate sau ca urmare a încălcării statutului.

Capitolul IV - Drepturile și obligațiile membrilor

Art. 10. Membrii Societății Culturale „Junimea '90" se bucură de dreptul de a alege și de a fi aleși în organele de conducere ale asociației.

Art. 11. Membrii Societății Culturale „Junimea '90" pot participa la orice activitate organizată de asociație.

Art. 12. Consiliul director va elibera cărți de membru (care au și caracter de legitimație) tuturor membrilor Societății Culturale „Junimea '90", la cerere.

Art. 13. Cărțile de membru se vizează anual de către consiliul director.

Art. 14. Membrii Societății Culturale „Junimea '90" au acces gratuit (pe baza cărții de membru) în spațiile culturale aparținînd tuturor filialelor Muzeului Literaturii Române Iași; membrii Societății Culturale „Junimea '90", pot însoți, în aceleași condiții, invitați din țară și de peste hotare.

Art. 15. Membrii asociați sunt obligați:

- să respecte, să susțină și să promoveze principiile fundamentale ale Societății Culturale „Junimea '90" și să participe la întrunirile convocate de consiliul director.
- să sprijine inițiativele și activitățile asociației prin toate mijloacele de care dispun.

Capitolul V – Organele de conducere ale asociației

Art. 16. Organele de conducere ale asociației sînt: adunarea generală, consiliul director, cenzorul, după caz - comisia de cenzori.

Art. 17. Organul de conducere executivă al asociației este: consiliul director, format din cinci membri: 1 preșe-

dinte, 2 vicepreşedinţi şi 2 secretari.

Art. 18. **Adunarea generală** este organul de conducere alcătuit din totalitatea asociaţilor.

Art. 19. Competenţa adunării generale constă în:

a) stabilirea strategiei şi obiectivelor generale ale asociaţiei;

b) aprobarea bugetului de venituri şi cheltuieli şi a bilanţului contabil;

c) alegerea şi revocarea membrilor consiliului director;

d) alegerea şi revocarea cenzorului sau, după caz, a membrilor comisiei de cenzori;

e) înfiinţarea de filiale;

f) modificarea actului constitutiv şi a statutului;

g) dizolvarea şi lichidarea asociaţiei, precum şi stabilirea destinaţiei bunurilor rămase după lichidare;

h) orice alte atribuţii prevăzute în lege sau în statut;

i) schimbarea sediului asociaţiei;

Adunarea generală se întruneşte anual. Hotărîrile vor fi statutare numai cu acordul a jumătate plus unul din membrii prezenţi.

Art. 20. **Consiliul director** are următoarele atribuţii:

a) asigură punerea în executare a hotărîrilor adunării generale;

b) prezintă adunării generale raportul de activitate pe perioada anterioară, executarea bugetului de venituri şi cheltuieli, bilanţul contabil, proiectul bugetului de venituri şi cheltuieli şi proiectul programelor asociaţiei;

c) încheie acte juridice în numele şi pe seama asociaţiei;

d) aprobă organigrama şi politica de personal a asociaţiei;

e) îndeplineşte orice alte atribuţii stabilite de adunarea generală;

Art. 21. Consiliul director este ales o dată la doi ani de către membrii asociaţiei în adunarea generală.

Art. 22. Nu poate fi membru al consiliului director orice persoană care ocupă o funcţie de conducere în cadrul unei instituţii publice dacă asociaţia respectivă are ca scop sprijinirea activităţii acelei instituţii publice.



Membri ai Societăţii Culturale „Junimea '90" cu ocazia Adunării Generale din 24 noiembrie 2004 pentru alegeri şi votarea noului Statut

Art. 23. Regulile generale de organizare şi funcţionare ale consiliului director vor fi stabilite printr-un Regulament intern de funcţionare.

Art. 24. **Controlul financiar intern** al asociaţiei este asigurat de un cenzor sau, după caz, de o comisie de cenzori.

Art. 25. În realizarea competenţei sale, cenzorul sau, după caz, comisia de cenzori:

a) verifică modul în care este administrat patrimoniul asociaţiei;

b) întocmeşte rapoarte şi le prezintă adunării generale;

c) poate participa la şedinţele consiliului director fără drept de vot;

d) îndeplineşte orice alte atribuţii prevăzute în statut sau stabilite de adunarea generală.

Art. 26. Comisia de cenzori este întocmită dintr-un număr impar de membri din care majoritatea este formată din asociaţi. Membrii consiliului director nu pot fi cenzori.

Art. 27. Comisia de cenzori îşi poate elabora un regulament intern de funcţionare ce va fi aprobat în adunarea generală.

Art. 28. Comisia de cenzori este aleasă o dată la doi ani de către adunarea generală.

Art. 29. Cenzorul sau, după caz, comisia de cenzori va prezenta un raport de două ori/an consiliului director şi o dată/an adunării generale.

Capitolul VI – Venituri

Art. 30. În conformitate cu prevederile legale prevăzute la art. 46 alin. 1 a-g din Ordonanţa Guvernului României nr. 26/2000, veniturile asociaţiei provin din:

- cotizaţiile membrilor
- dobînzi şi dividende bancare
- dividendele societăţilor comerciale înfiinţate de asociaţie
- venituri realizate din activităţi economice directe
- donaţii, sponsorizări sau legate
- resurse obţinute de la bugetul de stat şi/sau bugetele locale
- alte venituri prevăzute de lege.

Art. 31. Mijloacele financiare vor fi gestionate şi administrate de consiliul director.

Art. 32. Societatea Culturală „Junimea '90" va deschide un cont financiar la B.C.R. Iaşi.

Art. 33. Societatea Culturală „Junimea '90" îşi are sediul la data înfiinţării ei la Muzeul Literaturii Române Iaşi, str. V. Pogor 4.

Art. 34 Societatea Culturală „Junimea '90" se poate desfiinţa prin hotărîrea adunării generale, în condiţiile prevăzute de lege în vigoare, în materie.

Art. 35. Adunarea generală va constitui comisia de lichidare şi va stabili condiţiile de lichidare a societăţii.

Art. 36. La retragerea individuală a unor membri din societate nu se restituie acestora aportul material cu care au contribuit la constituirea patrimoniului societăţii.

Capitolul VII – Dispoziţii finale

Art. 37. Litigiile dintre membrii asociaţiei se vor rezolva pe cale amiabilă în consiliul de onoare, constituit în acest scop de adunarea generală a Societăţii Culturale „Junimea '90".

Art. 38. Prezentul statut poate fi modificat sau reactualizat numai în baza hotărîrii adunării generale, cu respectarea legislaţiei în vigoare, în materie.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVI (serie nouă) nr. 58 (1/2005)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
LIVIU APETROAIE,
FLORIN BUCIULEAC

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC**,
PAUL MIRON (Germania), **OLGA RUSU**,
ŞTEFAN OPREA, MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Culegere: **Daniela ILIE**
Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Tiraj: 2000 exemplare

♦

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

♦

Coperta I: **Mihai Eminescu**, portret de **Florin Buciuleac**

♦

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **S.C. TIPO MILX IASI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

Ştefan OPREA

Scriitorii şi Filmul

o perspectivă cinematografică asupra literaturii române

Editura Timpul, Iaşi, 2004

Coperta I: Imagini din filmul **O vară de neuitat** de Lucian Pintilie

Coperta IV: Desen de Doru Drăguşin



Autorul porneşte de la ideea – pe care îşi propune să o demonstreze – că edificiul tematic al celei mai rezistente părţi din producţia cinematografică românească este de natură literară, operele cele mai reprezentative ale majorităţii scriitorilor clasici şi contemporani fiind ecranizate. Din această perspectivă sînt propuse profiluri ale lui Alecsandri, Caragiale, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Agârbiceanu, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Mateiu I. Caragiale, Panait Istrati, Ibrăileanu, Galaction, Mircea Eliade, V.I. Popa, M. Sebastian, Marin Preda, G. Călinescu, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, N. Breban, Eugen Uricaru, Paul Georgescu ş.a.

Revista „Dacia literară" poate fi procurată şi de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi:

Muzeul **„Ion Creangă" (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
Muzeul **„Vasile Alecsandri"** (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
Muzeul **„Mihai Codreanu" (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
Muzeul **Mitropolit „Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
Muzeul **„Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
Muzeul **„Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
Muzeul **Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului)**, fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
Muzeul **„Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
Muzeul **„G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
Muzeul **„Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
Muzeul **„Nicolae Gane"** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel 0232/410333
Muzeul **„Constantin Negruzzi"** (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1: 15 ianuarie; **nr. 2**: 15 martie; **nr. 3**: 15 mai;
nr. 4:15 iulie; **nr. 5**: 15 septembrie; **nr. 6**: 15 noiembrie



ISSN (Tipărit) **1220-7322**; **ISSN** (On-line) **1584-7322**

Preţ: 15000 lei

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVI (serie nouă) nr. 59 (2/2005), Iaşi, România

www.dacialiterara.ro

martie 2005

S U M A R

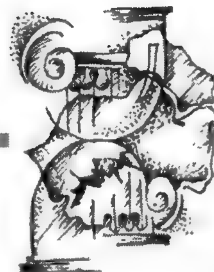
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară“ este membră a Asociației Publicațiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Al. ZUB

Academia militans

Nici o instituţie de cultură cât de cât importantă nu poate fi imaginată static, după cum nici istoria, în ansamblu, nu se poate închipui ca atare. Însă „instituţiile care au un lung trecut sunt expuse din când în când la un îndoit pericol: a nu fi bine înţelese de opinia publică şi, ceea ce este poate mai îngrijorător, a pierde ele însele sentimentul eficace de ce trebuie să facă, pentru a se adapta la rosturi şi la scopuri noi, izvorâte din situaţii politice, sociale şi morale noi“[1]. Este remarca pe care D. Gusti a ţinut să o facă, în 1923, cu ocazia recepţiei sale la Academia Română.

În adevăr, aşezămintele cu rang simbolic au darul de a stârni, mai mult decât altele, interesul lumii din jur. Motivele pot să difere, după timp şi împrejurări, dacă nu chiar şi de la un ins la altul, însă rezultatul e oarecum egal. El se originează în curiozitate (ştiinţifică sau de altă natură), spirit emulativ, aspiraţie, invidie etc.

Este cazul Academiei Române, care în ultimii ani, mai precis, după restructurarea ei (1990), a fost supusă adesea la evaluări tot aşa de maliţioase pe cât de superficiale şi grăbite. Un mic popas în istoria ei de aproape un secol şi jumătate n-ar fi poate lipsit de interes pentru cine vrea să cunoască *sine ira et studio* spiritul ce a însufleţit corpul academic într-un moment sau altul.

De la început, Academia Română (numită în prima etapă „societate academică“) a trebuit să împace funcţia de consacrare simbolică a unor figuri reprezentative pentru istorie, literatură, ştiinţă, cu nevoia de a stimula creaţia în aceste domenii, adică elaborarea de lucrări fundamentale despre limba şi istoria naţională în primul rând.

Dacă, în ansamblu, asupra acestui punct n-au existat disensiuni semnificative, în privinţa realizării practice corpul academic a manifestat atitudini diverse, provocând nu o dată convulsii cu ecouri nedorite pe tărâm social.

Se ştie că geneza Academiei Române, în forma amintită, a fost opera unui guvern provizoriu (locotenenţa domnească din 1866), iar renaşterea ei, sub numele de azi, girată tot de un asemenea guvern, la 5 ianuarie 1990. E o simetrie cu tâlc, din care se poate desprinde oarecum sugestia că destinul instituţiei în cauză a fost mereu şi intim legat de viaţa social-politică. Un studiu serios pe această temă, deşi atât de util, nu s-a făcut încă. I se pot întrezări totuşi liniile de forţă, degajabile din analiza diverselor domenii, ca şi din interferenţa lor continuă.

Am avut ocazia să mă refer la unele aspecte din istoria corpului academic, în legătură cu evoluţia istoriei ca disciplină sau chiar cu biografia unora dintre slujitorii acesteia. M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, N. Iorga, V. Pârvan, repere inconfundabile ale domeniului, dar şi ale Academiei, m-au ajutat să înţeleg anume că raportul dintre domeniile componente şi reprezentanţii acestora a fost mereu delicat şi precar.

Nu e poate abuzivă reamintirea lor, fie şi numai schematic, în acest cadru. Mai întâi, trebuie spus că geneza însăşi a instituţiei, după multe căutări şi tentative neizbutite, stă sub semnul unei crize cu implicaţii ample. Aparent, se încheiase o etapă de tranziţie, simbolizată de domnia lui Al. I. Cuza, iar semne concrete de consolidare a noilor aşezăminte existau peste tot în spaţiul românesc extracarpatin. Încă o instituţie, menită a stimula preocupările relative la limba, cultura şi istoria naţională, iar prin aceasta cunoaşterea de sine la nivel comunitar, se vădea necesară. Ea a şi fost întemeiată prin decretul locotenenţei domneşti de la 1 aprilie 1866, sub numele de „Societate Literară“, iar peste trei săptămâni erau numiţi primii săi membri, cei (14) din afara statului român. Membrii munteni (4) şi moldoveni (3) s-au adăugat abia la 2 iunie 1867, iar inaugurarea solemnă s-a făcut la 1 august acelaşi an, cu un entuziasm caracteristic pentru spiritul timpului.

Creată de oameni, într-un spirit care nu putea fi decât al epocii, Academia nu a satisfăcut nicicând şi nicăieri aşteptările tuturor. Chiar şi acolo unde o anume tradiţie a impus reguli mai severe de consacrare, s-au ivit numaidecât nemulţumiri şi contestaţii, în numele unor evaluări mai mult sau mai puţin subiective, dincolo de care se puteau lesne întrezări vanităţi nesatisfăcute. Asemenea cazuri, la nivelul continentului nostru, se numără cu sutele. Cum era să facă excepţie Academia Română?

Însăşi ideea de bază din care ea s-a născut făcea imposibilă o selecţie riguroasă, dat fiind că trebuia să încorporeze cărturari din toate provinciile româneşti, ca şi din diasporă, zone cu evoluţii specifice, situate la diverse nivele de dezvoltare. Un proiect din 1860, preconiza consensual o „academie compusă din bărbaţi competenţi, eruditi, atât din ştiinţele pozitive, cât şi din cele abstracte, aleşi după valoarea operelor, cu misiunea de a sprijini „cultura limbii" şi „studiul istoriei naţionale"[2] .

Un acord deplin între principiul reprezentării fiecărei zone locuite de români şi competenţa în domeniile de prim interes (limbă, istorie) era greu, dacă nu imposibil, de obţinut atunci. E destul să privim lista primilor membri, numiţi prin decret în 1866, şi a celor adăugaţi după un an, spre a ne convinge că iniţiatorii noului aşezământ se aflau într-o reală dificultate. Puţini dintre ei ar fi putut realmente contribui la realizarea programului. Unii au şi demisionat, de altfel, C. A. Rosetti declarând chiar că îi lipseau „variatele şi specialele cunoştinţe ce trebuie să aibă cel care, ca membru al acestei societăţi, are să puie temelie unei limbi"[3]. Este de mirare că un asemenea scrupul de competenţă s-a putut manifesta totuşi, atunci când veleitatea afirmării de sine era atât de puternică.

Nu se cunosc motivele celorlalţi demisionari (Ambrosiu Dimitrovici, înlocuit cu I. G. Sbiera; C. Stamati, cu Ştefan Gonata), însă nici succesorii nu vădeau mai multă competenţă, judecând după ceea ce ştim astăzi despre ei. Măsura judecăţii diferă de la o epocă la alta şi e cu totul greşit să-i evaluăm pe membrii fondatori după criterii ce nu s-au impus decât mai târziu. Asanarea s-a făcut încet, pe măsură ce corpul academic s-a înnoit prin alegeri de noi membri, în cadrul strict limitat al statutului.

Ridicarea Societăţii Academice la rangul de „institut naţional", în 1879, sub numele pe care îl poartă până azi, a impus mai multă atenţie cu privire la reprezentativitatea corpului respectiv şi la putinţa acestuia de a stimula energiile creatoare. Dicţionarul limbii şi istoria naţională rămâneau marile deziderate ale Academiei Române. Ambele au produs nu numai gesturi de înaltă convergenţă intelectuală, ci şi dispute, duşmănii, controverse, până la un punct fireşti, care aveau să tulbure imaginea instituţiei în lumea din jur. Criticile au venit adesea chiar dinăuntru, nu o dată în forme excesive. În numele unei alte generaţii, de pildă B. P. Hasdeu şi N. Iorga, au rostit critici destul de severe, ultimul fiind considerat, în anii săi tineri, timp de peste un deceniu, ca inamic redutabil al instituţiei, în ciuda faptului că la numai 26 de ani a fost ales membru corespondent şi era o mare figură a culturii noastre. E destul să ne amintim de articolele semnate în *Indépendance roumaine* şi reunite apoi sub copertă (**Opinions sincères**, 1898; **Opinions pernicieuses**, 1899), articole în care Iorga se manifesta ireverenţios şi la adresa Academiei, pusă alături de alte instituţii criticabile: muzee, universităţi, atenee, biblioteci etc.[4] D. A. Sturdza era învinuit că făcea din înaltul aşezământ de cultură o „sucursală" a clubului liberal, cu membri care nu scriseseră nimic sau nu mai scriau din cauza vârstei şi oboselii. Cu toate astea, acel aşezământ îi sprijinise proiectele şi îl primise în rândurile ei la o etate când alţii îşi mai continuă studiile.

Ceea ce se credea a fi o luptă între „bătrâni şi tineri", era mai mult o chestiune de temperament şi de acţiune a unui grup bine conturat la Universitatea din capitală şi deja influent la Academie. Colegii de la secţia istorică se detaşau de „purtarea necuviincioasă a d-lui membru corespondent"[5], însă i-au ascultat totuşi noile comunicări şi aveau să-l titularizeze mai apoi, fie şi oarecum *à contre coeur*.

Rostindu-şi discursul de recepţie, N. Iorga sublinia dubla finalitate a Academiei: una de instituţie menită a spori „ştiinţa neamului nostru"; alta de „a îndemna, judeca şi răsplăti silinţele culturale". De unde concluzia că unitatea activităţii depuse trebuie să rezulte din „caracterul nestrămutat al scopului ei"[6]. Simpatia publică i se părea pendinte de înţelegerea acestui dublu rol, dar şi de spiritul colegial, fratern şi obiectiv pus la lucru în activităţile întreprinse. Mai mult, Academia trebuia să fie un exemplu de solidaritate a generaţiilor, de luptă pentru adevăr şi devotament faţă de valorile capabile să-i înalţe pe oameni. În plus, ea trebuie să inculce modestie, fiindcă „orice spirit omenesc are lipsurile sale şi ajunge un punct de vedere nou, o informaţie neaşteptată pentru a spulbera o întreagă interpretare şi a reduce la nimic cea mai ispititoare ipoteză. Cel care a distrus n-are totdeauna acelaşi merit cu acela care a clădit. Şi în aceste lucruri timpul ne leagă în curgerea lui peste dezbinările noastre trecătoare, şi tot ce a făcut un rând de muncitori se răspândeşte asupra tuturora"[7].

Venit de la N. Iorga, omul care pusese în cauză Academia ani de-a rândul, un asemenea apel la solidaritate în numele cunoaşterii de sine şi al demnităţii neamului nu putea decât să bucure savantul corp. Viziunea era generoasă şi invita la un dialog benefic sub unghi cognitiv şi uman. Partea fiecăruia se cerea judecată în funcţie de „momentul cultural". Critica se cuvenea prelungită, în construcţie, oricât de modestă. Numai aceasta poate motiva impulsul negator ce a premers-o şi numai edificând, la rândul său, pe ruinele abia dezvelite, istoricul îşi justifică acţiunea de „ecarisaj" la care se pretase.

„Rostul academiilor", avea să observe mai târziu acelaşi istoric, întâmpinându-l pe V. Pârvan, „e ca în cultivarea ştiinţei să apropie pe bătrâni de tineri", dincolo de „amintirile luptelor ce au purtat", de „controversele" şi „amărăciunile" produse. Academia, în această viziune,

trebuia să devină un „*templum serenum*, în care patimile se pierd“, generații de cărturari își dau întâlnire pe teren cognitiv, „bătrânețea se face mai puțin timidă și tinerețea mai puțin năvălitoare“[8].

Desigur, un asemenea templu Academia n-a putut fi nicăieri și nicicând, însă a tins să devină, iar această propensiune merită a fi subliniată. Nota ei militantă a cunoscut, după războiul întregirii, accente noi, pe care alți slujitori ai culturii au ținut să le fixeze. În acest sens s-au rostit, între alții, S. Mehedinți, Al. Lapedatu, M. Sadoveanu, L. Blaga, L. Rebreanu[9], iar P. P. Negulescu a teoretizat, în cadru solemn, „conflictul generațiilor și factorii progresului“[10]. La capătul unui lung excurs, filosoful recipiendar a ținut să observe că „antagonismul dintre tineri și bătrâni e lipsit de orice justificare, fiindcă nesocotește cu totul raportul natural dintre sensibilitate și inteligență, ca factori ai progresului“[11]. Dimpotrivă, conchidea vorbitorul, colaborarea dintre generații se recomandă ca o atitudine benefică în orice domeniu.

Academia e un spațiu ideal, sub acest unghi, deoarece ea comportă un caracter dinamic și implică un program național, după cum remarca, în 1923, Dimitrie Gusti, ocupându-se de „ființa și menirea“ ei[12]. Sociologul sesiza deopotrivă dinamismul și elasticitatea Academiei Române, însușiri pe seama cărora voia să așeze încă un efort de înnoire, în sensul unei deschideri și mai mari, ca răspuns la sfidările timpului. „În mișcarea de reformă a Academiei, sublinia Gusti, nu poate fi vorba de formule invariabile și definitive, turnate în dispoziții statutare, căci ce este viu și viabil nu poate fi prins în formule și definit, având soarta creației spontane și totdeauna în ascensiune. Ceea ce interesează, conchidea el, este numai spiritul care va însufleți această reformă și metodele pe care le va indica“[13]. În tot cazul, Academia nu se putea reduce la statutul unui „sindicat de vanități satisfăcute“, loc de „contemplație senină pentru o elită aleasă de un restrâns centru de selecție, deasupra căreia trece fără să o atingă zgomotul vieții“[14].

Ca și alte instituții analoage, Academia Română a cunoscut un proces cvasi continuu de înnoire. Unele momente au fost însă mai acute, de exemplu cel din 1923, când era pe punctul să producă o regretabilă sciziune[15]. Începea să se pună accent, acum, pe misiunea de organizare a creației științifice colective, iar în acest cadru ea trebuia să devină tot mai mult o „academia militans“, creatoare în sens „monumental“, deschisă la provocările realului și capabilă să dea răspunsuri adecvate[16].

Eforturile novatoare de după întâiul război mondial n-au rămas fără consecințe, în planul creației propriu-zise, ca și relativ la expresia publică. Ele aveau să fie resuscitate semnificativ peste încă un deceniu, moment care înseamnă maxima expansiune și cel mai înalt prestigiu al Academiei Române. Programul formulat de D. Gusti, pe baza unor sugestii mai vechi și într-un spirit ce avea să ducă la o „știință a națiunii“, și-a vădit din plin fecunditatea, câtă vreme el a putut fi pus în aplicare.

Din păcate, războiul ce a urmat și dictatura comunistă au făcut ca roadele schimbării să nu poată fi culese decât în mică măsură. Academia Română a devenit, la 9 iunie 1948, o instituție de stat, la discreția factorului politic și cu un program fidel noului regim. Procesul de sovietizare a țării și proletcultismul au produs efecte dramatice și în sfera academică. Primenirile de personal și modificările statutare din 1965 n-au putut pune capăt fenomenului de erodare a instituției, fenomen stopat numai după abolirea regimului însuși, prin decretul din 1990.

Două momente, decisive pentru destinul instituției, formează o simetrie demnă de subliniat. În 1948, regimul comunist abolea Academia Română, înlocuind-o cu Academia Republicii Populare Române. Puțini membri din vechea „gardă“ au fost preluați în noua formulă. Se voia, anume, „eliminarea influențelor culturii burgheze, pentru a crea noul tip al intelectualului“, inspirat de marxism-leninism și având drept „far luminos“ exemplul oferit de Uniunea Sovietică[17]. La secțiunea *Științe istorice, filozofie și economico-juridice*, se evocau chiar „genialele lucrări ale tovarășului Stalin“, devenite sacrosancte mai ales pentru științele sociale. Se consemnau, în acest spirit, „cuceririle“ din domeniul arheologiei, în care se puneau mari speranțe, fiind vorba de un domeniu ce furniza argumente „materiale“. La fel erau considerate documentele medievale, tipărite într-o serie menită să evidențieze „lupta de veacuri a poporului nostru împotriva exploatării și pentru eliberarea națională“[18].

Limbajul se va atenua pe parcurs, în funcție de climatul politic, dar ținta rămânea aceeași, vizând eliminarea „manifestărilor idealiste, obiectiviste și cosmopolite“, ceea ce însemna „vigilență ideologică“ în toate domeniile[19]. Lupta pentru pace, contra „ațâțătorilor la un nou război“ și a exploatării omului de către om intra în discursul curent al puterii, fie acesta și de rost academic.

Împlinirea unui secol de existență, a permis, în afara obișnuitei solemnități aniversative, tipărirea unui volum sintetic, pentru uzul lumii străine, conceperea unui studiu monografic, menit a pune în lumină multiple aspecte ale istoriei sale, proiect la originea căruia se afla Andrei Oțetea[20]. Studiul amintit a rămas totuși în faza de crochiu[21], din care s-au alimentat apoi alte inițiative de caracter sintetic[22].

Eforturile ameliorative n-au lipsit nici în momentele cele mai grele, al căror studiu sistematic, obiectiv, rămâne de făcut. Academia și-a păstrat vocația militantă, numai că sensul militantismului s-a schimbat în acele momente, alterând istoria însăși a instituției. Sintagma folosită de

D. Gusti pentru a-i fixa rostul, *Academia militans*, merită a fi urmărită, cu toate nuanțele aduse de timp și de împrejurări, ca o constantă demnă de interes. Tentația, semnalată curând după renovarea Academiei, de a subordona dimensiunea militantă unor calcule politicianiste[23], e reală și ar trebui să fie pusă mereu sub supraveghere.

Programele de lucru și inițiativele de alt ordin pe care Academia Română le desfășoară de la un timp, mai ales în ultimii ani, constituie probe evidente ale unei redresări cu efecte benefice și de durată pentru cultura română[24]. Ele merită din plin a fi cunoscute și de marele public.

---

1. **Discursuri de recepție la Academia Română**, ed. Octav Păun, Antoaneta Tănăsescu, București, 1980, p. 178-179 (infra: *DRAR*).
2. Dorina N. Rusu, **Istoria Academiei Române. Repere cronologice**, București, 1992, p. 17.
3. **Ibidem**, p. 19.
4. Cf. Barbu Theodorescu, **Nicolae Iorga**, București, 1968, p. 148-149.
5. **Ibidem**, p. 150.
6. **DRAR**, p. 58.
7. **Ibidem**, p. 59.
8. **Ibidem**, p. 111-112.
9. **Ibidem**, p. 129-141, 161-178, 250-264, 282-294.
10. **Ibidem**, p. 295-316.
11. **Ibidem**, p. 314.
12. **Ibidem**, p. 178-196.
13. **Ibidem**, p. 179.
14. **Ibidem**, p. 180.
15. Al. Zub, **Istorie și istorici în România interbelică**, ed. II, Iași, 2003, p. 133-140.
16. **DRAR**, p. 185, 188.
17. Traian Săvulescu, **Baza și orientarea ideologică a Academiei RPR**, București, (1952), p. 3.
18. **Ibidem**, p. 70.
19. **Ibidem**, p. 72, 115.
20. **Académie de la République Socialiste de Roumanie (1866-1966)**, par Andrei Oțetea, Dan Berindei, Ion Goliat, București, 1966.
21. P. Popescu-Gogan, **Istoria Academiei Române. Tematică – program**, București, 1973.
22. Ștefan Pascu, **Istoricul Academiei Române**, București, 1991; Dorina Rusu, **op. cit.**, etc.
23. M. Drăgănescu, **Puterea intelectuală**, în **Caiete critice**, 1/1990, p. 53.
24. Cf. grupajul tematic despre **Cercetarea științifică în Academia Română**, semnat de Eugen Simion, Viorel Barbu, Bogdan Simionescu, Angela Botez, în **Academica**, XIV, 29 aug. 2004, p. 3-23; Eugen Simion, **Academia Română, simbol al spiritualității românești, ibidem**, XV, 33, dec. 2004, p. 3-4.

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

15 martie - 14 mai 2005

16 martie - 70 de ani de la nașterea scriitorului **Serafim Saka**
19 martie - 165 de ani de la apariția, la Iași, a revistei **„Dacia literară“** (interzisă la 23 august 1840)
- 140 de ani de la moartea scriitorului **Nicolae Filimon** (n. 1819)
- 110 ani de la nașterea, la Cîmpulung Muscel, a poetului **Ion Barbu (Dan Barbilian)** (m. 1961)

20 martie - 235 de ani de la nașterea poetului german **Johann Christian Friedrich Hölderlin** (m. 1843)
- 185 de ani de la nașterea, la Bîrlad, a domnitorului **Alexandru Ioan Cuza** (m. 1873)
- Ziua Internațională a Francofoniei

23 martie - 70 de ani de la moartea, la Iași, a pictorului **Emanoil Bardasare** (n. 1850)
- 60 de ani de la moartea compozitorului **Al. Zirra** (n. 1883)

24 martie - 110 de la moartea psihologului **Eduard Gruber** (n. 1861)
25 martie - 185 de ani de la nașterea romancierei engleze **Anne Brönte** (m. 1849)
- 135 de ani de la moartea dirijorului și compozitorului **Gh. Burada** (n. 1831)
- 120 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936)
- 60 de ani de la moartea folcloristului **Al. Vasiliu Tătăruși** (n. 1876)

26 martie - 135 de ani de la moartea, la Iași, a scriitorului **Scarlat Capșa** (n. 1839)
27 martie - **Ziua Internațională a Teatrului**
- 45 de ani de la nașterea, la Iași, a scriitoarei **Anca-Maria Rusu**

28 martie - 110 ani de la nașterea pedagogului **Ștefan Bârsănescu** (m. 1984)
29 martie - 190 de ani de nașterea omului de teatru **Costache Caragiale** (m. 1877)
31 martie - 115 ani de la nașterea, la Iași, a poetului **I.M. Rașcu** (m. 1971)
- 75 de ani de la nașterea, la Iași, a poetului **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977)

1 aprilie - 105 ani de la nașterea, la Iași, a poetului **Al.A. Philippide** (m. 1979)
- 65 de ani de la nașterea poetului **Gh. Pituț** (m. 1991)

2 aprilie - 155 de ani de la premiera, la Iași, a operetei lui V. Alecsandri „Scara mîței“, muzică de Al. Flechtenmacher
3 aprilie - 85 de ani de la nașterea criticului **Gh. Bulgăr**
6 aprilie - 485 de ani de la moartea pictorului și arhitectului italian **Rafael (Raffaello Sanzio)** (n. 1483)
8 aprilie - 120 de ani de la moartea, la București, a ziaristului și omului politic **C.A. Rosetti** (n. 1816)
9 aprilie - 155 de ani de la premiera, la Teatrul Național din Iași, a piesei **Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă**, de V. Alecsandri (în rolul Chiriței, Matei Millo)
- 55 de ani de la nașterea poetului **Cassian Maria Spiridon**

12 aprilie - 65 de ani de la nașterea, la Reșița, a scriitorului **Mircea Martin**
13 aprilie - 70 de ani de la nașterea scriitorului **C.D. Zeletin**
- 75 de ani de la nașterea scriitorului **Marcel Petrișor**

14 aprilie - 70 de ani de la moartea, la București, a scriitorului **Panait Istrati** (n. 1884)
- 55 de ani de la nașterea poetei **Daniela Crăsnaru**

15 aprilie - 135 de ani de la prima colaborare a poetului Mihai Eminescu la revista „Convorbiri literare“ cu **Venere și Madonă**
17/30 aprilie - 110 ani de la nașterea, la Giurgiu, a poetului **Ion Vinea (Ion Eugen Iovanake)** (m. 1964)
17 aprilie - 70 de ani de la nașterea scriitorului **George Bălăiță**
- 60 de ani de la nașterea poetului **Ion Pillat** (m. 1981)
- 45 de ani de la nașterea actorului **Adrian Păduraru**

18 aprilie - 125 de ani de la moartea actorului **Costache Aristia** (n. 1800)
19 aprilie - 110 de la moartea, la Tîrgoviște, a criticului literar **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872)
- 65 de ani de la nașterea scriitorului **Ion Țăranu**

20 aprilie - 175 de ani de la moartea poetului **Ionică Tăutu** (n. 1795)
22 aprilie - 155 de ani de la nașterea, la Năsăud, a poetei **Veronica Micle** (m. 1889)
25 aprilie - 410 ani de la moartea scriitorului italian **Torquato Tasso** (n. 1544)
- 65 de ani de la nașterea actorului **Gh. Marinca**
- 65 de ani de la nașterea, la Cîmpulung Moldovenesc, a criticului de artă **Gh. Macarie**

26 aprilie - 85 de ani de la nașterea, la Ilva Mare – Bistrița Năsăud, a scriitorului **Al. Husar**
1 mai - 150 de ani de la nașterea poetului junimist **Petru. V. Grigoriu** (m. 1903)
1 mai - 110 ani de la nașterea, la Milișăuți – Suceava, a scriitorului **Ury Benador (Simon Schmidt)** (m. 1971)
3 mai - 85 de ani de la nașterea compozitorului **Al. Pașcanu** (m. 1989)
6 mai - 110 ani de la nașterea actorului **Rudolph Valentino** (m. 1926)
7 mai - 85 de ani de la moartea, la București, a criticului **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855)
9 mai - 110 ani de la nașterea, la Lancrăm - Alba, a poetului **Lucian Blaga** (m. 1961)
11 mai - 105 ani de la nașterea, la Bosia – Iași, a actorului **Costache Sava** (m. 1983)
12 mai - 135 de ani de la moartea, la Budapesta, a filologului **Eftimie Murgu** (n. 1805)
13 mai - 65 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Mircea Ciobanu** (m. 1996)

O.R.

Ana BLANDIANA

Orologiul fără ore

Există multe feluri de ceasuri, diferite în funcție de felul și momentul în care au încercat să măsoare timpul: de soare, de apă, de nisip, mecanice, electrice, electronice. În turnuri de catedrale sau la încheietura mâinii, născându-se din căderea unor izvoare sau din raportul dintre lumină și umbră, sunt atât de deosebite încât cu greu poți să-ți închipui că există în același scop: nebuneasca ambiție de a mărunți eternitatea, de a o prelua și de a o putea folosi astfel rațional și eficient. În felul acesta, timpul fără început și sfârșit din care fragmentul umanității nu este decât o neglijabilă parte, se pierde și aproape dispare dincolo de începutul și sfârșitul bucății măsurate, devenită mare prin detaliere, importantă prin subdiviziuni. Măsurând **viața**, ceasornicele, orologiile, clepsidrele reușesc să eludeze cu obrăznicie faptul că înainte și după măsura lor „timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie". Și totuși oamenii au fost în stare să imagineze și altfel de orologii, deosebite nu prin forma, ci chiar prin scopul, chiar prin sensul lor întors pe dos. Despre două sau trei din acestea aș vrea să vorbesc.

Primul este orologiul din cimitirul evreiesc din Praga. Este un simplu orologiu într-un turn pe care îl privești în treacăt aproape fără să-l vezi, fără ca nimic să-ți atragă atenția asupra lui. Nici măcar nu-ți trece prin minte ce rost poate avea un orologiu într-un cimitir. Sau întrebarea se naște cu o oarecare întârziere, și asta te face să întorci capul pentru a-l mai privi o dată, în orice caz, există ceva, înregistrat doar subliminal la început, care te obligă să întorci capul și să-l mai privești o dată. Deși nu înțelegi despre ce e vorba, pur și simplu simți că ceva nu este în regulă, fără să-ți dai seama ce, înțelegând doar, din ce în ce mai neliniștit, că se întâmplă ceva esențial care ție îți scapă. Te oprești deci și privești cu răbdare, cu încăpățânare turnul, cadranul, cifrele, arătătoarele („Priviți-le până când le vedeți" spune Brâncuși într-una din acele fraze ale sale care par să rezume într-un mod aproape sfidător totul) și deodată observi: arătătoarele! Arătătoarele nu se mișcă înainte, ci înapoi, ele nu încearcă să măsoare viitorul, ci trecutul. Ceasornicul este acolo nu pentru a măsura viața, ci moartea. Acum înțelegi, deși ceea ce înțelegi este atât de neobișnuit și tulburător încât aproape te paralizează, în orice caz nu-ți permite să te desprinzi și să treci mai departe. Pentru că sentimentul pe care ți-l dă nu este acela al unei extraordinare idei, chiar geniale (dar cui i-a venit? cine e geniul?), ci al unei operații magice căreia îi ești nu numai spectator, căreia nu poți să i te mai sustragi, care te implică într-un fel inchietant. Acele, care merg îndărăt, nu se mișcă în afara ta, ci te antrenează, fără să te întrebe, în incredibila lor mișcare, te târăsc înapoi într-o moarte despre care nici nu știi dacă este a ta.



Ana Blandiana și un grup de scriitori în fața Muzeului „Mihai Codreanu",
cu ocazia decernării premiilor Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor
10 decembrie 2004

Cel de-al doilea este orologiul fără arătătoare dintr-un celebru film al lui Ingmar Bergman. De fapt nu este unul, ci mult mai multe cadrane pe care orele sunt desenate exact, dar nu folosesc la nimic pentru că cineva a sustras arătătoarele. Personajele se mișcă prin frumoase orașe pustii, frumoase pentru că sunt pustii, în care la tot pasul întâlnesc cadrane de orologii fără brațe, ciunge, infirme, suferind nu numai că nu sunt în stare să arate ceea ce aveau de arătat, ci și pentru că nu sunt în stare să divulge explicația infirmității lor. În mod evident, timpul conti-

nuă să existe – orele sunt acolo – dar rămâne fără întrebuințare, băltit inexplicabil. Personajele filmului se mişcă tot mai neliniştite, nu pentru că ar fi avut nevoie de adevăratele măsurători, ci pentru că împiedicarea lor poate fi o amenințare. Sentimentul spectatorului profund implicat, care am fost, nu era spaima, ci absurdul, din moment ce nearătat, nemărunțit, neexplicat, timpul înceta să ne atingă, ca şi cum am fi fost în afara lui. Eram pierduți tocmai pentru că nu înțelegeam ce putea fi „în afara lui", aşa cum nu poți înțelege cu adevărat ce este vidul.

Cel de-al treilea tip de ceasornic, ieşit din propria sa definiție, l-am inventat eu. Am făcut-o, aproape fără să-mi dau seama, cu mulți ani în urmă, scriind un poem în care era, oarecum în glumă, vorba despre un ceas căruia orele i-au căzut de mult, dar arătătoarele continuă să se învârtă arătând ceva care nu se vede. Pare să fie, acum îmi dau seama, inversul situației din filmul lui Bergman: nu suntem noi în afara timpului, ci, dimpotrivă, vânturați fără oprire în miezul lui agitat, nesănătos. Nu este o reînviere a timpului, nici o întoarcere a lui pe dos, este un exces de timp, o agitație care nu semnifică nici viața nici moartea, pentru că viteza o împiedică să semnifice altceva decât propria iuțire. „Şi dezorientat când şi când/ Cucul apare şi anunță sfârşitul lumii cântând". Mi-am adus aminte de această veche poezie pentru că, în mod curios, fără să mă gândesc la ea, am scris de curând o alta în care timpul trece cu asemenea viteză încât mătură orele de pe cadrane, spulberă măsurile, refuză să se lase împărțit, pe când arătătoarele se învârt disperate, nemaiştiind unde să se oprească pentru a arăta sfârşitul lumii. Abia după ce am citit acest poem recent mi l-am amintit pe primul şi am fost tulburată nu numai de înrudirea dintre ele, care ar putea dovedi începutul unei obsesii, ci şi de evoluția dramatică a motivului. De altfel, acest din urmă poem nu este decât comentariul stării de spirit în care lucrez la o carte pe care o scriu fără bucurie (prima din cărțile mele pe care nu-mi face plăcere s-o scriu), o carte despre mine şi timpul pe care l-am străbătut: un timp în ebuliție, bulversat de vântul bătând mereu din altă direcție a istoriei, spulberând sensurile, dar nu şi încăpățânarea de-a semnifica. Nu fac parte dintre scriitorii care se gândesc dinainte de a debuta la momentul în care vor ajunge să-şi scrie memoriile, trudind pe parcursul întregii vieți ca secretari conştiincioşi ai propriei deveniri sau ca arhivari ai gloriei ce va să vină. De aceea poate, mă simt scriind asemenea arătătoarelor orologiului din poem care se zbat cu disperare să arate nişte ore spulberate, învălmăşite, măturate de curenți, dar care au existat şi au avut un înțeles, oricât de ermetic, de absurd şi de contradictoriu, un înțeles care trebuie găsit şi arătat, atâta timp cât turnul orologiului lui nu a fost încă dărâmat el însuşi.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Union Square

aflat la o masă
        cu un prieten poet
citindu-şi în engleză/ pentru sine
poemele
        – urmează o lectură la Teachers&Writers
moment important/
        intrarea în lumea poeziei
        în lumea poeților unchiului Sam –
îl privesc şi mă-ntreb
        nu mă văd necesar/ nici aici
                nici în altă Piață a Unirii
prin lumina ce-o uită ziua
                la îmbrățişarea nopții
pe trotuar tineri studioşi/ în mişcare
îmi beau cafeaua/ fără zahăr
        prietenul scandează în surdină
                cu ochii la ceas
                versuri anglo-americane
durerea
        în drumul străbătut de la azteci
                la pieile roşii
mi-a rămas credincioasă

sîntem la unul din înaltele etaje
        din uriaşa clădire
        unde/ un băştinaş/ citeşte
ca o apă/ continuu/ fără accente sau disonanțe
ca o apă fără murmur
pahare cu vin/ pişcoturi/ lumini obscure
o atmosferă/ nu-i aşa/ prielnică lecturii
sub portretul lui Walt Whitman/
i-a venit rîndul/ prietenului poet
urmează o altă fiică a libertății/
încrezătoare citeşte poeme
        [pentru eternitate
                m-am fotografiat sub posterul
                cu poetul *firelor de iarbă*]
o lectură egală/ ca la buletinul de ştiri
sînt ultimele noutăți lirice
din piața unirii americane

Alexandru HUSAR

Un nou ideal (I)

Angajând istoria noastră ca proiect obiectiv, ca aspirație spre un nou model, visul unei culturi, ce-și află, în secolul XX, rațiunea ei intimă, implică reprezentarea unui pas înainte, tendința spre un nou chip al acestei culturi, spre o nouă imagine a viitorului său. Această imagine, încarnarea *idealului*, ca o formă superioară realității prezente, devine ea însăși expresia unui ideal ca model și scop al acțiunii, în condiții istorice ce-o favorizează.

Idealul, prin definiție explicabil ca proiect urmărit a se realiza, ca o *idee* (având un caracter intelectual, spre deosebire de simplul *sentiment*), determină o mișcare a spiritului, se afirmă ca o „tendință" în viața indivizilor și a popoarelor, ca și a umanității în întregimea ei. „Când privim viața Țării Românești, este cu neputință să-i înțelegem rostul fără un ideal, care înseamnă principiu călăuzitor", principiu care „se face absolut necesar pentru o viață sănătoasă", el fiind „criteriul suprem", cum s-a spus, descifrând „marile pagini de istorie", cu voievozii și oamenii politici ai trecutului nostru". (Eugen Bârsan, **Idealul**, în *Cuvântul românesc*, Hamilton, Ontario – Canada, anul 28, nr. 299, ianuarie 2002, p. 1)

Deși s-a afirmat că „întrucât ne privește locul de naștere al idealului nostru național modern este Transilvania (unde polemicile purtate de iluminiștii din Școala Ardeleană au avut un ecou care nu s-a stins nici astăzi" (vezi Andrei Pippidi, **Miturile trecutului – răspântia prezentului**, în **Xenopoliana**, Buletinul Fundației Academice „A.D. Xenopol" din Iași, anul I – 1993, nr. 1-4, pp. 23-24) – vorbind de un „ideal de veacuri", admit istoricii noștri -, „coordonată fundamentală și permanentă a istoriei României, lupta pentru unitate și independență națională a constituit năzuința seculară a celor mai înaintate spirite ale societății românești, a întregului popor român".

Fie și simplul mit, plasat printre „miturile trecutului", unitatea de limbă, cultură, de viață economică și spirituală a definit istoria poporului român de la începuturi.

„Unirea tuturor românilor într-un singur stat fu visarea iubită a voievozilor noștri mari", spunea Bălcescu. În secolul XIX ideea era la ordinea zilei. Cu zece ani înainte de revoluția de la 1848, Bălcescu scria net: „Ideea unității tuturor populațiilor române sub același sceptru ocupă toate capetele. Această idee este susținută și de românii din Transilvania". În *Junimea română* din Paris, curând, Bălcescu întărea că „Unirea toți românii o doresc". Ideea unității naționale era și aici „ideea reconstituirii edificiului nostru național", ideea înfăptuirii unității depline a poporului român, cum spunea Cipariu în 1869.

Încă în prima jumătate a secolului XIX, românii se străduiau să impună „recunoașterea unei chestiuni române" a cărei unică soluție era statul național (Leonid Boicu, **Geneza chestiunii române ca problemă internațională**, Iași, 1975, p. 90). În 1848 națiunea română acționa ca un tot unitar. Programul intitulat **Prințipiile noastre pentru reformarea patriei**, elaborat la Brașov în 12/24 mai, prevede, între cele șase puncte, „unirea Moldovei și Valahiei într-un singur stat neatârnat, românesc."

Fixând programul de acțiune al revoluției din Transilvania, adunarea de la Blaj „a reprezentat, în egală măsură, un puternic factor stimulator, pentru elaborarea de planuri și inițierea unor acțiuni orientate în direcția realizării unității naționale." (Gh. Platon, **Istoria modernă a României**, București, 1985, p. 123). În ziarul *Pruncul român* din 13 iulie 1848, se preconiza clar formarea unui „stat mare, care să fie recunoscut între statele libere ale Europei".

După ce Conferința de la Paris din 1858 se încheiase printr-o convenție privind organizarea definitivă a Principatelor Române (în baza „concesiilor mutuale și reciproce" între puterile europene care sprijineau dorința de unire a poporului român și cele ce i se opuneau cu îndârjire), Unirea Principatelor într-un singur stat – „cheia bolței, fără de care s-ar prăbuși întreg edificiul național" (M. Kogălniceanu) – devine un fapt împlinit prin alegerea aceluiași domn, „candidatul națiunii", un „domn al poporului", la 5 și 24 ianuarie 1859, pe tronul Moldovei și al Munteniei. Fapt ce-și avea o deplină justificare în timp.

Arătând în ședința din 7 octombrie 1857, în Parlamentul Moldovei, că Unirea este „dorința cea mai mare, cea mai generală, acea dorință a tuturor generațiilor trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare", marele patriot Mihail Kogălniceanu justifica apriori acest fapt (în *Steaua Dunării*, nr. 1/oct. 1885, cf. **Gândirea social-politică despre Unire** (1859), București, 1966, p. 82). În ochii săi, „singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor", Unirea era chezășia existenței acestui popor. „Numai uniți vom putea înainta, vom putea izbuti în ziua luptei", susțineau ziarele vremii. „Poate că această zi nu e așa depărtată. Europa întreagă o

aşteaptă şi o cheamă", scria, bunăoară, *Junimea română* în 1851. „Suntem milioane de Români răzleţi. Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare? Unirea, numai Unirea! Să trăiască Unirea tuturor Românilor!", clama în acelaşi concert, înflăcărat, C. Negri.

În cunoscutul său **Memorand despre raporturile românilor cu nemţii, cu slavii,cu ungurii, în timp de pace şi în cazul unei revoluţiuni în Răsăritul Europei**, prezentat Principelui Alexandru I. Cuza, la un an după alegerea sa, Alexandru Papiu Ilarian, ca un brav sfetnic al domnului, arăta că înseşi interesele Europei apusene reclamă crearea României Mari cu centrul în Transilvania. Constatarea că toate popoarele Europei luptă pentru libertate şi unitate naţională – privind „idealul italian", pregătirile nemţilor pentru o Germanie mare, liberă şi unită, tendinţele vecinilor noştri slavii şi ungurii (care „au luptat totdeauna pentru o Ungarie mare, de la Adriatică până la Marea Neagră") – justifică *idealul românesc,* unirea tuturor românilor într-un singur corp politic, adică Daco-România". Paralel, argumente de ordin etnic (în privinţa naţională ar fi unul din cele mai omogene state ele Europei) şi de ordin strategic (puţine state ar fi în Europa „mai favorite de natură"), ca şi considerente de ordin geografic (formează în adevăr „un tot sistematic") justifică acest ideal. Argumente juridice – „dreptul nostru istoric şi cel naţional" asupra acestui teritoriu (numind Transilvania „partea cea mai frumoasă şi cea mai vitală din trupul sfâşiat al naţiunii române") – şi argumente politice, privind viitorul acestui stat („Fără Transilvania, Principatele nu au viitor, duc o existenţă precară şi dubie. Numai unirea Transilvaniei va pune fundamentul vieţii perpetue a României") se întăresc prin considerente de ordin politic de interes european: „Numai un stat puternic la Dunăre ar putea contribui la menţinerea echilibrului european în faţa Rusiei", încheia cu o rară luciditate acelaşi „istoric cu renume şi fost secretar al marii adunări de pe Câmpia Libertăţii". (vezi Vasile Netea, **Pe drumul unităţii naţionale. Studii şi evocări**, Cluj-Napoca, 1975, p. 58)

La rândul lor, „românii din Transilvania, în împrejurările de faţă, numai în Principate privesc, numai de aci aşteaptă semnalul, numai de aci văd scăpare", semnala **Memorandul** citat. Astfel, unirea într-un singur stat era scopul istoric spre care se îndrepta întreaga mişcare naţională a românilor din Transilvania. Încă din 1894, în vizita sa în Transilvania, Al. Odobescu scria în Sângeorz-Băi soţiei sale: „Aici, cu toţii, şi bărbaţii şi femeile, sunt stăpâniţi de dorinţa puternică de a scutura jugul străin şi de a face o singură ţară cu noi ceilalţi". Şi mai departe: „Aşa să fie! Aş vrea să trăiesc destul pentru a vedea realizarea acestei frumoase aspiraţii generale care, aici, n-are forma vagă a unui simplu vis". (cf. „Convorbiri literare", anul XLIX, nr. 11-12, nov.-dec. 1915, pp. 157-158)

Cu ochii aprinşi, privind aspru în zări, Eminescu observa, prin 1878, cu o vie flacără în mâini: „Nu există un stat în Europa Orientală, nu există o ţară de la Adriatica până la Marea Neagră, care să nu cuprinză bucăţi din Istria, de la morlacii din Bosnia şi Erţegovina, găsim pas cu pas fragmentele acestei mari unităţi etnice în munţii Albaniei, în Macedonia şi Tesalia, în Pind ca şi în Balcani, în Serbia, în Bulgaria, în Grecia, până sub zidurile Atenei; apoi, de dincolo de Tisa începând, în toată regiunea Daciei Traiana, până dincolo de Nistru, până aproape de Odesa şi Kiev... Dar, pe când ruşii au cea mai mare îngrijire pentru triburile cele mai neînsemnate chiar care se ţin de marea familie slavă, pe când germanii stăruiesc prin autorităţile lor consulare pentru cele mai neînsemnate colonii ale lor din Orient şi pe când fiecare popor apusean dezvoltă o deosebită îngrijire pentru naţionalii săi din aceste locuri – scria cu amărăciune poetul -, singuri noi ne zbuciumăm în lupte interne pentru cea mai bună formă posibilă a organizării omeneşti, neavând un ideal de cultură ci cel mult idealuri politice, cari nu stau în proporţii cu puterile noastre şi cari, în loc de a da naştere la fapte, vor fi cel mult cauza unor aventuri periculoase." (**Opere**, X, p. 123)

Astfel, cu o viziune poate unică în epocă, îmbrăţişând larg fiinţa poporului său, curând, poetul constată dramatic: „Din marea unitate etnică a tracilor romanizaţi care ocupau în veacul de mijloc aproape întreg teritoriul Peninsulei Balcanice, începând de sub zidurile Constantinopolei, ale Atenei şi ale Triestului şi ajungând până la Nistru spre miazănoapte şi răsărit, până-n şesurile Tisei spre apus, n-a mai rămas decât mâna aceasta de popor românesc liber pe petecul de pământ dintre Prut, Dunăre şi Carpaţi." Şi relevă în fraze de o pondere biblică o realitate cutremurătoare: „Nu e într-adevăr un popor megieş care să n-aibă români sub jugul său: sârbi, bulgari, greci, turci, unguri, muscali, nemţi, fiecare are, unii milioane, alţii sute de mii de suflete din acest popor osândit de Dumnezeu spre nefericire şi robie." (**Ibidem**, p. 256)

Cu asemenea ochi privind idealul nostru naţional („pe când cei mai mulţi dintre noi se cred nevrednici,în adâncul sufletului lor nevrednici de a ridica vălul de pe acest ideal"), cunoscând că numai o altă generaţie, „curăţită prin abnegaţiune şi durere, poate îndrăzni să se gândească la ea", poetul avea în vedere în fond „misia naţiei", în optica sa, o misiune naţională. Încă în 1871 serbarea de la Putna manifesta pentru prima dată în mod public ideea unităţii tuturor românilor, ridicând dezideratele noastre la nivel european. „Suntem un popor de o viţă şi de un sânge şi, prin urmare, avem nu numai dreptul dar şi datoria de a trăi împreună. Menirea noastră ca

popor nu e de conceput decât în legătură cu românii de peste hotare", declară în curând A.D. Xenopol care, student la Berlin, lansează noua deviză a societății *România Jună*: „când unirea voinței și a inimii va fi încheiată, atunci unitatea politică va urma numaidecât din însuși mersul lucrurilor". (**Cuvântare festivă la sărbătoarea națională pe mormântul lui Ștefan cel Mare** în 15/27 august 1871, Iași, pp. 1-15)

Pe această linie prinde organic contur statul național. „Noi considerăm organizarea acestui stat ca misiune a generației noastre, precum crearea lui a fost misiunea generației de la 1848", declara P.P. Carp în Parlamentul român, prin 1888. „Ochii noștri trebuie să fie ațintiți la toții frații", scria *Lumea* din 1895. Tema e pentru noi, românii, una din chestiunile cele mai arzătoare, nota *Contemporanul*, 1891, nr. 11, p. 439, fiindcă în provinciile subjugate trăiau confrați care „vorbesc toți aceeași limbă ca și noi, au aceleași obiceiuri și, când ar putea trăi liber , împreună cu noi, am putea forma cu toții un stat mare și puternic".

Unirea din 1859 nu însemnase decât „jumătate din realizarea idealului românesc", spunea N. Iorga, ridicând fruntea unei noi generații sub steagul lui. La rândul său, Octavian Tăslăuanu, în „Luceafărul", nr. 4/16 februarie 1909, p. 75, nota: „Prin ea s-a pus numai o piatră de temelie României de mâine. Dar, un neam care a dat dovadă că e în stare să trăiască clipe de înălțare și de întinerire sufletească cum a fost cea a primei Uniri, are dreptul să nădăjduiască într-un viitor mare, care-i va cere întreaga lui putere de viață. Astfel, generația tânără de la noi, ca și aceea de acum cincizeci de ani, luptă din răsputeri ca să dea întrupare acestei a doua Uniri, tot așa de grea și de însemnată ca și cea dintâi."

Nu era, evident, un glas în pustiu. „Unirea fusese cea mai îndrăzneață și cea mai înțeleaptă faptă a națiunii românești", scria, în 24 ianuarie 1909, *Tribuna* din Arad, admițând că „după veacuri de zbuciumări, părinții patriei prevăzuseră, în sfârșit, că Unirea poate să fie pârghia de înălțare a neamului românesc". Întregirea țării e dorința comună a tuturor cetățenilor, dezvăluia în 1910 *România muncitoare*. Această dorință angaja toate spiritele. Ea se manifesta în toate direcțiile, în cultură, în viața publică a țării, ca dorința comună a unui popor rechemat la viață. Argumente în favoarea ei vin din tot atâtea direcții în pragul noului secol.

De aici certitudinea înfăptuirii sale. „Nici o inimă românească și nici o minte luminată nu s-a putut îndoi de realizarea a ceea ce poeții numiseră până atunci «visul» nostru, «steaua» spre care alergaseră înaintașii". (V. Netea, **Spre unitatea statală a poporului român**, București, 1979, p. 8) De aici forța incomensurabilă a acestui ideal, dorința neînfrânată de a realiza visul, unitatea națională. „Demnitatea și conștiința menirii noastre ne spun să luptăm cu toate mijloacele și pe toate căile până când vom întrupa idealul nostru național, integral, până când întreg neamul românesc va fi un singur stat național liber", scria presa vremii în Transilvania. (*Foaia poporului*, Sibiu, 8 noiembrie 1918, p. 1)

Sub vraja acestui ideal, Delavrancea anunța „o explozie de glorie acoperind șirul Carpaților", asigurând: „vom realiza visul". Arătând că un popor trăiește nu numai ca să mănânce de azi pe mâine, ci ca să îndeplinească un ideal pe pământ, A.D. Xenopol sublinia, chiar în 1914, în *Adevărul* din 15 august, că „un mai mare și mai îndreptățit ideal ca al poporului român e greu de întâlnit pe lume". El nu venea în contradicție cu interesele omenirii și ale civilizației, ci era o expresie particulară a acestora", va lămuri un savant ca V. Bogrea. Dacă – se arăta în presa vremii -, „interesul primordial este în realizarea propriilor ideale, în ce privește România, interesele României sunt identice cu ale românismului întreg, iar interesele românismului sunt identice cu interesele Europei viitoare".

Idealul nostru își avea o confirmare, astfel, atât în planul istoriei naționale cât și în planul istoriei europene, în spiritul vremii care cerea ca „toți câți au aceeași origine, aceeași limbă și locuiesc un teritoriu compact să formeze o singură țară". (vezi I. Ursu, **Idealul nostru,** Iași, 1915, pp. 104-105)



*Lansarea romanului **Vai celui singur...** de Lidia Popița Stoicescu*
În imagine: Alexandru Zub, Doina Florea, Alexandru Husar, Lidia Popița Stoicescu, Cezar Ivănescu, Liviu Apetroaie
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 6 februarie 2005
Foto: Florin Buciuleac

Andrei VARTIC

Enigmele adânci ale lui Alexandru Hâjdău (I)

La finele anului 2004, la Chişinău, s-a scos de sub tipar una din cele mai enigmatice cărţi ale tuturor românilor (Alexandru Hâjdău, **Clipe de inspiraţie**, Litera, 2004, ediţie alcătuită şi îngrijită de Pavel Balmuş, coordonată de Anatol şi Dan Vidraşcu, traducerea preafrumoasă a sonetelor - Nicolae Dabija). Autorul ei este fiul lui Tadeu Hâjdău şi tatăl lui B. P. Hasdeu. Despre meritele recunoscute ale lui Al. Hâjdău (Hijdeu, Hâjdeu) a scris George Călinescu *("...nu un autor proeminent, ba chiar dimpotrivă, obscur...")*. Azi vom vorbi despre meritele lui cele nerecunoscute.

Al. Hâjdău ajunse în vizorul mediilor intelectuale româneşti după publicarea, în 1838, la Braşov, şi, în 1839, la Bucureşti, a unui **Cuvânt către ucenicii şcolii ţinutale de la Hotin**, tradus de C. Stamaty. Acest cuvânt, o pledoarie înflăcărată pentru slava de odinioară a Moldovei, dar şi pentru "*cele de faţă şi arătare de cele viitoare*", cum avea să scrie "Dacia literară" din Iaşi în numărul din mai, iunie 1840, a fost citit şi comentat practic de toată intelectualitatea românească de la acea vreme. Chiar Mihail Kogălniceanu îl numea pe Al. Hâjdău "*vrednic de cinstea naţiei noastre*" pentru chemarea fierbinte la unitate naţională în baza trecutei măriri *("O, naţie românescă, naţie de pe acum slăvită între toate popoarele cel mai faimoase, prin suvenirile istorice ale vremii trecute şi prin constituţia politică de astăzi..."*, **Clipe de inspiraţie**, p. 229). Teza lui Al. Hâjdău a răsunat atunci ca un prim clopot ce chema la unirea politică a românilor într-un singur stat în baza gloriei din vechime "*recunoscută de toate popoarele cele mai faimoase*" (cuvântarea a fost rostită pe 25 iunie 1837 în faţa absolvenţilor, profesorilor şi autorităţilor şcolii ţinutale din Hotin şi a fost mai apoi denumită **Pomenire de vechea slavă a Moldovei**). Şi revoluţia de la 1848, şi **Cântarea României** (a lui Alecu Russo, alt membru marcant al "şcolii basarabene"), şi, mai ales, actul Unirii de la 1857 au fost prevestite, provocate, încetăţănite în ţinuturile româneşti de către acea excepţională cuvântare a lui Al. Hâjdău. Cu părere de rău, mai ales cu trecerea vremii şi, într-un fel, adumbrit de slava ulterioară a fiului său, meritul lui Al. Hâjdău în declanşarea procesului de unire politică a tuturor românilor în baza unităţii de "*veche slavă... recunoscută de toate popoarele cele mai faimoase*" a fost încet-încet uitat, iar mai apoi chiar trecut cu vederea şi redus la condiţia de "*autor... obscur*" pe care i-a lipit-o de operă George Călinescu.

Se cuvine, însă, să reamintim noilor generaţii (mai ales de europeni) că pe la 1840 încă unul era meritul lui Al. Hâjdău, deosebit de mult preţuit (prin aceeaşi pană a lui Mihail Kogălniceanu) de intelectualii români. Iată acest merit: "*O, naţie românească... adu-ţi aminte că soarta (menirea) ta este să le întreci pre toate odată, prin civilizaţie şi prin o slavă care naşte din cultura ştiinţelor şi artelor, cum celelalte popoare te întrec prin marea întindere a împărăţiilor lor şi prin acea slavă a războaielor*". Anume prin acestea, adică prin artă şi ştiinţă, poporul nostru ar putea să întreacă mărirea întinderilor geografice care înconjoară România. Frumoasă profeţie! Dar care este fundamentul ei? Trimitem direct cititorul la resursele cărţii pe care o analizăm, fiindcă este timpul să ne întrebăm: câţi ani avea Al. Hâjdău când enunţa tezele sale epocale de unitate politică şi mărire spirituală a poporului românesc? Se născuse la 30 noiembrie 1811, deci către 25 iunie 1837 nu împlinise încă... 26 de ani. Dar ce operă avea scrisă şi publicată acest tânăr neobişnuit care şi-a permis să adreseze unui întreg popor (şi încă răsfirat în câteva imperii) o atât de înflăcărată şi fundamentată chemare la unitate naţională si, mai ales, spirituală? Or, răspunsul la această întrebare iluminează adânc motivarea necesară provocării din 25 iunie 1837. Către acel an basarabeanul Al. Hâjdău era deja un cunoscut literator şi filosof... rus. Revista moscovită "Vestnik Evropy" îi publicase cel puţin două lucrări, excepţionale după opinia noastră: **Despre originea poeziei divine** (nr. 13, iulie 1830, p. 22-31) şi **Despre scopul filosofiei (aforisme)** (nr. 21 şi 22, noiembrie 1830, p. 46-57). Alte lucrări importante îi apăruseră în "Telescop" şi "Tygodnik" la Sanct-Petersburg, cît şi în "Odesskii vestnik", poate şi în alte reviste ruseşti de epocă, cum ar fi "Molva", de care aminteşte chiar autorul. Aşadar, articolele tipărite în "Vestnik Evropy" fuseseră scrise de un adolescent de 18 ani care tocmai devenise student la facultatea de drept a Universităţii din Harkov. Adolescentul venea din Basarabia, de lângă Hotin, şi învăţase până atunci la Seminarul teologic din Chişinău (1822-1828). Iar lectura serioasă a acestor două scrieri de juneţe pune încă şi mai multe întrebări decât manifestul mesianic de la 1837. Ambele articole sunt supraîncărcate de profunde

cunoştinţe atât pe domeniile poetice, lingvistice, istorice cât şi pe cele filosofice. Mai mult decât atât – cercetarea atentă a articolelor demonstrează că nu este vorba de o compunere după careva surse enciclopedice ale vremii, ci de un adevărat sistem filosofic, despre o adâncă conştientizare a problemelor pe care le luase în discuţie şi chiar de o actualizare a lor spre o anume ţintă viitoare.

Problema originii poeziei divine, cercetată de Al. Hâjdău atât sub aspectul revelaţiilor prorocilor creştini, cât şi sub a celor venite din alte culturi şi religii, face trimitere la un epizod spiritual dinaintea apariţiei omului: *"Începuturile Poeziei Divine premerg începutul existenţei omului, prin intermediul căruia aceasta, pe parcursul vremii, a fost înveşmântată în cuvîntul exterior"*. Când, unde, cum a putut cunoaşte şi înţelege atât de temeinic adolescentul Al. Hâjdău acest epizod premergător? Ce însemna epoca dinaintea "existenţei omului" în viziunea gîndirii istorico-filosofice de la anul 1829, când omenirea trăia în epoca "motorului" cu apă şi vînt, în hotarele enciclopediştilor, dar şi în meandrele dialecticii lui Hegel? Or, analiza atentă a textului demonstrează că Al. Hâjdău nu avea în vedere numai viziunea creştină (mai ales ortodoxă) asupra originii Poeziei Divine, ci un sistem filosofic şi cosmogonic care, în fond, declara război dialecticilor europene, aşa ziselor idei de progres şi evoluţie, prin susţinerea tezei că lumea şi cosmosul sunt... o degradare a omului privit din perspectiva Prototypului Primar, Divin. Omului "înlănţuit de senzualitate", de "genunea păcatelor" şi "întunericul ignoranţei" (sintagme luate parcă din **Upanişade**) Al. Hâjdău îi opune "prototypurile Marelui Artist" şi "dragostea de neprihănire". Nu careva scrieri omeneşti, nu careva "dovezi externe", spune tânărul basarabean la 1829, ne vor ajuta să demonstrăm "calităţile Poeziei Divine", ci numai "*condiţia de a concentra înspre aceasta luarea aminte a cugetului*". Desigur, cărţile prorocilor sau anumite fragmente din cărţile părinţilor ortodoxiei ne pot ajuta pentru a lămuri originile poeziei divine, dar nu acesta este mecanismul cunoaşterii evenimentelor care au avut loc înaintea "existenţei omului", ci meditaţia adâncă, concentrarea totală a cugetului fără consultarea unor "*argumente din scrierile omeneşti*". Această poetică, cu certitudine, era o noutate totală chiar şi pentru inteligenta Rusie decabristă, aflată oarecum la hotarul de est al Europei Apusene, dar şi la cel de nord-est al Europei Ortodoxe. Şi clasicismul, şi romantismul european făceau pe atunci paradă din arhitectura cunoştinţelor clădite scrupulos şi dialectic de-a lungul epocilor de evoluţie a omului. Decartes, Leibniz, Kant, Hume, Hegel - iată numai câteva pilde de mari savanţi europeni care s-ar fi luat cu bucurie la harţă cu tânărul basarabean în problema meditării epocii dinaintea "existenţei omului" fără utilizarea cunoştinţelor acumulate de omenire către acea dată. Dar mai ales bătrânul Iacob Boehme, autorul pur al ideii de Ungrund, de "Nimic" bipolar din care se manifestă un Dumnezeu tragic, în devenire, mormăia probabil în mormântul său nemţesc contra felului cum basarabeanul îl vedea pe om şi microcosmos, dar şi microtheos.

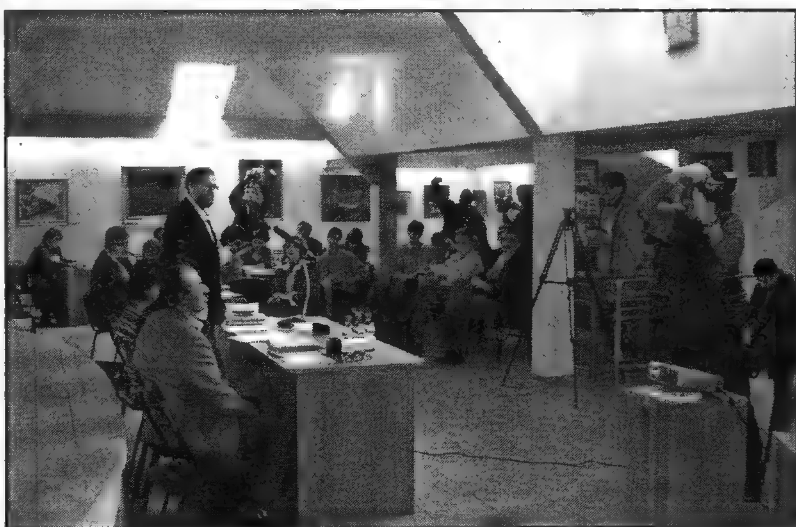
Dar a fost, oare, acest studiu despre "Începuturile Poeziei Divine" o revelaţie divină, o "clipă de inspiraţie" cum avea să zică mai târziu însuşi Al. Hâjdău, sau rezultatul unui construct filosofic bine argumentat în baza unor cărţi şi filosofii mai vechi? O fi existat la Seminarul teologic din Chişinău sau în casa lui Tadeu Hâjdău, tatăl lui Al. Hâjdău, careva arhive de vechi cunoştinţe şi practici filosofice, altele decât cele aflate atunci la modă în Europa sau dezlegate de tradiţia creştină (şi, mai ales, ortodoxă)? Nu ştim, dar trebuie să cercetăm documentul tipărit în "Vestnik Evropy", în anul 1830, cu tot arsenalul ştiinţific al timpului în care trăim. Fiindcă s-ar putea să descoperim în vreo arhivă a vremii întregul studiu despre originile poeziei divine (e vorba de acel **Eseu de analitică a Poeziei Divine**, sumarul desfăşurat al căruia este publicat în aceeaşi revistă) şi, astfel, să revedem care este locul "cunoaşterii de sine" mai ales în actualul concert tragic al fiinţării omeneşti.

Încă şi mai multe semne de întrebare privitoare spre sursa profundelor cunoştinţe filosofice ale tânărului Al. Hâjdău pune misteriosul studiu **Despre scopul filosofiei (aforisme)** publicat tot în 1830 în acelaşi "Vestnik Evropy", citate din care noi am folosit deja mai sus. Şi pentru acest articol nu vom găsi referinţe directe în literatura filosofică a vremii. Mai mult - tânărul (adolescentul) Al. Hâjdău propune ca metodă universală de cercetare *Întregul, Totul* lui Socrate, metodă îndreptată vădit contra cercetării atomiste a elementelor materiei, intrată în modă atunci (metoda mai este la modă şi acum). *"Pentru a înţelege scopul suprem al filosofiei, cel mai bine, se pare, e să alegi calea lui Socrate. El nu dezmembra Pământul în fire de pulbere, nu examina minuţios calităţile focului sau ale apei, nu măsura mărimea aştrilor cereşti, dar îl contempla pe viu şi pretutindeni, atât în colosalul "helios", cât şi în infimul "atom", pe Marele Ziditor al naturii; iar a-l cunoaşte pe Acela, în persoana Căruia este concentrată orice ştiinţă, nu înseamnă oare să cunoşti totul?"*. Or, Socrate

vorbeşte mai întâi despre *Tot* sau *Întreg* în mai puţin cunoscutul dialog de tinereţe **Harmides**, unde recunoaşte că ştiinţa *"armoniei Întregului"* i-a fost comunicată de către unul din *"medicii lui Zalmoxis despre care se spune că ştiu arta de a deveni nemuritor"* (pentru documentarea mai substanţială a acestui subiect recomandăm eseul nostru **Socrates 432**, ce poate fi găsit la adresa de internet www.dacia.org/socrates). Din câte ştim noi, acest dialog nu era încă tradus prin 1828 nici măcar în limba rusă. Cum a fost posibil ca el să-l fi fost cunoscut şi studiat la seminarul teologic din Chişinău? Răspunsul ar putea fi simplu: direct din sursele greceşti. Dar cine se nevoia pe atunci atât de mult ca aceste surse ne-ortodoxe să fie studiate atât de profund la un orecare seminar teologic dintr-un provincial oraş al Imperiului Rus? Dar şi Socrate nu vorbeşte nici în **Harmides**, nici în altă parte de "Marele Ziditor al naturii" şi, mai ales, de *Marele Artist* care a creat prototipurile a tot ce există, păstrându-se în devenirea fiecăruia din ele, dar şi în toate luate împreună, ci de un zeu sau daimon care îl conduce spre maieutizarea (moşirea) însărcinării sale pământeşti. Am putea încerca un studiu comparativ al operei tânărului Al. Hâjdău cu ideile "divinului Platon" spre care hotinianul face dese trimiteri. Dar vom găsi noi la Platon "unirea fericită" cu Prototypul Primar prin "dezvoltarea deplinătăţii capacităţilor omeneşti" ca "scop al activităţii umane"? Am mai putea, desigur, să întrezărim în eseul lui Al. Hâjdău careva influenţă din **Corpus Hermeticum**, care pune în capul şi în devenirea lumii pe Nous Poimandres ("...Căci îl voi cânta pe Domnul Creaţiei, pe cel ce e totul, pe cel ce e Unul", **Poimandres**, XIII, 16-20), dar atunci nu avea rost ca Al. Hâjdău să susţină că unicul autor al metodei sale este Socrate *"...acest mare bărbat, principalul apărător şi primul martir al Religiei Naturale..."* (**Clipe de inspiraţie**, p. 191). Or, cum arătam mai sus, însuşi Socrate susţine în cea mai vestită palestră a Athenei că a aflat această ştiinţă (a întregului, dar şi a sofrosinei pe care Al. Hâjdău o traduce, se pare, cu termenul "liubomudrstvovanie") de la unul din "medicii lui Zalmoxis" în timpul războiului de la Potidea din anul 432 BC.

Iată că după lectura atentă a studiului despre scopul filosofiei (în care Al. Hâjdău ne învaţă, urmând pe Socrate, să nu luăm "mijloacele drept scop al Înţelepciunii"), nu mai par atât de stranii unele motive dacice apărute şi în excepţionalele sonete ale lui Al. Hâjdău. În **Muntele Ceahlău** (**Clipe de inspiraţie**, p. 36), Al. Hâjdău scrie: pe acest "Sion al Moldovei" se află "grota sfântă a lui Zalmoxis", dar uşa de la această grotă nu mai poate fi descoperită şi trebuie să mergem să ne închinăm la Cristeşti, în Dobrogea, unde românimea a fost binecuvântată de apostolul Andrei. Sadoveanu, în **Creanga de aur**, parcă l-a urmat pe Al. Hâjdău. Dar a ştiut Sadoveanu de existenţa sonetului cu numărul 18 al basarabeanului?

Chiar dacă Al. Hâjdău cunoştea fragmentul din Herodot ce descrie "locuinţa subpământeană" pe care geţii au construit-o pentru Zalmoxis, "regele lor care era zeu", tot nu e clar de ce Al. Hâjdău o numeşte "grota sfântă" (la acea dată exista o traducere în română a istoriilor lui Herodot realizată de Nicolae Milescul pe la 1657 după ce tradusese Biblia lui Şerban Cantacuzino, dar acea carte nu era tipărită). Reiese că în casa lui Tadeu Hâjdău, tatăl lui Al. Hâjdău, existau cărţi sau manuscrise dacice (cum susţine cu tărie şi C. Stamaty), sau ale "medicilor lui Zalmoxis", despre care noi nu avem ştiinţă... Şi **Hronicul vechimei a romano-moldovlahilor** al lui Cantemir conţine numeroase informaţii dacice care nu se regăsesc nici într-un alt izvor vechi cunoscut de noi, mai ales din acelea care fac trimiteri la continuitatea dacică în principatele româneşti. Or fi dispărut cu totul acele izvoare? Sau, poate, în dosarele secrete ale Ecaterinei se află şi alte uluitoare motive ale proiectului reînfiinţării regatului Dacia pe la 1772?



Conferinţa de presă organizată de Muzeul Literaturii Române Iaşi
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 14 februarie 2005
Foto: Corneliu Grigoriu

Adrian Dinu RACHIERU

Cum citim literatura basarabeană?

Fenomenul miraculos al regenerării românismului în Basarabia, izbucnit pentru a stinge ceea ce s–a numit, îndreptăţit, o „ruptură ontologică"[1] obligă la un efort integrator, ambivalent, recuperând o literatură care păstrează, prin memoria etnică, rădăcinile arheale româneşti dar care, sub „teroarea Istoriei" e bântuită de o „conştiinţă sfâşiată", căutându–şi specificitatea. Pericolul rusificării, criza dedublării, comandamentul sincronizărilor întreţin, pe de o parte, sentimentele de marginalitate şi înstrăinare, chiar reacţii retractile; pe de altă parte, alimentează „complexul Ithaka" (cf. M. Cimpoi), Basarabia fiind – s–a spus – „o ţară în exil". Şi dacă suntem de acord că o geografie literară românească nu poate ignora spaţiul basarabean (cunoscând o schizoidie benignă care, în timp, a alimentat un *modus vivendi*), sarcina urgentă ar fi, după noi, dovedind realism politic, edificarea unui *spaţiu cultural comun*[2]. Ideea unionistă nu mai e populară, atractivitatea economică întârzie, dilema identitară se prelungeşte. A fost reactivată o fantomă lingvistică: limba moldovenească. În acest context ne putem întreba dacă Basarabia, trecând „proba exilului" mai e o provincie românească şi în ce măsură literatura ei (care nu poate fi doar românească) are, prin des–ţărare, conştiinţa acestei apartenenţe.

Românismul basarabean a fost „sentinela latinităţii" (Zamfir C. Arbure) iar fenomenul basarabean este un fenomen românesc *in extremis*[3]. Ca regiune de frontieră (*border–land*), Basarabia şi–a prelungit protostatalitatea, independenta Republică Moldova zbătându–se între securizare şi federalizare. În vreme ce ruşii au încurajat identitatea moldovenească, lipsa unui proiect panromânesc la Bucureşti[4], incoerenţa decizională sau gafele diplomatice n–au făcut decât să amplifice dezinteresul[5] şi să blocheze replierea identitară. Cum *limba*, marele personaj tragic al Istoriei basarabene a fost exilată[6], glotonimul limbă moldovenească (norodnică) a făcut o fulminantă carieră, recunoscându–i–se chiar slavismul. Iar scrisul, pentru cei credincioşi românismului a devenit un act existenţial, hrănind *o literatură rizomic*. Şi pregătind, conspirativ, o fabuloasă renaştere, obstrucţionată ori deturnată acum de pe calea reîntregirii.

Înainte însă de a examina, mai îndeaproape, soarta acestei literaturi se impune să chestionăm, sociologic, contextul pentru a privi problema adecvat, în ramă geo–politică. Spaţiul pruto–nistrean nu conservă o etnicitate moldoveană nealterată cum ar susţine reprezentanţii moldovenismului fundamentalist (V. Stati, Ion Druţă). Există şi o ideologie a moldovenismului filorus, acceptând pe fundalul moldovenismului primitiv o modelare rusofilă. În plus, fragilitatea statalităţii ca moştenire geoculturală (Basarabia având, lungă vreme, statut de gubernie) alimentează psihologia „omului marginal" (Robert E. Park) şi ridică, imperativ, *problema marginalităţii*. Ceea ce înseamnă că fiind, în limbaj sociologic, *o arie culturală periferică* spaţiul basarabean presupune confruntarea a două sisteme culturale, cu inevitabile întrepătrunderi, împrumuturi, schimburi culturale. Întrebarea e dacă aceste fenomene de difuzie s–au grefat pe o matrice stilistică de rezistenţă sau dacă modelul cultural (*cultural patern*) a impus o cultură donatoare. Şi dacă, sub tutela acestei culturi globale (de referinţă), cultura basarabeană a devenit o sub–cultură (nu în sens axiologic). În fine, trebuie să clarificăm – sub presiunea aculturaţiei – care este această cultură donatoare.

Cum raporturile dintre culturi sunt, se ştie, raporturi de forţă, o astfel de intersectare (întâlnire) face din *aculturaţie* (termen inventat, se pare, de J. W. Powell) un fenomen normal; doar că difuziunea culturală se poate desfăşura cu sens unic, prin asimilare, schimbând modelele (*patterns*) culturale iniţiale şi impunând chiar etnocidul, ca deculturaţie programată. Este limpede că o cultură în stare pură, sustrasă influenţelor, într–o iluzorie independenţă nu poate fi concepută. Pe de altă parte, orice dinamism cultural (numit *culturaţie* de Denys Cuche[7] este şi un proiect existenţial, purtând – în cazul Basarabiei – pecetea unei Istorii propagandistice, atentând la identitatea naţională. Charles King vorbea chiar, surprinzător, de un „naţionalism negociabil"[8]. Dar ocupaţia ruso–sovietică a condus la prăbuşirea conştiinţei naţionale sub flamura „rusismului" iar impactul ideologic din fosta RSSM a avut consecinţe catastrofale. „Ispita slavă" (despre care vorbea Mircea Vulcănescu) se putea exprima prin religiozitate, exaltare, delicateţe, exploatarea socialului ş.a. Dar în câmpul literaturii comandamentele ideologice au decapitat instituţia criticii literare, transformând–o în simplu şi docil instrument (executor politic). S–a şi lansat sintagma de „critică reptiliană" (Leo Butnaru), virusul ideologic infectând literatura epocii. Problema revizuirilor e vitală pentru această ofensivă recuperatoare şi exigentă. Ca şi altădată când, analizând fenomenul literar basarabean, E. Lovinescu aducea în scenă, ca prim argument, *interesul*

cultural, observând că după un secol de înstrăinare necunoscuta literatură basarabeană invita mai degrabă la „amorțirea scrupulelor estetice". Totuși, acești „moldoveni desfăcuți de noi" (după expresia lui Iorga) au dovedit continuitate culturală pe fundalul rezistenței românismului. Încât a discuta despre literatura basarabeană înseamnă, prioritar, a nu uita că „nu există literatură pură" (D. Matcovschi), în absența unei pedagogii naționale. Și dacă poeții sunt conștiința morală a națiunii (cf. E. Coșeriu), cruciada pentru limbă, Istorie și neam s–a purtat, se știe, sub stindard eminescian de către o mână de scriitori, repudiind „estetica de partid" (Marian Popa), alergică la sacru și exemplul lui *Homo sovieticus*, încurajând mancurtizarea – veritabil genocid etno–cultural. Presiunea slavizării a trezit o conștiință îndurerată și a obligat la apărarea identității și a specificității. Dar acțiunea „moldovenistă" sovietică a avut un scop politic și, sub masca afirmării identității, a urmărit brutala separare de *unitatea sa etnică*, atentând la memoria istorică. Stegarii moldovenismului agită o fantomă lingvistică. A promova *limba moldovenească* înseamnă a dovedi o crasă ignoranță ori a comite o fraudă științifică, sub un întreit aspect (lingvistic, istoric, politic), nota Eugen Coșeriu; fiindcă român și moldovean „nu sunt termeni de același rang semantic". Dincolo de absurditatea existenței a două state românești și a unei limbi care circulă sub o dublă denumire, chiar acceptând o identitate culturală „suplă", condiționată de „logica metisajului" (Jean–Loup Amselle, 1990) vom spune, fără echivoc, că acel „naționalism sănătos", cerut de E. Coșeriu în contextul bilingvismului înseamnă, negreșit, raportarea la cultura „de origine", invocând un necesar etnocentrism. Datoria de a–și apăra specificitatea nu înseamnă, în cazul literaturii basarabene, o reactivare a complexelor provincialismului (regionalismului), în numele duiosului *spiritus loci*. După cum reapropierea de cultura română, depășind un dispreț păgubos n–ar trebui să încurajeze „puseurile localiste"[9], protejând, chipurile, un specific regional, populat de valori precare, cocoțate pe soclul „marilor clasici". „Examenul integrării" (ca să preluăm formula lui Mihai Cimpoi) va fi necesarmente dur, respectând amprenta unei provincii culturale dar și *imperativul sincronizărilor interioare* printr–o nemiloasă „reducere la scară".

Revenirea la matricea stilistică firească prin protejarea identității și „restabilirea întregului" a încurajat, pe de o parte, neopașoptismul cultural (inevitabil) și, pe altă parte, acceptând acest manolism (care, printr–o reluare sisifică, aritmică își caută ființa românească) suntem îndreptățiți să cerem și trezia spiritului critic. Excludem, așadar, deopotrivă, complezența sau reticența. Fiindcă peisajul literar basarabean, provocând un interes rezervat este necunoscut, din păcate. Sau cunoscut (acreditat) prin câteva nume charismatice, cu „autoritate patriotard–pontificală" (cum scria, vizibil nemulțumit, Arcadie Suceveanu), iritat – în egală măsură – și de inițierea unor „strategii de consolare"[10]. Sau, pe fundalul aceleiași flagrante necunoașteri, de circulația unor etichete depreciative, precum „sentința" lui I. Simuț, convins că literatura basarabeană ar fi „a cincea roată la căruță"[11].

Chiar apăsată – la scara întregului – de complexul „defazajului", ea e încercată, firesc, de erupțiile de frondă și antiidilism, eșuând, de regulă, în zgomotoase bătălii generaționiste. Nimic nou sub soare, vom spune. Să ne amintim că în segmentul interbelic campania generaționistă – demonstra temeinic Al. Burlacu – propunea o turbulentă „literatură a manifestelor"[12]. Reprezentanții „noii spiritualități" transformaseră rivalitatea cu „cei vechi" într–un veritabil rechizitoriu, proclamând iremediabila ruptură. În cazul Basarabiei, retranșată într–un odihnitor spirit regionalist generația Unirii n–a intrat în „război", duelul fiind tacit. Dar generația „cea mai făgăduitoare", încrezătoare în spusele lui Eliade visa la *completudinism*. „Românizarea culturală" a basarabenilor țintuiți într–un „românism nepus la punct" decurgea într–un ritm greoi; încât cutezanța celor de la „*Itinerar*" care anunțau că din această provincie va răsări „cea mai înaltă poezie românească"[13] se cuvenea amendată, în pofida creditului acordat „tinereții dibuitoare". Ceea ce, firește, s–a și întâmplat.

Evident că problema educației culturale se punea „în cadrul altei istorii" – va clama N. F. Costenco, atent la **Lumea veche și lumea nouă** (vezi *Viața Basarabiei*, nr. 7–8/1934). Mesianismul noii generații, prin șirul de articole semnate de N. Costenco, V. Cavarnali, V. Luțcan s.a., prin *Generația nouă* (revista bolgrădeanului Igor Ivanov) ori „spiritul nou" pe care îl cultiva revista *Buceagul* viza, finalmente, o „purgare a excrementelor bătrâne". N–au lipsit „execuțiile" (Iorgu Tudor, Boris Baidan), nu puteau absenta vocile ironic–insolente care, în numele ofensivei de „a ridica Basarabia" o considerau *doar a basarabenilor*[14], fie și împărțită între „boșorogi și tineret", cum scria același N. F. Costenco, fluturând „flamura trezirii"[15]. Astfel de excese, punând la zid „tradițiile neghioabe" prin frondă teribilistă și exaltare mistică au iscat, negreșit, vâlvă; ele exprimă o criză de creștere, opina Al. Burlacu, cercetând cu calm retrospectiv o epocă frământată, vestind schimbări de mentalitate și sensibilitate[16].

Ceea ce s–a întâmplat în literatura basarabeană după '89 pare a rescrie scenariul de mai sus. Cu o deosebire, totuși esențială, asupra căreia merită să zăbovim. Un ochi

analitic, lepădându–se de prejudecăţi va cântări această literatură, încă supusă canonului tradiţionalist, încă râvnind idealul sincronizării; necesara ei decomplexare, ca literatură „de margine" vizează, totuşi, acreditarea centrului, chiar dacă oferta editorială – după unii raportori – „întristează".

Năzuinţa edificării unui spaţiu spiritual comun cere, imperativ, un dur „examen de integrare", asigurând – scria Em. Galaicu–Păun – „o piatră tombală" literaturii sovieto–moldoveneşti. Într–adevăr, literatura de comandă, poezia agitatorică – ivită, cantitativist, din calcule oportuniste –, valul maculaturii propagandistice, falsificând trecutul, idealizând omul nou, fie în „stalinismul integral", fie în *zastoi*–ul brejnevist au o unică destinaţie: tomberoanele istoriei. Prin raptul ţarist, Basarabia a intrat într–o „istorie chinuită şi tragică" (cf. Jean Nouzille). Deturnarea evoluţiei fireşti şi denaturarea trecutului n–au împiedicat însă exploziile lirice, convertite în *atitudine profetică*. Idealul împlinirii naţionale, chiar supus terorismului istoric a hrănit o cultură a rezistenţei şi o literatură rizomică[17]. Fireşte, nu ne referim la profeţia celor care cântau raiul terestru prin servilism ideologic ci la visul reîntregirii, precum un Alexei Mateevici, mort ca preot militar în 1917 care, veghind speranţa, îndemna la ridicarea unui Prooroc „din sânul vostru"; altminteri, „viaţa va seca" şi vom „rămânea fără noroc". Cum sovieto–bolşevismul încă mai dăinuie iar doctrinarii moldovenismului „de stat" se dovedesc hiperactivi, semănând confuzie şi prelungind criza identitară, mesianismul de această extracţie e trebuitor. Mai cu seamă că, invadată de „scribăreţi", viaţa literară e atinsă de „hibernare" (zice Iurie Bodrug) iar fantomatica Uniune de alternativă NISTRU/DNESTR tensionează climatul. Să fie vorba de o „anomalie provizorie", cum crede Leo Butnaru?

Oricum, redeşteptarea naţională a iscat adversităţi nebănuite. Chiar dacă ideologizarea ridicolă, practicată decenii cu osârdie, a sucombat iar „paznicii" au dispărut şi ei, deruta axiologică şi intoleranţa polemică fac victime. *Reevaluarea* acestei literaturi rămâne un proces igienic, normal, obligatoriu pentru metabolismul cultural. Respectă acest proces „în marş" *corectitudinea estetică?* Învolburările generaţioniste tulbură tabloul şi falsifică scara valorilor. În „peisajul bălţat" al liricii, Eugen Lungu descoperea *o altă poezie* în grupul elitist al optzeciştilor, cu monopol sincronizant. Provocarea optzecistă înseamnă, observăm şi o culpabilizare a bătrânilor, cei care au „beneficiat" de o „tinereţe ratată" (Aureliu Busuioc) şi care, prin D. Matcovschi, se întreabă cu temei: „Cine are nevoie de o *literatură pură* astăzi?" Bineînţeles, e cazul să judecăm contextual. Pricină pentru care aura patriotardă a generaţiei senioriale nu poate fi blamată iar „isusiacii", întreţinând neojunimismul critic, cad într–un nerecomandabil nihilism decretând, prin vocea lui Emilian Galaicu–Păun, că avem de–a face cu „o frumoasă fără corp". Acest nedrept *nu* ionescian vizează, îndeosebi, scriitorii „vechi" câtă vreme doar tabăra postmodernistă ar salva imaginea valorică a literaturii basarabene. E cel puţin ciudată (şi, evident, păguboasă) această martelare a consacraţilor (cazul lui Grigore Vieru, de pildă). După cum, reamintim, criteriul generaţionist nu poate avea o salvatoare încărcătură axiologică.

Să amintim celor care ignoră reperele ferme ale istoriei literare că anii '70, prin reabilitarea poeticului, au adus în scenă o serie literară „abstrasă" bruiajului ideologic, tatonând esteticul. Părelnic, literatura de partid şi evazionismul evoluau paralel. Întâlnim, prin lichidarea „tiraniei realului", dinamitând convenţiile realiste o poetică a visării, bolnavă de idealitate, naufragiind în manierism (totuşi, grav) şi propunând o suprarealitate metaforică. Abia optzeciştii vor impune menierismul ludic. Dar „iluminările profetice" (A. Ţurcanu), „zeificarea trăirii" (M. Cimpoi), caracterul imnic, programat mesianic al acestei lirici oferă *generaţiei ochiului al treilea* (reprezentativ fiind, neîndoielnic, N. Dabija) o predispoziţie oraculară, ochiul fiind „organul tăinuit al sufletului"[18]. Negreşit, revizuirile vor face ordine în producţia epocii, selectând parcimonios; dar recuperările, câte vor fi fost sau vor urma au o pecete haotică şi suportă, spuneam, rivalităţi intratabile. S–a spus apoi că un titlu precum **Abia tangibilul** (1990), volum semnat de Grigore Chiper ar sugera un program, respirând aerul postmodernităţii. Într–adevăr, e vorba de o atmosferă devitalizantă, fragmentarism, incertitudine; sau, cum ar spune V. Gârneţ, de „peisaje bolnave". Nu mai avem de–a face cu o „sincronizare rizomică" (cf. Mihai Cimpoi) ci de un racord vizibil, vocile basarabene dovedindu–se competitive. Cum succesiunea generaţiilor este un necurmat schimb de replici, contingentul optzecist a impus – canonic – autohtonizarea postmodernismului. Ca „desant postmodernist", noua echipă, trecută prin ceea ce N. Leahu numea „educaţia optzecistă"[19] a radicalizat, estetic, conştiinţa literară şi a înregimentat, sociologic, armata de versificatori. Alminteri, schimbarea de paradigmă, de un livresc excesiv, cultivând intertextualitatea şi obligând la decriptare (implicit, la negocierea sensului, refuzat cititorilor leneşi) complică nivelurile discursului. Cazul unui *autor vizibil* (ne gândim la Emilian Galaicu–Păun, îndeosebi prin **Gestuar** şi **Yin Time**) care practică o „textuare" în cheie evanghelică (nota Marius Chivu), amplificând prin gesticulaţia bogată şi reţeaua de „suporteri" conflictul dintre zişii *europeişti* şi presupuşii *sămănă-*

torişti. Mai mult, Al. Cistelecan vede în poetul de la Chişinău, navetist o vreme la *„Vatra"*, „principalul agent al poeziei basarabene în România". Comando–ul liric basarabean (Al. Muşina), aflând în Eugen Lungu „moaşa comunală" (cf. Ghenadie Nicu) are însă obsesia înregimentării, căzând în clişee şi gesturi mimetice. În rama **Portretului de grup** (Ed. *Arc*,. 1995), o antologie voit parţială şi declarat partizană, voinţa de sincronizare ar bifa chiar „saltul mongol". Dar şi pericolul clonării. Să nu uităm că antologiile, vorba lui C. Regman, pot fi manifeste sau depozite[20]. Iar nerăbdătorii „portretişti", plonjând într–o iluzorie stare de postmodernitate râvnesc la arderea etapelor (când ar fi vorba de pulsul literaturii basarabene) şi, negreşit, la o rapidă afirmare, fiecare pe cont propriu dar sub umbrela încăpătoare a generaţiei, întreţinând o individualitate difuză. Încât iritarea lor e de înţeles şi conflictul cu cei care i–au precedat pare a fi unul al *biografiilor creatorilor*. Interesanta precizare vine din partea lui V. Gârneţ, poetul oferind o posibilă explicaţie violenţei contestărilor. Asprele rechizitorii, răbufnirile umorale, hărţuielile intestine, vehemenţa unora par a viza detalii biografice stingheritoare. Devenind „o dominantă scripturală"[21], chiar un nou mesianism, postmodernismul nu asigură însă o superioritate valorică prin simpla apartenenţă. Poate că prefacerea ierarhiilor, dinamitând structuri istoricizate şi dislocând nume sanctificate provoacă disconfort; dar circuitul exegetic, nestrăin de traficul de amabilităţi şi narcisismul de grup trebuie să facă saltul la autoexigenţă[22], recuperând – prin atitudine dialogală – scriitorii credibili.

În fine, sociologic cercetând peisajul, interesul nostru se îndreaptă către autorii de succes. Şi aici am găsi încă o motivaţie plauzibilă pentru războiul generaţionist. Parcă n–am subscrie părerii că ne mişcăm într–o societate aculturală; dar chiar aşa fiind, *impactul* unor autori provoacă frisoane şi îngrijorări inutile. Cazul lui Grigore Vieru este cel mai convingător. Poet de audienţă naţională, bucurându–se de o imensă popularitate (dar un „necunoscut" pentru Mircea Mihăieş), delicatul (şi înverşunatul polemist, când e cazul) Gr. Vieru este, indiscutabil, un mesager al Basarbiei (M. Ungheanu)[23] sau, dimpotrivă, doar un poet domestic, paradisiac (Al. Cistelecan). El, sub presiunea circumstanţelor, cultivă o poetică angajată şi „îşi asumă deliberat – nota Eugen Simion – un mesianism naţional pe care, în condiţii normale, lirismul pur îl evită". Fiorul emoţional al poeziilor lui Vieru, cel pentru care *limba* rămâne „focul cel sacru" a câştigat cititorii; ceea ce nu–l împiedică pe Marius Chivu să scrie cu nonşalanţă că „versurile unor Vieru sau Lari sunt idioate"[24]. Într–o vreme a slobozeniei limbajului, căzut deseori în libertinaj şi iresponsabilitate, iată că se găsesc condeie (critice!) care să aştearnă astfel de fraze năucitoare! Poetul mesianic şi „identitatea de grup" polarizează reacţiile din mediul literar basarabean, răsfrânte asupra procesului de omologare. A lua „fişa de temperatură" a acestui spaţiu cultural îndeamnă la reacţii divergente. Unii consideră „că se scrie foarte puţin" (cf. Grigore Chiper) sau că dezastrul deja s–a înstăpânit, de-zinteresul pentru scris şi cărţi fiind suveran (cf. Vl. Beşleagă)[25]. Totuşi, blamând literatura patriotică de consum nu înseamnă să devalorizăm şi „canonada lacri-milor", specifică basarabenismului, dublată de fantezie lingvistică şi rafinament livresc. „Complexul patriei" să însemne eliminarea sacrului? „Intoxicarea" pe care o denunţă Tamara Carauş în *tzara* sa, prăpastia la nivelul scriiturii pe care o descoperă junii (impunând o „graniţă literară" între generaţii), în fine superbia afişată de un Em. Galaicu–Păun pentru care doar optzeciştii ar fi reuşit „trecerea la obiect" sunt reacţii suportabile într–un mediu normal. Dar Republica Moldova de azi nu oferă aşa ceva. Ideologia antiromânismului e feroce iar fundamentalismul moldovenesc dă în clocot. În acest context, demonismul celor ce acuză „descompunerea naţiunii moldoveneşti" şi subminarea fiinţei naţiunii – cum o fac Vasile Radu şi Nicolae Mihnea (apud Theodor Codreanu)[26] sub ameninţarea imperialismului românesc merită o replică pe măsură. Încât întrebarea care îl frământă şi pe Marius Chivu, încă nerezolvată, se cuvine să ne preocupe. Descoperind însă alte răspunsuri. Evident, va fi vorba de *o grilă românească de receptare*. Nu ştim dacă, realmente, „critica basarabeană este grav bolnavă" (cf. Iulian Ciocanu) dar nu credem că generaţia Dabija–Lari „a dat chix" (cf. Ghenadie Nicu)[25]. Amestecând criteriile putem lansa numeroase acuze pornind de la insidioasa constatare a „decalajului artistic". Cert e că nu putem cerceta fenomenul literar basarabean ignorând perceperea lui contextuală. Iar o întâmpinare emoţională e chiar de dorit, refuzând indiferentismul, solidarizările generaţioniste belicoase, supralicitările, toate sub flamura necesarei popularizări. Concluzia lui Alex Ştefănescu merită transcrisă: „poezia basarabeană emoţionează, deci există"[27].

Revizuirile, aşadar, urmează. Seceta proletcultistă, realismul canonic, capacitatea imitativă etc. obligă la reaşezarea valorilor şi prefacerea hărţii literare. Dar nu prin „decrete" generaţioniste! Valorile coexistă în oglinda culturală, relieful axiologic e accidentat iar rocadele, atunci când se produc, au – necesarmente – o motivaţie estetică, nu biografică. Încât frenezia revizuirilor, firească pentru generaţiile care vin, echipate cu un alt cod de lectură pe suportul relaxării ideologice trebuie să împace, credem, redeşteptarea sentimentului naţional cu mentali-

tatea europeană, dincolo de false discordii şi păguboase exclusivisme. Şi, desigur, într–un pluralism civilizat al opiniilor. Acceptând, de pildă, şi *„Contrafortul"* ca „director de opinie", cu rol modelator (cf. Marian Şleahtiţchi) şi „Şcoala de la Bălţi" prin revista *„Semn"* dar şi *„Literatura şi arta"*. Cât priveşte şansa de supravieţuire a ceea ce se scrie azi, vor judeca alţii; nu e cazul să forţăm acum elogiile sau să propunem „clasicizări" pripite, mânate de o suspectă autoadmiraţie.

Acel aşteptat „examen de integrare" (M. Cimpoi), clădind o *realitate culturală comună* va redimensiona valorile prin inevitabila reducere la scară; doar unii, puţini, vor beneficia de *vizibilitate* în peisajul literar românesc, având la îndemână „paşaportul" estetic, instalându–se în impozantele Istorii literare. Bântuită de complexe, Basarabia rămâne însă „o margine satanizată", sub angoasa solitudinii valorice[28]; şi supusă sincronismului unilateral[29] câtă vreme indiferenţa centrului ori acţiunile publicitare gălăgioase alimentează şirul de prejudecăţi, izvorâte din necunoaştere şi suspiciune. Veritabila *asumare* în circuitul valoric românesc, refuzând autarhia sau infatuarea, întârzie; când evadarea din „zona gri" se va fi produs cu adevărat, când în interiorul culturii române această literatură basarabeană se va fi lepădat de statutul marginal (ca „dat ontologic", cum zice Mihai Cimpoi) atunci, realmente, ea va ajunge „acasă"[30, 31, 32, 33].

1. Theodor Codreanu, **Basarabia sau drama sfâşierii**, Ed. *Flux*, Tipografia Prag –3, Chişinău, 2003, p. 184.
2. Adrian Dinu Rachieru, **Bătălia pentru Basarabia**, ediţia a II–a, Ed. *Augusta*, 2002.
3. Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Ed. *Fundaţiei Culturale Române*, Bucureşti, 2002; Ediţia a III–a, revăzută şi adăugită, p. 327.
4. Iulian Fruntaşu, **O istorie etnopolitică a Basarabiei** (1812–2002), Ed. *Cartier*, 2002, p. 412.
5. **Idem**, p. 522.
6. M. Cimpoi, **lucr. cit**., p. 49.
7. Denys Cuche, **Noţiunea de cultură în ştiinţele sociale**, Institutul European, 2003, p. 97; traducere de Mihai–Eugen Avădanei; *Prefaţă* de Camelia Grădinaru.
8. Charles King, **Moldovenii, România, Rusia şi politica culturală**, Ed. *Arc*, 2002.
9. Dan Mănucă, **Obsesii regionaliste,** în *Convorbiri literare, nr. 1/2003, p. 47–50.*
10. Arcadie Suceveanu, **Centrul şi marginea**, în *Contrafort*, anul XI, nr. 5–6 (115–116), mai–iunie 2004, p. 13.
11. Ion Simuţ, **Incursiuni în literatura actuală**, Ed. *Cogito*, Oradea, 1994, p. 14.
12. Al. Burlacu, ***Mişcarea „generaţionistă" în anii '30***, în *Basarabia*, nr. 7–12/1999, p. 5–17.
13. Apud Al. Burlacu, **art. cit**., p. 11.
14. Mihai Cimpoi, **lucr. cit**.
15. Apud Al. Burlacu, **art. cit**., p. 16.
16. **Idem**, p. 17.
17. Mihai Cimpoi, **lucr. cit**., p. 338.
18. Mihai Cimpoi, **lucr. cit**., p. 213.
19. Nicolae Leahu, **Poezia generaţiei '80**, Ed. *Cartier*, 2000, p. 93.
20. Cornel Regman, **O altă imagine a poeziei basarabene**, în ***Dinspre „Cercul literar" spre „optzecişti"***, Ed. *Cartea Românească*, 1997, p. 199–203.
21. N. Leahu, **lucr. cit.**, p. 272.
22. **Idem**, p. 274.
23. M. Ungheanu, **Poeţii basarabeni şi ţara reală**, în **Scriitorii de la miezul nopţii**, Ed. *Porto–Franco*, 1996, Galaţi.
24. Marius Chivu, **Cum citim poezia basarabeană**, în *România literară*, nr. 38(29 septembrie–5 octombrie 2004), anul XXXVII, p. 5.
25. *** **Literatura română din Basarabia prin vocile „actorilor" săi** (dezbatere/ masă rotundă/ repertoriu analitic), în *Contrafort*, anul XI, nr. 10–11(120–121), octombrie–noiembrie 2004.
26. Theodor Codreanu, **lucr. cit**., p. 96.
27. *** **Literatura din Basarabia în secolul XX, Poezie,** Selecţie, studiu introductiv şi note biobibliografice de Nicolae Leahu, postfaţă de Alex Ştefănescu, Editurile *Ştiinţa–Arc*, Chişinău, 2004, p. 273.
28. Mihai Cimpoi, **Solitudinea valorică**, în *Luceafărul*, nr. 38/20 octombrie 2004, p. 21.
29. Theodor Codreanu, **lucr. cit**., p. 171.
30. Adrian Dinu Rachieru, **O antologie basarabeană**, în *Convorbiri literare*, nr. 8(104), august 2004, p. 57–59.
31. *** **Poezia acasă (Poeţi contemporani din Basarabia)**, Antologie de Iulian Filip şi Mihai Stan, Ed. *Bibliotheca*, Târgovişte, 2003.
32. Em. Galaicu–Păun, **Poezia de după poezie** (Ultimul deceniu), Ed. *Cartier*, 1999.
33. *** **Scriitorii Moldovei în lectura copiilor şi adolescenţilor** (Dicţionar biobibliografic), ediţia a II–a, revăzută şi completată, Ed. *Prut Internaţional*, 2004.



Lansarea romanului ***Demonul confesiunii*** *de Radu Sergiu Ruba*
În imagine: Cassian Maria Spiridon, Radu Sergiu Ruba, Daniel Condurache, Carmelia Leonte
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 17 februarie 2005
Foto: Corneliu Grigoriu

Anton ADĂMUȚ

Camilpetrisme (II)

E la Sartre, cu mai multe nuanțări, așa–numita "prezență prin absență" din **L'Imaginaire**, sau prezența acaparatoare a neînțelesului și nedoritului în ființă din **Cuvintele**. Este vorba de jurnal ca gen literar. Spațiul nostru cultural are o inapetență atavică pentru așa ceva. Să fie vorba de o "lipsă de vocație a literaturii române pentru genul jurnalului"[29]? Ca exemplificări avem pe C. A. Rosetti (cu **Note zilnice**), pe Maiorescu (cu **Însemnări zilnice**), sau pe Gala Galaction care însă, în **Jurnalul** său, "cel mai întins ca dimensiune, decepționează cititorul care așteptase, prin publicarea lui întârziată, revelația unui Amiel român"[30]. Un jurnal, după Camil Petrescu, este o instituție prin excelență "interioară", una care să nu fie viciată de limita fragmentarului, a retușării sau literaturizării. Pentru Camil Petrescu, spune Mircea Zaciu, chiar și **Amintirile** lui Ion Creangă suferă de păcatul idealului livresc ca dependență de spiritul literar al veacului al XIX–lea. Dacă jurnalul se "exteriorizează" și se camuflează într–o dependență memorială tributară chiar memorialisticii, atunci putem spune că avem "jurnal" de tip Iorga sau Eugen Lovinescu. După Călinescu, "orice s-ar spune, un scriitor își face jurnalul pentru posteritate crezând în importanța apariției lui. Un jurnal scris pentru *sine* nu există, fiindcă atunci cel puțin autorul l–ar distruge. Numai femeile fac astfel de colecții. Așadar ce este jurnalul din punct de vedere al reabilitării față de posteritate? Nimic. Cine are un dram de conștiință îl scrie fără nici un scop și fără nici o vanitate. Se poate întâmpla însă ca pentru alții el să devină o realitate obiectivă și această iluzie de corespondență peste goluri poate fi un joc interesant"[31]. În rest, și în fapt, Călinescu recuză jurnalul ca fiind "ineficient și caduc" și "principial nesincer".

Cât privește pe Camil Petrescu, acesta "optează pentru confesiunea monologată (în **Ultima noapte ...**), sau pentru cea epistolară și memorialistică (în **Patul lui Procust**), dar nici aici, măcar sub pretextul ficțiunii, personajele sale nu țin un "jurnal", iar confesiunile lor sunt întotdeauna *provocate*"[32]. Se manifestă astfel, în perioada interbelică, o generalizată neîncredere în posibilitățile jurnalului ca gen literar. Să fie el în totalitate condamnat? Îl condamnă oare și Camil Petrescu, atât de obișnuit de a nu fi înregimentat, cel puțin la data redactării **Notelor zilnice**? Da, dar cu o anume rezervă, așa cum stă bine aceluia care, acolo unde are îndoieli, nu se pronunță definitiv. Facem aici o înțeleasă abstracție de faptul că nu cunoaștem domeniu în care Camil Petrescu să nu fi avut certitudini și sentințe definitive! Despre jurnal, Camil Petrescu crede "în finalitatea lui de *narator* al unei drame individuale, nu și în capacitatea jurnalului de a furniza o depoziție istorică"[33].

O carte reușită și care propune o nouă abordare a operei camilpetresciene este aceea a Mariei Vodă Căpușan[34]. "Noua structură" de abordare este aceea semiotică. Textul lui Camil Petrescu este văzut, acum și aici, din perspectiva unui sistem de semne și, în consecință, al unei noi ralieri la o semnificație care nu încearcă, nici pe departe, să capteze bunăvoința. Semnificația nouă, odată stabilită, devine ordonatoare a haosului. Dar, substanțial vorbind, *concret* deci, se naște în "ierarhia de semnificații" un "proces al semnificației". "Însă alăturarea celor două cuvinte – "procesul semnificației" – tinde să abolească ispita fixării ... "Semnificația" integrează astfel, în chiar dinamica ei, devenirea lumii, și în această perspectivă e văzută în–semnarea, "stabilirea" în semn"[35]. Cât privește "jurnalul și dincolo de el", autoarea este aproape de adevăr atunci când spune: "Camil Petrescu redă filosofului acea substanță existențială pe care existențialismele de diverse nuanțe riscau să o piardă. Așa rămâne **Doctrina substanței**, un fel de jurnal filosofic. Nu–l diminuează cu nimic pe Camil Petrescu – filosoful, cum nu se întâmplă nici la Kierkegaard sau Gabriel Marcel"[36].

Din această perspectivă intreprinderea lui Camil Petrescu ne apare a fi și curajoasă și în vecinătatea reușitei. "Jurnalul lui Camil Petrescu (chiar fragmentar) e o secțiune în realitatea unei biografii, una dintre cele mai tulburătoare din istoria scrisului românesc. Sub stratul "cotidianului", al spectacolului, simțim prezența celeilalte drame care conduce din adâncuri destinul scriitorului, așa cum sub unele teatre ale antichității grecii credeau că s–ar ascunde o "Pluteneion", gură a infernului, de unde răzbate până la protagoniștii mimesisului provizoriu răsuflarea imperiului morții"[37]. Iar Camil Petrescu, dacă nu va practica cu asiduitate modelul jurnalului, o va face fie și din nevoia unei "exteriorizori" și a existenței unui "martor obiectiv". O mărturisește în 1927: "Un jurnal e un lucru anost și aproape fără sens. Totuși simt nevoia unei exteriorizări. În conflictul acesta pe care îl am cu toată lumea am nevoie de un martor relativ obiectiv"[38]. E ciudată obsesia obiectivității la un autor atât de subiectiv. Și–o va refula în filosofie (prin

tema concretului), iar în teatru şi roman prin luciditate şi constanţa autenticităţii. Ambele, consecinţe ale unei simpatii fenomenologice. "E clar, spune Al. Paleologu, că în teatrul (ca şi în romanele) lui Camil Petrescu nu avem de a face cu un realism de primă instanţă, cu o simplă reproducere a faptului brut, ci cu nişte trimiteri la semnificaţii cu valoare absolută. Noţiunea de "substanţialitate" se suprapune cu ceea ce Husserl numeşte "structura noematică" a fenomenelor şi are un caracter de perenitate şi transcendere, analog ideilor platoniciene. Autenticitatea ... trebuia să aibă girul şi acoperirea unui act de conştiinţă, deci de luciditate, deci de cunoaştere"[39]. Că jurnalul are o tentă psihologică extrem de accentuată nu o demonstrează numai Camil Petrescu. Doar că la el psihologia devine, fenomenologic, una descriptivă, analitică. "La Camil Petrescu *analiza* funcţionează nu pentru a obţine fapte satisfăcătoare ci pentru a demonstra nevalabilitatea şi derizoratul faptului psihic; psihologia cu legile ei acuză de fiecare dată inadvertenţele analizei. Ruptură şi proces care anunţă o nouă vârstă a romanului. În premisele acestei opoziţii ne simţim în stare să recunoaştem consecinţa fenomenologiei"[40]. Normal că e consecinţa fenomenologiei. Chestiunea nu mai trebuie nici măcar recunoscută. E o problemă de gust. Lovită, în consecinţă, de indeterminare. Ca "obiectivitatea" **Notelor zilnice** şi idiosincraziile pe care le provoacă scrisul lor şi scrisul în genere.

Certat cu toată lumea, mai puţin cu sine, autorul, construindu–şi un auto–statut singular, este singularizat prin ignorare şi de ceilalţi. Aceasta în cazul cel mai bun. Ideea sinuciderii se insinuează, devine constantă, este calculată matematic, devine soluţie logică. Părăseşte apoi ideea suicidului (care–l măcina nici creştin, nici kantian, nici sartrean) printr–o conversie specifică propriului caracter. "Trebuie să mă port ca un stăpân", este ideea substitut, "şi să nu mă mai intereseze părerea celorlalţi". Este extrem de dur în scris: "un măcelar nu cere despre el părerea boului pe care–l taie. *Deci n–am nevoie de stima bunilor mei vecini de viaţă*"[41]. Se războieşte, distruge personalităţi fabricate, artificiale, negativizează, aruncă lumea la picioarele lui din refuzul de a i se închina, lucru pe care, de altfel, nimeni nu i–l cere. Încearcă să fie indiferent faţă de stima contemporanilor dar nu poate trăi fără ei. Dacă nu are duşmani îi provoacă, dar când nu a avut Camil Petrescu duşmani? Morbul polemicii îi este constitutiv şi îl constituie. Se lamentează, îşi acordă consolaţii: "Superioritatea unui om n–a constat niciodată în a colecţiona omagiile mulţimii, ci în a suporta dispreţul ei"[42]. S-a bucurat şi de una şi de alta. Atât cât stă bine unui om. Are probleme cu chiria, cu mizeria. "Sărăcia îţi dă un suflet de sclav. E murdară"[43]. Are obsesiile comentatorilor lui Hegel. Acesta a fost comparat cu Christos şi Alexandru, cu Dante şi Napoleon, etichetat drept *homo duplex*, al antitezei, un veşnic oportunist. Lui Camil Petrescu nu–i displace să se compare, la 33 de ani, cu toţi martirii, de la Christos încoace. Şi cu toţi marii revoluţionari care, sau mor la această vârstă fatală, sau mor de bătrâneţe. Refuzat în politică, desuet în teatru pentru contemporani, acuzat de un simulacru de plagiat în roman, încearcă să se refugieze în filosofie. Deziluzia este şi mai mare. Undeva, Noica spune: "Ca să vedeţi cât de departe mergea nesiguranţa judecăţii şi reţinerea noastră în ceea ce–l privea (are în vedere pe Cioran, Eliade, Ionescu, Manoliu, Comarnescu – n.ns.), vă voi spune că ne–am îndoit de existenţa manuscrisului filozofic depus la Vatican."[44]. Stranie situaţie pentru cineva care nu înţelege că refuzul este urmat de refuz, ca orice reciprocitate negativă. Un singur viciu nu i–a lipsit lui Camil Petrescu de–a lungul vieţii sale: viciul unui paradox – acela al necrezutului neîncrezător. Şi cel mai puternic l–a durut neîncrederea în existenţa manuscrisului despre filosofia substanţei. E drept că şi autorul a adâncit misterul care plutea în jurul acestui ciudat manuscris.

Un nou episod epistolar poate ar mai putea lămuri ceva dacă este, sau poate fi ceva (de) lămurit. O generalizare a cazului particular pe care–l prezentăm se impune însă. În scrisoarea din 25 ianuarie 1938 adresată lui Camil Petrescu, referindu–se la audienţa piesei **Suflete tari**, C. Noica scria: "Vă doresc din toată inima înţelegerea celorlalţi – deşi publicul din seara aceea nu mi–a părut *destul* de lămurit"[45]. Şi această formulă se poate extinde asupra întregului destin camilpetrescian, iar în jurul acestui *destul* se poate ţese, treptat, substanţialismul şi trecut sistematicul lui refuz. Soluţiile lui Camil Petrescu nu întârzie să–şi facă însă apariţia. În materie de cunoaştere e ubicuu. La un moment dat pregătea o comunicare pentru Societatea de matematici în care, firesc, aducea o contribuţie personală, propunând termenul de "regiune matematică". Cum au reacţionat matematicienii la această intruziune, sau dacă a mai avut loc respectiva comunicare, e un lucru care depăşeşte informaţia noastră. Oricum, replica rigoristă a matematicienilor o putem bănui. Camil Petrescu îşi construieşte însă o contrareplică pentru orice fel de obstacol. "Cu adevărat mare nu poate deveni decât cel care are atâta imaginaţie încât să refacă, într–o intensitate egală cu a concretului, toate experienţele pe care le-a făcut omenirea până la el, mintal, rămânând să depăşească lumea printr–o *experienţă nouă*"[46]. Prometeic program, dacă nu ar fi sisific. Şi programatic în acelaşi timp. Nu–i ajung contemporanii ca adversari. Se răfuieşte şi cu trecuţii. "Descartes a avut mai întâi faima şi apoi a creat opera"[47]. Pentru că raţio-

nalismul a precedat pe Descartes. Acestuia îi revine doar meritul de a-i fi stabilit semnificaţia o dată cu sensul, şi apoi valoarea funcţională. Restul vine de la sine: "odată o semnificaţie stabilită, ea devine ordonatoare a haosului"[48]. Şi pentru aşa ceva nu ai nevoie de *stil*. Stilul condamnă la neființă chiar dacă doar el supravieţuieşte istoric. Dar stil nu înseamnă şi valoare. Din perspectiva fenomenologiei, crede Camil Petrescu, "valoarea este împotriva stilului". Nu mai mult decât atât, "germenul devenit formă e pe jumătate mort"[49]. Cultura în sine îşi devansează istoria şi istoricismul, pe care le presupune în subsol. Cultura e o realitate absolută, dependinţele sunt doar falsuri, resturi, reziduuri. Dar nu este demnitatea unui astfel de reziduu de a fi fenomenologic.

29. Mircea Zaciu, **Prefaţă** la Camil Petrescu, **Note zilnice**, p. 5. Dincolo de toate avatarurile jurnalului, necesitatea lui se impune nu doar printr–o simplă prezenţă, fie ea şi acuzată de inconsistenţă. Ne–o dovedeşte N. Iorga în **O viaţă de om aşa cum a fost**, care poate fi privită şi din perspectiva jurnalului, abstracţie făcând de dimensiunea autobiografică direct afirmată. Acelaşi lucru îl sesizăm în **Jurnalul** lui Petru Comarnescu, acela care îşi propune să scrie eliberat, dar dependent, de micimile cotidiene. Mărturiseşte autorul: "Într–o discuţie din zilele trecute am fost răutăcios cu Camil Petrescu. Este el cel mai bun? E mai orgolios ca mine în orice caz şi se vrea om de temut. De aceea am fost rău, dar acum regret." (Petru Comarnescu, **Jurnal** (1931–1937), Institutul European, Iaşi, 1994, p. 45). Despre ce răutăţi este vorba autorul nu ne spune.
La un an după apariţia **Notelor zilnice** camilpetresciene (1975), Virgil Ierunca nota că jurnalul lui Camil Petrescu este "un album de răfuieli cu contemporanii săi şi, deopotrivă, un document. Facem apel la textul lui Virgil Ierunca dintr–o carte care nu este decât o "simplă contribuţie la exorcizarea vremurilor adormite". (E vorba de **Subiect şi Predicat**, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, pp. 183–186).
Spicuim, cumva şi nediferenţiat şi necondiţionat: "Camil Petrescu a reuşit să dezică toate tratatele de morală – ce despart orgoliul de vanitate – deoarece la el orgoliul şi vanitatea se află într–o permanentă coexistenţă. Camil Petrescu a fost în acelaşi timp un pustnic şi o vedetă, un plebeu şi un noocrat, un ibovnic al ideilor, dar şi un plutocrat de patimi". Ceea ce denunţă Virgil Ierunca în jurnalul, sau poate pseudojurnalul camilpetrescian, este faptul că "jurnalul lui Camil Petrescu ne înfăţişează un infern pardosit de o uimitoare mediocritate. "Fenomenologul" Camil Petrescu nu–şi contemplă conştiinţa rănită de probleme ci de pigmei". De aceea e vanitatea lui Camil Petrescu mereu rănită. Doar că obiectul vanităţii este, deseori, nesubstanţial. "Camil Petrescu suferă într–adevăr. Şi nu în mândria ferecată, înaltă, a eului, ci acolo unde încolţeşte un fel de gelozie pitică. E sigur că vanitatea autorului de jurnal nu desfiinţează pe literat şi, poate, nici pe filosof, sau pe "fenomenolog". Spune Virgil Ierunca: "Domeniu rezervat al posibilului, literatura digerează până şi vanitatea. Până şi vanitatea lui Camil Petrescu". Da, dar acest lucru până la filosofie, unde vanitatea camilpetresciană e nemăsurată şi se poate generaliza printr–o neîndoielnică formulă: "Acest autor care scria tratate pentru a–şi apăra o virgulă" ... (Monica Lovinescu, **Seismografe**, **Unde scurte II**, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 115).
Situat între extreme, Camil Petrescu rămâne un pierdut al lor. Unul care trăieşte, consistent, în relaţia substanţă–subiect şi nu vrea să scape nici de una nici de alta. Doar că, uneori, substanţa uită de subiect iar subiectul, în substanţă, uită de sine. Ca la Nietzsche, care spunea că odată cu Socrate începe decăderea filosofiei greceşti pentru că Socrate era fiul unui sculptor. Şi în statuie, ducând lucrurile până la capăt, sinele uită de subiect. De fapt nu–şi mai recunoaşte în el limita. Consecinţele nu ţin de limita contemporanilor ci de a celui care o provoacă. Ea e ca blestemul la greci: devorează şi devastează deopotrivă şi substanţa şi subiectul.
30. **Ibidem**, p. 6.
31. George Călinescu, **Din jurnal**, în "Steaua", anul XX, nr. 12, 1969, p. 64. De remarcat că George Călinescu făcea aceste notaţii încă din primăvara anului 1937.
32. Mircea Zaciu, **Prefaţă** ..., p. 7.
33. **Ibidem**, p. 12.
34. Maria Vodă Căpuşan, **Camil Petrescu – Realia**, Cartea Românească, Bucureşti, 1988.
35. **Ibidem**, p. 41.
36. **Ibidem**, p. 252.
37. Mircea Zaciu, **Prefaţă** ..., pp. 30–31.
38. Camil Petrescu, **Note zilnice**, p. 36.
39. Alexandru Paleologu, **Spiritul şi litera, încercări de pseudocritică**, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 111.
40. Al. Protopopescu, **Romanul psihologic românesc**, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 146. De menţionat că paginile dedicate lui Camil Petrescu sunt adunate în această lucrare sub titlul "Anti–Tezele Eului", pp. 144–165.
41. Camil Petrescu, **op. cit.**, p. 40.
42. **Ibidem**, pp. 41–42.
43. **Ibidem**.
44. C. Noica, Scrisoare către Florica Ichim, 24 februarie 1980, în **Scrisori către Camil Petrescu**, vol. II, p. 123.
45. **Ibidem**, p. 121.
46. Camil Petrescu, **op. cit.**, p. 94.
47. **Ibidem**, p. 98.
48. **Ibidem**, p. 96.
49. **Ibidem**, p. 94.



Emil Iordache, Dan Bogdan Hanu, Nicolae Ţone
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 5 februarie 2005
Foto: L.V.

Constantin PARASCAN

Povestea unui portret unicat*

Chipul povestitorului Ion Creangă, ca şi al altor mari scriitori clasici (dar comparaţia poate fi făcută doar cu Mihai Eminescu), a constituit „subiect" al multor plasticieni: pictori, graficieni, sculptori, iconari. Parte din iconografia crengiană a fost prezentată în albumul monografic **Ion Creangă, „Nu ştiu alţii cum sunt..."**, editura Junimea, Iaşi, 1983, reprodusă fotografic. Dar se poate afirma că în fiecare clipă cineva, un artist plastic profesionist sau amator, matur sau copil, care s-a născut în *limba română*, imaginează şi „lucrează" la o ilustraţie ivită de admiraţia pentru opera celui mai iubit povestitor român, sau gândeşte liniile şi creează un nou portret care să-l „reproducă" pe Ion Creangă. Experienţa norocoasă din atâţia ani de vieţuire în Împărăţia lui Creangă îmi permite să mărturisesc faptul că nu există şcoală unde se predă şi se vorbeşte în limba română ca aproape fiecare copil să nu încerce a-l desena pe Nică şi pe cel care l-a făcut nemuritor prin **Poveşti, Povestiri** şi **Amintiri din copilărie**. Acestea s-au întâmplat după moartea scriitorului şi se petrec şi astăzi.

Există însă un singur portret care s-a născut în timpul vieţii lui Ion Creangă, în chiar ultimul an al vieţuirii sale, 1989. Şi aceasta este „povestea" pe care o vom prezenta acum, în paginile generoasei reviste a Muzeului Literaturii Române din Iaşi, „Dacia Literară".

Autorul portretului unicat în discuţie este pictorul-iconar V. Muşneţanu. Acesta era un bun prieten al lui Ion Creangă. Şi afirmăm acest lucru sprijinindu-ne pe mărturiile care există, mărturii care dovedesc o legătură specială între cei doi. El face parte din familia „spirituală", din cercul celor foarte apropiaţi familiei, al prietenilor, prezent adesea în celebra Bojdeucă din Ţicău.

Un prieten din Crişteşti-Suceava, după ce-l vizitase la Iaşi pe Ion Creangă, îi cunoscuse prietenii şi familia, îi scrie acestuia, trimiţând şi „salutări" „C.cnei Tincăi, soacrei Dv., Soacrei şi madamei Zahei; (...) vii complimente D-lui Zahei si D-lui Muşniţanu". E prima mărturie că Muşneţanu era foarte apropiat familiei: Tincăi Vartic, considerată, pe drept cuvânt, membră a familiei, ca şi mama acesteia, ca fiindu-i soacră, neconsfinţită prin act de cununie religioasă sau civilă, e drept, dar soacră! Mai e citată şi soţia lui Zahei, fratele lui Ion Creangă care se căsătorise, după multe peripeţii, şi trăia la Iaşi pe lângă celebrul său frate, slujind la diferite biserici din Iaşi şi continuând a administra *Debitul de tutun Ion Creangă* din actuala stradă Cuza-Vodă, atunci Golia, mai înainte a Bancei. Muşneţanu se afla, cum arătam, între apropiaţii familiei. Aşa îl „receptase" acest cunoscut-prieten al povestitorului. Scrisoarea este din 25 martie 1882.

În data de 14 iunie 1884 Ion Creangă, călătorind cu trenul din Iaşi (drumul de fier se inaugurase doar de 14 ani!), prin Paşcani, Bacău, Adjud, ajunge la Tg. Ocna. De aici, după un popas la birtul gării, unde uimeşte prin pofta cu care ospătează din toate felurile de mâncare, cu trăsura, ajunge la Băile Slănic. În 16 îi scrie Tincăi Vartic o scrisoare scurtă, în care anunţa că a ajuns, că a început „a bé apele hotărâte de dr.", că hrana e scumpă, că a avut câteva „ameţele uşoare", şi încheie: „Vă salut pe toţi cu drag şi vă doresc sănătate." O afirmaţie generică, adresată, aşa, din politeţe. Şi, urmează imediat: „Complimente lui Muşniţanu şi la toţi prietenii." Iată încă o dovadă. Între toţi prietenii îl numeşte doar pe Muşniţanu!

Peste două săptămâni, la 29 iunie, V. Muşneţanu îi scrie lui Creangă la Slănic. Descoperim că scrisoarea lui Creangă făcuse până la destinaţie zece zile. I se adresează respectuos cu formula „Cucoane Ionică", folosind pronumele de politeţe. Creangă trimisese **complimente** „lui Muşniţanu". Relaţia e clară. Textul ne mai oferă şi alte elemente de reţinut: faptul că există şi la Iaşi "la Brânduşa (costişa Cacainei)" un loc de tratament, dar regretă că „nu-i ţipenii de om; se vede că în zadar îşi depune natura frumuseţile pe unele locuri, căci n-are cine le preţui", şi că băiatul său „este achitat de la judecători, dupe stăruinţele dv., de care nu mă pricep cu ce cuvinte să vă mulţemesc". În final urându-i sănătate, „bună pitrecire şi întoarcere sprintenă şi voioasă, şi cu vreo anecdotă, ştiţi colè, ...ca pentru Slănic, care mănâncă banii şi varsă sănătate./ Al dv. Prietin respectuos./ V. Muşneţeanu..."

In 12 iulie 1884 Ion Creangă se află încă la tratament la Băile Slănic. Se vede că îşi caută de sănătate şi în Iaşi şi la Băile de la Slănic Moldova. Căpătase acum de la Eforia Spitalului Sfântul Spiridon din Iaşi bilet gratuit de tratament. Între cărţile Bibliotecii sale, pe care şi-o „instituţionalizase" cu numele său „Ion Creangă", (aflăm această menţiune preţioasă într-un autograf când încă avea vârsta de 19 ani: „Ioan Kreangă Ioan/ 1856/. Şi este a *Bibliotecii Kreangă Ioan/C. I.*"), G. T. Kirileanu găseşte broşura **Raportul Băilor de la Slănic** de dr. Aronovici, pe care şi-o procurase acum. În scrisoarea trimisă la această dată Tincăi Vartic aflăm şi atât de plastica adresă a Bojdeucii din Ţicău: „*strada Sărăriei, devale, peste drum de şcoala evreească, lângă Mustea Casapu./ La Iaşi.*" Scrisoarea aduce şi alte date despre potopul care-l împiedică să bea apele şi a face băile recomandate, ca şi despre crizele („ameţele") dese şi ajutorul dat de doctor. Între cei citaţi de Creangă se află şi prietenul iconar: „Spune-i d-lui Muşniţanu că am primit scrisoarea şi-i mulţemesc din suflet, dorindu-li sănătate şi bucurie!"

Dovezile de mai sus lămuresc relaţia dintre Ion Creangă şi pictorul-iconar V. Muşneţanu.

Anul 1887 adaugă încă un element lămuritor. Muşneţanu, dorind parcă să se apropie cu fereală şi precauţie de Scriitor, „îşi face mâna", realizând portretul Tincăi Vartic. E singura imagine iconografică a celei care a trăit alături de Creangă aproape douăzeci de ani. Această pictură-unicat se păstrează şi azi, şi nu a părăsit niciodată Bojdeuca din Ţicău. Din acest an datează şi ultima fotografie a scriitorului. După această fotografie a realizat Muşneţanu, în 1889, *portretul-unicat* al lui Ion Creangă.

Dacă portretul „pereche", al Tincăi Vartic, de dimensiuni mult mai mici (23/17,5 cm), a rămas la Iaşi şi a fost expus încă din 15 aprilie 1918, când Bojdeuca a devenit *primul muzeu memorial literar din România*, cel al lui Creangă, realizat şi dăruit povestitorului în acest ultim an al vieţii sale, a avut un alt destin. El a fost cumpărat de un fost practicant-pedagogic al lui Creangă, Mihai Lupescu, în anul 1910, de la Tinca Vartic din Bojdeucă şi dăruit Academiei Române. Iată însemnarea autografă a lui M. Lupescu de pe spatele portretului de dimensiuni „proporţionale cu eroul" (55/35,5 cm) de pe o hârtie lipită de acesta. Scrisul este cu cerneală neagră: *„Acest tablou l-am cumpărat de la Tinca Vartic, care era femee în casă la Ion Creangă. Ea trăieşte şi acum în căsuţa lui Creangă şi este măritată după Deliu. Chipul acesta a lui Creangă e făcut după o fotografie, de Muşneţanu, un iconar din Iaşi, în 1889. Creangă samănă, dar e prea tânăr – Pe Ion Creangă l-a cunoscut şi subscrisul. Chipul acesta fotografiat, s-a dat şi în revista „Ion Creangă", No 12 a III a de pe Decembrie 1910 -/ La Academie ştiu că se va păstra de-a pururi/ Dăruit Academiei/ M. Lupescu, învăţător în com. Bogdăneşti jud. Suceava/ Primit în 1910/ Noemvrie*" (Se află aici şi două ştampile de la Academie). Acelaşi M. Lupescu mai scrie, tot pe spate, şi cu o culoare roşie, pe carton: „Donat la Academia română de mine/ M. Lupescu/ învăţător/ 21/XI 1910".

Sunt uneori întâmplări mult norocoase în viaţa unui om. Şi nu numai în viaţa unui om, ci şi în viaţa unui muzeu. Una din ele este şi aceea că, în 1987, acceptând ca dată corectă a naşterii lui Ion Creangă, 1 martie 1837, şi sărbătorind noi, la Iaşi, 150 de ani de la naşterea scriitorului, Doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga, invitată pentru o prelecţiune la Casa Pogor, s-a aflat şi în vizită la Bojdeuca din Ţicău. Aici, prezentându-i muzeul, cu valorile sale, iar Doamna Buşulenga dăruindu-se clipei de întoarcere la acele „poveşti" seducătoare, i-am vorbit şi despre portretul Tincăi Vartic, i l-am adus aproape, spunându-i şi despre „perechea" care se află la Academia Română, donat de M. Lupescu etc., etc. Şi, aflându-se cu mâna pumn la gură, într-o meditaţie şi trăire speciale, sprijinind tocul din dreapta al uşii bucătăriei, ca un copil uimit şi fericit, adânc pătruns de clipa aceea de demult, suspendată acum în clopotul căsuţei, mărturiseşte ca acel tablou al lui Creangă, acel portret-unicat despre care-i vorbeam se află în biroul dumneaei de la Academia Română. Birou pe care „aşa l-am moştenit de la G. Călinescu". „i-a plăcut maestrului şi-l păstra alături de el".

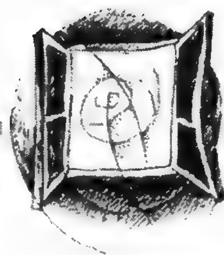
Un cercetător de istorie literară, un muzeograf adevărat nu pierde o asemenea şansă. De data aceasta nici nu a fost nevoie de prea multe rugăminţi, insistenţe. Doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga a fost de acord din prima clipă să ne ajute să aducem înapoi, în locul unde se aflase cu 98 de ani în urmă, acest portret-unicat. Şi n-a fost uşor. Întâi că trebuia aprobarea a doua ministere: cel al Învăţământului şi cel al Culturii. Acte, adrese, adeverinţe, aprobări, de la departamente economice, financiare etc. Determinant a fost însă cuvântul Doamnei Buşulenga. Alergarea mea de colo-colo nu se pune. Astfel, bucuros nevoie mare, m-am întors la Iaşi cu „minunea", poate aşa cum era Creangă când a primit reîncadrarea în învăţământ în anul 1874, cu ajutorul fostului profesor, acum ministru al Instrucţiunii şi cultelor, Titu Maiorescu. Ion Creangă a călătorit cu ordinul de reîncadrare spre Moldova, spre Neamţ şi Iaşi. Eu călătoream acum cu portretul lui Ion Creangă, o comoară, spre Iaşi, spre Muzeul Literaturii, spre Bojdeuca din Ţicău. Să aduc înapoi, acasă, portretul-rătăcitor. Cu ajutorul Doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Multe asemenea obiecte de patrimoniu cultural naţional au poveşti fascinante. Acestea le conferă o aură în plus. Portretul în discuţie s-a aflat în faţa, în mâinile lui Creangă. Acelaşi chip detaşat de lume, chiar absent, privind peste, sau printre lucruri şi obiectiv, şi oameni. El, care comunica, aceasta fiind natura naturii sale fundamentale. Şi fotografia după care s-a făcut pictura îl arată la fel. Ne poate contraria pe noi, cei care am citit atâtea despre Om. Credem şi aici că-şi arată sieşi şi lumii doar nobleţea spiritului, aburul distilat al ascunsei aristocraţii spirituale înnăscute. În fotografia martor se vede suferinţa, în portretul pictat de Muşneţanu s-a mai atenuat. E un semi-profil din dreapta. Se vede doar urechea de pe această parte. Nimic din ceea ce declaram s-au ostenit să mărturisească numeroşii contemporani: predispoziţia de a glumi şi a face şotii şi a spune mai mereu anecdote. Ascuns şi aici în dosul *măştilor inocenţei*. Trebuie, până la urmă, să acceptăm „mesajul" său: acesta sunt şi nu cel pe care încă nu l-aţi înţeles. E şi ceea ce portretul în discuţie „mărturiseşte". L-a privit, s-a minunat, l-a evaluat, a vorbit despre el, l-a „cinstit", credem, cu Muşneţanu întâi, cu vreo garafă de vin adevărat de Şorogari, de Bucium, de Copou, sau de Cotnari. Nu s-a simţit inhibat şi nici fălos din cale-afară, poate. L-a aşezat în lumina Bojdeucii sale şi s-a privit cu ochii noştri de azi şi de mâine. Credem că i-a plăcut. Acest portret este „viu", singurul din timpul vieţii lui Ion Creangă, în el sunt topite respiraţiile, atingerile, mângâierile, privirile sale. Sunetul vocii sale, vibraţia trupului şi sufletului său fără pereche. Iar vizitatorii de azi şi de mâine se vor putea bucura, înfiora, emoţiona, se vor putea apropia şi mai mult, vor putea mai lesne să se întoarcă la sufletul dintâi al Omului, al Scriitorului, al Bojdeucii din Ţicău.

Februarie 2005

* Portretul este reprodus pe coperta I a acestui număr al revistei.

FERESTRE LUMINATE



Spaţiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Devenirea ciubucului

Prin anii '80, „ciubucul" era, de exemplu, suma de bani scoasă dintr-o mică „învârteală": şoferul microbuzului de la Filiala Iaşi a Academiei, când mergeam pentru anchete etnolingvistice prin Moldova, lua pe drum pe câte cineva în maşină, primea 5 – 10 lei şi ne explica: „fac şi eu un ciubuc". Era cunoscut însă de-a dreptul ca „ciubucar" mecanicul (băiat bun!) de la un atelier care, în timpul serviciului, rezolva comenzi particulare sau chiar pleca, de la „locul de muncă", pe la casele solicitanţilor.

La fel era numită „atenţia", în bani sau în natură, oferită funcţionarilor, ba chiar medicilor (deşi aceştia nu ar fi recunoscut, în nici un caz, ofrandele respective drept „ciubucuri").

Depăşind, totuşi, modestul „bacşiş", distanţator şi ca statut, sumele erau, în general, derizorii, pe măsura veniturilor ofertanţilor de rând, şi ei din „sectorul socialist". Iar „atenţiile" la alt nivel şi de altă anvergură, cele comparabile cu atât de impozantele „şpăgi" sau, pe alte coordonate, cu „tunurile" de astăzi, atunci când „învârtelile" erau „demascate" public, erau categorisite, în ziarele de partid, prin termenii posaci ai Codului penal.

Surpriza o constituie faptul că, deşi va fi apărut la scriitorii „satirici" ai epocii sau la cei ce s-au ocupat de mediile periferice ale societăţii, sensul în discuţie al termenului *ciubuc* nu este consemnat în scris, în dicţionare sau exegeze, până în anul 1975. Atunci, DEX-ul ne informa că, figurat şi familiar, cuvântul desemna un „avantaj sau câştig ilicit". Absent şi în prima ediţie a **Stilisticii limbii române**, din 1944 (o garanţie că nu era încă uzual în acei ani), sensul cu pricina este înregistrat de Iorgu Iordan în ediţia a doua a lucrării respective (publicată tot în 1975), cu o explicaţie contestabilă.

Anume, autorul presupune că s-ar fi pornit de la semnificaţia de „zaharică", respectivul **ciubuc** fiind un bastonaş din zahăr, colorat, pe care îl sugeau copiii.

Dacă acesta ar fi fost punctul de plecare, termenul putea rămâne să numească mai ales „atenţii" de nivelul şi plafonul „ducerii cu zăhărelul". Registrul, în fond de plată pentru un „serviciu", dar prezentat ca „recunoştinţă", ne îndreaptă spre altă explicaţie. Prin **ciubuc** se făcea o „cinste" cuiva: şoferului, de-un rachiu; funcţionarei, (de-) o cutie de bomboane, medicului, efectiv printr-un pachet de cafea ori printr-un „cartuş" de Kent. Dar, prin acestea, ajungem la o asociere cu vechime considerabilă.

Din vremea masivei influenţe turceşti pe care am suferit-o, cu efecte şi în planul anumitor relaţii sociale sau al tabieturilor, cafeaua şi ciubucul „lulea", de fumat, erau nedespărţite. De la tratarea „după rânduiala turcească, cu ciubucuri, cu cafele", descrisă în nişte „stihuri în versuri" ale lui Enachi Kogălniceanu, de la 1777, s-a trecut la râvnitul „ighemonicon boieresc", tot „cu ciubuce, cu cafele" (Alecsandri, **Sandu Napoilă**), tabiet pe care acelaşi scriitor îl evocă şi în cântecele prin care Barbu Lăutaru îi omagia pe boierii bun-platnici: „Parcă-i Paşa de Ruşciuc,/ Când bea cafea şi ciubuc".

De altfel, ambele cuvinte, de origine turcească (*kahvè, čibuk*), s-au plasat în semnificative familii de pilduitoare vieţuire: s-a insinuat dezmierdătoarea „cafeluţă", s-a remarcat „cafeaua sadea", cea neagră, fără zahăr, iar rachiul a fost identificat drept „cafea rusească" (probabil din vremea confruntărilor celor două puteri pe teritoriul Principatelor). Nici ciubucul nu s-a lăsat mai prejos şi nu este de mirare, de vreme ce în slujba folosirii lui se putea afla un „vel-ciubucciu" sau un „ciubucciu-başă", iar ataşamentul fumătorului faţă de obiectul practicării viciului a provocat sensibile imagini: „a fi îndragostit ciubuc" sau „lulea" când este convocat un alt cuvânt de origine turcească (*lülè*).

Nu ştim în ce împrejurări anume a ajuns ciubucul efectiv să se transforme în ciubucul convenţional (şi cum sau pe unde s-a putut ascunde această... degenerare mai bine de o sută de ani), dar Jean Bart (Eugeniu P. Botez) ne-a lăsat mărturia privind o metamorfoză similară a băuturii asociate, în schiţa **Cafeaua şefului**, din lumea porturilor dunărene.

Venit la vamă spre a-şi ridica o ladă cu cărţi trimisă din străinătate şi necunoscând uzanţele locului (depunerea unei bancnote pe farfurioara ceştii de cafea de pe biroul „şefului"), eroul povestirii va constata că nu ştie cu ce anume (după „Codul comercial") i-a venit coletul: cu **transbord, tranzit, conosament, manifest** sau **cabotaj**? (el credea că i-a venit... „cu vaporul" !). Apoi, i se obiectează că nu este **operat**, dar se prezintă direct la cel care urma să-l **desfigureze**, iar la propunerea de a plăti, pur şi simplu, taxele cuvenite, i se reproşează că vrea „să **defraudeze** fiscul statului" etc. Impas din care avea să-l scoată un amic, comerciant, dl Moritz, care-i explică semnificaţia bancnotelor ce anturau ceşcuţa de cafea cu pricina: „cine nu tratează pe un impiegat cu o cafea turcească?... care funcţionar poate refuza o trataţie?".

În loc de a adânci legile, când cineva intră într-o afacere sau într-un birou, ar putea fi, aşadar, ceva mai... atent spre a se... orienta, indiferent de prezenţa (sau absenţa) diferitelor recipiente! Din aceasta categorie „descurcareaţă" se selectează, desigur, ofertanţii de „şpăgi", probabili recuperatori, apoi, ai investiţiilor prin impozante „tunuri".

Elena PRUS
Vasile CUCERESCU

O perspectivă modernă a ecuației geopoetice

Aurora Cornu, „o personalitate cu o mare libertate de gândire, o intelectuală adaptată perfect stilului aristocratic european" (Eugen Simion), este prozatoare, poetă, actriță și regizoare. Debutează la 14 ani cu versuri și se află, alături de alți scriitori, printre speranțele liricii românești. Începând cu 1954, timp de patru ani, destinul a unit-o cu Marin Preda. În 1965 se instalează la Paris. Dar se mișcă cu dexteritate prin spații: București, Paris, Londra, New York și domenii artistice. Interpretează rolul principal în filmul lui Eric Rohmer ***Le Genou de Claire****. În Anglia realizează filmul de lung metraj* ***Bilocation****. Scrie și publică poezie și proză în română, franceză și engleză. Este autoarea volumului de* ***Poezii*** *(republicate în 1995) și coautoarea lui Eugen Simion într-un dialog despre Marin Preda și a volumului* ***Marin Preda – Scrisori către Aurora*** *(2001). Figurează alături de „jeunes écrivains" (Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu) în volumul* ***Histoire de la littératures (2), Enciclopédie de la Pléiade****, publicată de Raymond Queneau la editura Gallimard.*

Romanul **Fuga românilor în punctul C** și cele nouă povestiri scurte de Aurora Cornu vădesc un constructiv caracter de sensibilizare publică a dramei istorice și de conștiință prin care au trecut nenumărate popoare ale Europei: intruziunea ciumei roșii, comuniste până în cele mai incomprehensibile labirinturi ale vieții sociale și personale. Pentru prezență mondială, fără a ieși sau renunța la limbajul său, sau cum ar considera-o G. Călinescu drept o scriitoare de limbă străină, reușește în mod spectaculos să împingă în fundal, în context literar mondial universul geografic românesc cu toate atributele indispensabile spectacolului temporal și se perindă prin intermediul peisagisticii interioare a poeziei textului mai multe epoci în care oamenii își trăiesc viața ca niște actori piesa pe scenă. Timpul, conceptualizat în termeni à-la Văcărescu sau Preda, înglobează în sine o conotație nestatornică și imprevizibilă, în special pentru cei lipsiți de o opinie politică durabilă (cf. Adalgiza).

Procesul complex de mondializare este însoțit tot mai mult de reacții identitare în creștere. Nimeni nu este cetățean al lumii înainte de a fi cetățean al comunității locale sau naționale. Interesul față de o țară se definește în funcție de identitatea sa națională, a cărei dimensiune culturală evoluează în timp și în spațiu. Dar identitatea națională se construiește prin raportare la exteriorul său, prin proiectări și angajamente la scară locală, națională, regională și, de asemenea, cerință mai nouă, la scară planetară. La ora transformării lumii într-un sat planetar, noua arhitectură de apartenențe multiple nu exclude nici una, ci le articulează într-un mod inedit. Civilizația mondială este bogată și puternică prin diversitate și pluralism cultural. A promova multiculturalismul (înțeles ca ideologie a mondializării) nu înseamnă a susține trecutul cu identități fixate odată pentru totdeauna, ci din contra, a susține deschiderea prin dialogul civilizațiilor și culturilor. Preluăm o teză de maximă importanță care discerne din proza autoarei: ce fel de români suntem noi, ca intelect și sensibilitate, ca zestre culturală și sistem de valori, ca tip de comportament social?

Perioada antebelică în romanul **Fuga românilor în punctul C** este viu ilustrată de microuniversul rural localizat în Frasinets, un sat de vis care întrunește în sine calitățile și sentimentalismul unui sat neaoș românesc, magic, a cărui natură provincială poate fi definită ca fiind tributară prozei lui M. Sadoveanu unde nimic important nu se întâmplă (într-o atmosferă calmă, liniștită). Cu ochii satului sunt privite personajele, cu morala lor, cu judecata lor, iar tradițiile satului modelează comportamentul și destinul personajelor. Satul este un microcosmos într-un cerc închis, o societate cu o rețea relațională strânsă, cu o rețea de relații solide, dar rigide. Autoarea realizează o varietate tipologică a portretelor rurale, conturând personaje pe care le are orice sat. Saga satului românesc, tentant mioritică, abundă în evenimentele atât ordinare cât și apocaliptice, asemenea universului Macondo, fiind secondată de viziunea preponderent infernală a urbanului – Ploieștiul de altă dată. Era ultima fază a modului normal de viață în spațiul baladesc carpatin, căci odată cu desfășurarea acțiunilor militare și în Frasinets (deși timpul era mai răbdător aici ca în orice altă parte) el se transformă dintr-un spațiu care era în așteptarea „frenetică" a războiului într-un epicentru constituant segmentului blestemat Berlin – Moscova (ori prin extensie medieval-renascentistă, în calea tuturor „răotăților").

Lumea războiului (promovând o politică civilizatoare, umanistă vis-à-vis de condiția umană încercată de timpuri cumplite, dar totuși păstrând atitudinea de grijă față de

conaționali printr-o vie și îndestulătoare prezență a produselor în magazine în comparație cu introducerea tichetelor, golirea magazinelor, crearea artificială de deficit în anii de după război etc.) se confruntă cu lumea turbulenței postbelice, cu retrospectiva Bucureștilor după cel de-al doilea Război Mondial (însumând preocupările de ordin artistic ale vieții generației în tranziție, debusolate, nepregătite de a se adapta în contextul vitregiilor inimaginabile ale dictaturii proletariatului). Sub ochii noștri o veche civilizație dispare, o alta, încă în formare, îi ia locul. Această permanentă transformare are drept consecință o instabilitate a universului antropologic al universului contemporan cu structuri fluctuante, uneori de-a dreptul derutante. Asistăm la o revoluție complexă pe linia raporturilor umane din universul rural. Acest univers nu mai este unul idealizat ca în literatura de până nu demult, autoarea a prins cu exactitate, în imagini închegate, o dinamică fără precedent a satului românesc. Satul este, pentru autoare, o imagine a întregii Românii. Valoarea tradiției și a valorilor rurale este și națională și universală; naționalul se ridică la universal, universalul își croiește drum prin național. Națiunea și naționalul aici își au rădăcinile. Tot de tradiție și de universul rural este legată și ideea de umanism, de tot ce a constituit conștiința umană, ca perenitate istorică. Eternitatea și infinitul rural este, de fapt, o litotă a umanului. Așa cum Macondo din renumitul roman al lui Marquez a introdus Columbia în circuitul valorilor spirituale universale, reprezentarea satului - România de către autoare și-a propus să ne facă cunoscuți în lumea largă. Manifestarea popoarelor conștiente de sine constituie o bogăție a umanității. România (corabie cu busola stricată), degringolada instituțiilor, insecuritatea cetățeanului, adâncirea disparităților sociale, absența unui sentiment al solidarității civice și descompunerea conștiinței naționale creează o stare de fapt dezolantă.

Aici, la porțile Europei se mai duce o luptă pe viață și pe moarte între adevăr și minciună, între bine și rău, între dreptate și nedreptate, între libertate și jug „frățesc", între Dumnezeu și Satana. Adânciți în bovarisme provinciale, ne scapă realitatatea globală, relația centru-periferie.

Coexistența fundalului tradițional rural, care devine tot mai inert și mai expus vicisitudinilor tranziției cu o urbanizare superficială vulgară (care este mai ușor de împrumutat) contextualizează drama istorică, socială și spirituală, în care se identifică o dezordine profundă și o derută interioară, o criză a reperelor și domnia bunului plac a celor mai puternici și mai obraznici, altfel spus, o erupție a imoralității.

Vizionarismul personajelor devine și mai elocvent în limitele sistemului izolaționist comunist cu accente incontestabile care rezidă chiar din neglijabila imposibilitate de a părăsi țara... Evadarea nicidecum nu înseamnă debarasarea de un tărâm indezirabil, ci intrinsec implică salvarea umanului în lupta nedreaptă cu predispoziția autorităților comuniste, înclinată patologic spre cele mai neverosimile atrocități. Nu este o simplă fugă, ci una exact dimensionată, spre punctul C. Un punct care ar fi poziționat, virtual – punctul C – mai departe decât A sau B ca reprezentare geometrică, presupunând și referințe naționale și mondiale. Presarul Vârlan întruchipează distinct odiosul sistem al poliției secrete comuniste, susținut temeinic de spectrul inimitabil și interminabil al tehnicilor subversive. Grație condiției „de piatră" a omului se face posibilă o răsturnare a baricadelor istoriei contemporane, și nu practicilor exorciste (episoadele cu țiganii, Zimra și Stephanie), oculte, deificate care mergeau mână în mână cu irezistibila dorință de a părăsi țara. Căci istoria este „o invenție, o iluzie ... o prințesă a umbrelor, care dispare odată cu venirea luminii". „Istoria e doar un coșmar nocturn relatat la trezire".

Acest excurs reliefează incursiunile personajelor romanului pe valurile care poartă nesigur în larg specimene ca țăranul bonom Gheorghe din Frasinets (tatăl Stephaniei, alias Fanoutza) cu a sa nevastă Eufrosinia, incorigibilii Theodore și Norel, capricioasa Olivia – verișoara Fanoutzei, flușturatica Adalgiza, Titi – protectorul Adalgizei la senilitate, profesorul Fajon în decadență etc. Personajele romanului și povestirilor scurte nu sunt numai de factură citadină și rustică, dar oameni bine profilați și cultivați.

Gigantul Gheorghe, cel care a practicat nenumărate slujbe în tinerețe, a investit cu multă râvnă și sacrificiu de sine în singurul său odor – Fanoutza. Cu voluptatea lui Balzac autoarea zugrăvește tacticos drumul vieții Fanoutzei, începând cu alaiul de peripeții din sânul familiei (chiar de la o vârstă fragedă), apoi începutul dezrădăcinării ireversibile (continuarea studiilor la liceul din Câmpina), experiențele Bucureștene, învăluită fiind de euforia retorismului noului sistem, dezamăgirile profunde față de noua orânduire și culminând cu stabilirea personală la Paris. Ea niciodată nu-și privea eul într-o totală indiferență de problemele cotidiene. Ba din contră, întotdeauna a pledat pentru identificarea egoului personal („Vreau să-mi găsesc eul meu" îi zice tatălui). În vederea promovabilității principiului Fanoutza cutează să se ridice ca un șarpe în fața tatălui (șarpele ca simbol / metaforă în acest roman are valori multiple; dacă pentru Fanoutza desemna identificarea propriei traiectorii spirituale și sociale, atunci – în context mai larg, circumscris ansamblului de relații dintre state – șerpii, în căutare de lapte, designează implacabil o posibilă metaforă pentru

rapacitatea „pețitorilor” petrolului românesc, atât pentru „prietenul” de la răsărit cît şi pentru cel de la asfinţit). În acelaşi timp, prin dimensiunea caracterului său, Fanoutza poate fi considerată un prototip al Lolitei lui Vl. Nabokov. Complexul său tipologic nu coboară la sexismul nabokovian, ci stilează tentaţia către resorturi aristocratice ale căror faţete urmează să îmbine armonios idealurile estetico-etice cu cele sociale.

Oportunismul o obligă pe Stephanie la cele mai inexplicabile acţiuni cu finalităţi imprevizibile (pretenţiile de căsătorie pendulează de la o epocă la alta, obsesia iniţială pentru un muncitor transcende ulterior către un alt reprezentant mult mai merituos). În fond, Stephanie se mărită cu „schimbarea” (tipul arivistei, parvenitei desăvârşite).

Putem presupune că nu se realizează doar o reducţie stilistică a romanului la persoana autoarei. Comedia observaţiei transpare de la început până la sfârşit, devenind omniprezentă în destăinuirea trăirilor inerente. Altfel spus, romanul de faţă infereazǎ cu asiduitate plăcerea caracterelor de a-şi nota experienţele trăite într-un roman al experienţei.



Iulian BOLDEA

Eugen Ionescu - sensurile publicisticii

Întrebarea care s-a pus ori de câte ori s-a discutat despre opera în limba română a lui Eugen Ionescu este în ce măsură aceasta a constituit nucleul germinativ al creaţiei de maturitate, în ce proporţie regăsim aici marile teme, obsesii şi problematici care l-au consacrat pe ilustrul reprezentant al teatrului absurdului. Sunt de aflat, au remarcat exegeţii, în articolele şi însemnările tânărului Ionescu verva ideaţiei şi insurgenţa unui spirit nonconformist, care se înverşunează împotriva modelelor şi poncifelor prestabilite, sunt de aflat alura meditativă a frazei, turnura raţionalistă a discursului, ce se vor regăsi şi în eseurile şi intervenţiile sale de la vârsta maturităţii.

Recitirea publicisticii lui Ionescu este instructivă din mai multe motive. În primul rând, ne putem reprezenta, prin lectura acestor articole, eseuri, însemnări, pagini de jurnal apărute în diverse publicaţii ale epocii interbelice, profilul unui intelectual cu o acută sensibilitate la actualitatea literară, la problemele timpului său. În scrisul alert, fragmentar şi stringent al lui Ionescu regăsim nevoia scriitorului de a-şi asuma propria condiţie, în toate datele sale definitorii, regăsim interogaţiile tulburătoare ale unei conştiinţe nefericite torturate de îndoieli şi de nelinişti, nevoia sa de certitudini şi, mai ales, de autentificare a propriei fiinţe. Virgil Ierunca, observă, în acest sens, între altele, că „Eugen Ionescu face literatură, în ciuda faptului că Dumnezeu există, creează – aducând indirect omagiu decreaţiei – răspunzând astfel întrebării lui iniţiale şi esenţiale. Uneori se îndoieşte de ceea ce face. Dar a face înseamnă, la el, a fi. În orizontul meditaţiilor desprinse din Simone Weil, scrisul său ni se impune şi mai mult ca o justificare de existenţă. Bănuind literatura de «păcate» marginale, el îi transcende limitele şi puţinătatea aparentă. Iar când aparenţele încearcă să se proclame «independente» de neorânduiala lumii, el intervine direct şi ne citeşte din Cartea – aceeaşi – la care scrie de mai bine de o jumătate de secol, punând punctele pe *i* şi pe conştiinţă. Conştiinţa nefericită a martorului la singurătatea lumii, dar şi conştiinţa aprinsă a celui care vede invizibilul şi numeşte indicibilul”.

Sesizând toate dizarmoniile şi fisurile din ordinea lumii, scriitorul se regăseşte în condiţia de făptură aruncată în lume şi în timp, în condiţia de marionetă manevrată de dumnezeire. „Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om”, scrie Ionescu într-o proză din 1933. Rezumându-şi existenţa la starea de făptură de aspect mecanic, cu o autonomie cu totul relativă, scriitorul nu a încetat niciodată să caute să-şi explice resorturile propriului destin, marcat de amprenta agonică a timpului şi de palorile unei istorii delirante. Ion Vartic remarcă, întemeiat, că „Unul din motivele fundamentale ale întregii opere româneşti a lui Eugen Ionescu – detectabil atât în volumul **Elegii pentru fiinţe mici** (1931) şi volumul de eseistică **Nu** (1934), cât şi în prozele scurte, fragmentele de roman şi diversele «pagini rupte din jurnal», toate risipite prin periodicele epocii interbelice – este acela al condiţiei păpuşereşti a umanului. Pentru că între soldatul de plumb din mâna copilului şi omul din palma lui Dumnezeu nu este nici o diferenţă de esenţă (...). Universul întreg, o ştim încă de la Martin Luther, nu e decât teatrul de păpuşi al lui Dumnezeu. Or, tânărul Eugen Ionescu s-a născut cu această revelaţie, primind dintru început să fie măscăriciul lui Dumnezeu, un saltimbanc metafizic”.

Pe de altă parte, eseistul resimte, cu teribilă acuitate, fatalitatea propriei alcătuiri organice, o alcătuire care se supune unor forme tiranice şi unor tipare prestabilite. Neputinţa de a fi într-o absolută stare de individualitate, afilierea la ticurile, miturile şi tabuurile îndătinate ale contextului sociocultural, înserierea într-o *forma mentis* ce exercită o presiune dictatorială aproape, toate aceste limitări sunt inventariate şi dezavuate de tânărul publicist („În marile evenimente ale vieţii – marile catastrofe

şi marile bucurii – oamenii au aceleaşi sentimente, aceleaşi ţipete, aceleaşi atitudini. Fiorul meu în faţa morţii este identic cu al oricărui om din timp; ura mea are dinţii străbunului meu; gelozia mea cunoaşte aceleaşi cuţite cu gelozia ta. Iar expresia autentică, spontană a durerii mele constă toată într-un simplu scrâşnet, o lacrimă sau o îngenunchere. Înfrânţi sau extatici, nu cunosc oamenilor decât o identică atitudine de îngenunchere; iar holbatul ochilor, o mirare sau o groază, se face într-un singur fel").

Publicistica în limba română a lui Eugen Ionescu este destul de eterogenă; ea cuprinde articole şi eseuri, cronici literare, interviuri, răspunsuri la anchete, cronici dramatice, cronici plastice, dar şi însemnări de jurnal.

Una dintre preocupările de o constanţă revelatoare pentru tânărul Ionescu este legată de condiţia literaturii, de actul de a scrie şi de mecanismele atât de subtile ale creaţiei. Efortul lui Ionescu este mai cu seamă acela de a degaja specificul literaturii, al artei în general, prin conturarea apăsată a opoziţiei dintre sfera esteticului şi universul referenţial, în toată concretitudinea sa primară. În viziunea ionesciană, esteticul are o incontestabilă capacitate de eliberare, de purificare a fiinţei, de articulare a unei armonii a individului cu sinele său adânc: „O posibilitate de regăsire şi de evadare din cercul de convenţie socială ne-o oferă lumea estetică: arta sau unghiul optic estetic. Înţelegerea estetică a lumii (...). Viaţa noastră cotidiană aparţine altora; o trăire prin alţii; şi totodată o construire lipsită de sens şi care nu se poate integra nicicând şi în nici un fel în vreo metafizică. Viaţa socialului, abatere, viaţă de înstrăinare; lăturalnică; falsă. Viaţa de convenţie şi de utilitate: lipsă de gratuit, de disponibil (...). Prin artă, desocializare. Regăsire unică şi unic posibilă. Şi sunt diferite trepte, sau diferite drumuri, către regăsirea individualităţii noastre primordiale: spre eliberarea de cultură şi convenţional. Căci în pura viziune estetică nu există convenţie; sau sugestie; sau imitaţie. Este, aici, viaţa liberă, gratuită, independentă desăvârşit: evadare. Clipă în care dispare duhul colectiv şi în care duhul individual strălumineazăn în deplină puritate: curat, clar, liber. În desăvârşirea privirei estetice – dominarea minunată a socialului; a moralului; a relativului. Moment în care ne regăsim pe noi, uitând, de astă dată, masca socialului".

Această dihotomie univers social/ univers estetic este una cu fecunde consecinţe în planul meditaţiei asupra poeziei, de pildă. Observaţiile lui Ionescu despre forma şi conţinutul poetic, despre tehnica expresiei, despre poeţii culţi şi poeţii naivi, despre implicaţiile revelaţiei lirice ori despre beneficiile motivaţiei raţionale a stării poetice decurg dintr-o înţelegere nuanţată a fenomenului poetic şi a mecanismului creării efectului literar. Comentând lirica lui Whitman, Eugen Ionescu remarcă, în expresia sa sincopată, cu relief sinuos, că: „Poezia retorică este pură enunţare; nu este decât punct de plecare, dar nu cristalizare estetică. Proiectarea eului, la retor, este obsesie; altminteri, animism. Sentimentele, deşi de rudenie poetică, nu rămân decât motive; nefructificate, fiindcă nerepliate asupra lor înşile. Dinamismul interior îşi găseşte o epuizare deplină, cvasidirectă, dar nu o sublimare estetică". Evident, în aserţiunile lui Ionescu regăsim o nuanţă valorizatoare. Criticul este de partea acelei poezii care presupune decantare a expresiei, sublimare a trăirii şi inefabil subtextual, acea poezie care înseamnă „iubire şi uimire faţă de tine ca faţă de altul; faţă de un altul ca faţă de tine".

Pe e altă parte, într-un articol intitulat **Contra literaturii**, Eugen Ionescu face apologia vitalismului şi a spiritului spontaneităţii, în opoziţie cu litera(tura), care are darul de a mortifica avatarurile existentului în toată plenitudinea sa. Momentele de maximă comuniune ale eului se realizează doar prin trăire intensă, patetică, prin recurgerea la exerciţiul afectivităţii necenzurate: „În momentele acestea suntem eterni şi autentici. În momentele «inexprimabile» ale vieţii. Dar sugerate prin gest şi închipuite, intuite prin simpatie. Şi unicele momente când putem comunica, din dragoste. Gesturile acestea sparg orice tipare şi orice ziduri sufleteşti. Fiindcă viaţa este singura nepreţuită şi adevărată. Ea – unicul absolut – stă în afară şi deasupra oricărei culturi şi a oricărei tehnici. Iubesc numai cuvintele adevărate, izbucniri ale turburării interioare – cuvintele simple şi nude: «Mi-e frică», «Ador», «Mă doare», mângâierile şi interjecţiile, cărora noi (din ce perversiune?) ne-am dezobişnuit să le acordăm sens şi adevăr".

Ideea autenticităţii, a spontaneităţii artistice este dominantă în câteva dintre articolele lui Eugen Ionescu, autor care consideră că „literatura nu subliniază, nici nu adânceşte, nici nu intensifică viaţa; o anulează".

Tonul multora dintre articolele lui Eugen Ionescu din perioada interbelică este polemic, accentele sunt vehemente iar replicile tăioase. Publicistul este tranşant, uneori până la a pune sub semnul întrebării chiar existenţa culturii române, ori a unei tradiţii literare româneşti („Cred – ca să situez problema pe un alt plan – că proasta calitate a literaturii româneşti este vinovată şi de lipsa de tradiţie a noastră şi a literaturii actuale (...). Lipsa de tradiţie sau existenţa tradiţiei nu este o problemă de bună sau de rea-credinţă. Îmi pare comic să se ceară «raportarea la spiritul integral al tradiţiei româneşti», când eu caut acest spirit, acest stil şi nu îl aflu. Nu am la ce să raportez fenomenul literar actual"). În articolul **Despre critică şi istorie literară**, Eugen Ionescu proclamă, astfel, „inexistenţa culturii noastre". Evident, astfel de afirmaţii sunt enunţate nu doar dintr-un spirit de frondă, cât mai degrabă dintr-o stare de urgenţă, pe care o resimte eseistul, din nevoia ameliorării unei stări de lucruri resimţite ca deplorabile. Exagerarea este evidentă.

Tânărul Ionescu pune în scenă, în articolele sale risipite în presa epocii interbelice, vervă, spontaneitate, spirit iconoclast şi dubitativ, dar şi fascinaţia unei frazări incisive, nu lipsită de fior liric ori de irizări metafizice. Aceste articole sunt, înainte de toate, mărturii ale unei conştiinţe pentru care literatura este destin şi expiere, depoziţie dramatică şi document al interiorităţii.

Richard SÉGUIN (Canada)



Cel care avea să devină poetul și compozitorul Richard Séguin se ivește în lume în martie 1952, împreună cu sora Marie-Claire, destinul său artistic fiind iremediabil legat de al surorii sale gemene.

Urmează cursurile colegiului Rousin, pe care-l părăsește și-l formează, împreună cu sora sa, grupul muzical ***La Nouvelle Frontière*** *și* ***L'hymne aux guenouilles****. La 20 de ani grupul de muzică cultă avea peste 200 de spectacole de la Montréal la Vancouver, era consacrat de televiziuni șiradiourile cotidiene, iar în 1973, făcea primul turneu în Franța.*

Albumul care îl consacră definitiv în Canada, America și în Europa este ***Récolte de rêves (Recolta de vise)****, 1975, cuprinzînd cîntece compuse de Richard Séguin denunță nedreptățile, pledează pentru dezarmare și solidaritate umană.*

Celebritatea lui Richard Séguin începe din 1980, cînd publică primul album solo, compune versuri și muzică pentru alte albume care se vînd în sute de mii de exemplare, între care ***Vagabondage*** *(1993), reeditat de cîteva ori. Mi se pare interesant de amintit seria de sites-uri „Sentier Poétique de St. Venaut de Paquette", cuprinzînd poeme ecologice cîntate, dedicate satului unde locuiește de 30 de ani.*

În ultmii ani a organizat spectacole cu orchestrele simfonice din Laval și Quebec, primește numeroase premii (între ele, ***discul de platină****, conferit de Asociația Canadiană de înregistrări), iar în 2003 publică prima carte de versuri,* ***Au pied des peupliers****. Din această carte încercăm transpunerea cîtorva poeme, pentru a face cunoștință cititorului român cu laureatul din acest an al Festivalului Internațional „Ronald Gasparic".*

Prezentare și traducere de ***Daniel Corbu***

Cărările secrete

Toate secretele mele
Le păstrez pentru tine
Visele mele cît vezi cu ochii
Le păstrez pentru tine
Doar tu mă faci să hoinăresc
Liber în obișnuita nebunie a poeziei
Să devin vulnerabil
Liber și vulnerabil

Toate clipele de fericire
Fac parte din tine
Aceste dimineți scăldate de soare
Fac parte din tine
Înveșmîntată cu tandrețe
Tu rîzi de gîndurile-mi înțelepte
Și devin vulnerabil
Liber și vulnerabil

Cînd noaptea se-adîncește
Îmi curgi prin vene
Și mă umplu de tine

Pașii-mi rătăciți pe sălbatice cărări
Pentru tine sunt
Focurile dorinței
Pentru tine
Ard depărtările
Și urlu ca un lup rătăcit
Cînd ești departe de mine

Cînd noaptea se-adîncește
Îmi curgi prin vine!
Și mă umplu de tine

Nevoia de Nord

Nevoia de Nord
O simt sub picioare
Și merg pe pietrele munților
Despăduriți
Prim memorii de gheață

Nevoia de Nord
În oase și în carne
O turmă solitară
Își caută hrana
La capătul nervilor
Sub gheață
Așa cum eu îmi caut rădăcinile

Nevoia de Nord
Te cuprinde-ntr-o zi
Cînd traversezi rîul
Cînd liniștea te-nconjoară
Și respirarea și bătăile
Inimii și a timpului

Nevoia de Nord
Vine-ntr-o noapte
Cînd ai prea multe cuvinte
Și-ți vine să le scuipi
Cînd frica de moarte
Ți se pare mai mică
În Nord.

Victor IVANOVICI

Despre paratext (I)

(Comentarii paratraductologice la **Cántico Espiritual** de San Juan de la Cruz)

În istoria culturii şi civilizaţiei există momente când cititorul – acel *suffisant lecteur* al lui Montaigne - descoperă dintr-o dată că nu mai are acces la categorii întregi de texte din trecut, ca şi cum mesajele şi mai ales sensurile lor ar fi suferit o întunecare totală sau parţială. Este ceea ce se întâmplă în zilele noastre cu vaste domenii ale discursului artistic care altădată erau în strânsă corelaţie cu discursul religios.

Situaţia a fost semnalată mai demult; numai că vocilor care o anunţau şi o denunţau le-am dat tot atâta importanţă câtă, de obicei, profeţiilor oricărei Casandre. Acum însă fenomenul e aici şi nu-l mai putem ignora: civilizaţia europeană actuală e în curs de «de-creştinare», ceea ce reprezintă faza ultimă, poate chiar finală, a retragerii sacrului din lume[1]. Această stare de fapt alarmează, desigur, pe creştinii «militanţi» şi, cu atât mai mult, diversele instanţe bisericeşti. În ultima vreme însă a început să-i pună de asemenea pe gânduri, şi încă foarte serios, pe nepracticanţi şi agnostici, adică pe aceia care ne autodefinim drept «intelectuali laici». Dincolo de convingerile filosofice ale fiecăruia, moştenirea iudeo-creştină constituie, împreună cu cea greco-romană, «nucleul dur» al identităţii culturale colective a Europei; prin urmare, ea nu îi priveşte doar pe credincioşi şi nici nu le aparţine în exclusivitate. Or, civilizaţia europeană, confruntată astăzi cu presiunea altor scheme identitare deosebit de agresive, are (orice ar spune adepţii unui „progresism" iresponsabil până la pitoresc) cel puţin dreptul să se apere. Iar pentru strategia sa defensivă, de o importanţă vitală este conservarea cu orice mijloace a multiplei şi variatei *dimensiuni culturale* a discursului religios[2].

Când însă substratul de trăire al acestuia slăbeşte (aşa cum se întâmplă în epoca noastră), atunci şi poiecţiile lui în spaţiul discursului artistic devin din ce în ce mai puţin accesibile, rezultatul fiind acea lipsă de transparenţă a mesajelor şi sensurilor, despre care vorbeam mai înainte. Cu alte cuvinte, opere literare a căror receptare se sprijinea cândva cu fermitate pe binomul *credinţă religioasă / desfătare estetică*, văd cum «lizibilitatea» lor scade de la o zi la alta.

Această pierdere şi, cu atât mai mult, modalităţile de a-i face faţă sunt astăzi un pariu major pentru filologi în general, şi în special pentru criticii literari (ca cititori „profesionişti"). Fireşte, nu le stă în putinţă, şi nici nu e de competenţa lor «restaurarea» corelaţiilor iniţiale ale receptării, de vreme ce orizontul istoric de aşteptare al operelor literare astăzi «inerte», e definitiv revolut - odată cu publicul istoric al acestora. Ce se mai poate încă face e să se incorporeze aura afectivă ce înconjura acele mesaje când au fost formulate pentru prima oară, într-un context complementar, jucînd rolul schelelor în travaliul arheologic de restaurare a edificiului semantic deteriorat de trecerea vremii. Aşa ceva probabil că nu va reuşi să repună în funcţiune binomul de care vorbeam, şi care, în alte epoci activa instantaneu lectura unor asemenea opere; cu siguranţă însă va lega din nou discursul religios de discursul artistic, de astă dată cu legături de tip gnoseologic şi hermeneutic.

1. Text-sursă/text-ţintă/paratext (explicit şi implicit)

Atunci când, cu vreo douăzeci de ani în urmă, am purces la traducerea unor fragmente din **Cântic**-ul **Spiritualicesc / Cántico Espiritual** al cavalerului castilian Juan de Yepes - călugărit mai târziu sub numele de Juan de la Cruz (1542-1591), iar după moarte beatificat (1675) şi apoi sanctificat (1726) de biserica romano-catolică -, nu mă îndoiam că acesta putea fi un aport la mai buna cunoaştere de către publicul cititor român a unui magnific poem, compus de unul dintre cei mai mari poeţi ai Renaşterii şi totodată unul din piscurile misticii spaniole. Mă stăpânea aşadar convingerea – ce nu m-a părăsit până astăzi – că traducerea este forma cea mai completă de lectură interpretativă.

Cu toate acestea mi-am dat seama destul de curând că, independent de reuşita sau nereuşita demersului meu, textul-ţintă nu e în măsură, singur el, să lumineze satisfăcător toate sensurile originalului. Cauza e, evident, faptul că în textul-sursă discursul artistic funcţionează în strânsă corelaţie cu discursul religios, iar asemenea texte, după cum spuneam, şi-au pierdut pentru noi imediateţea şi transparenţa la lectură. Drept urmare, receptarea lor are nevoie de un oarecare ajutor. În acest sens, de mult folos ne va fi aşa numitul *paratext* care, după Gérard Genette, grupează «semnalele accesorii [...] ce procură textului un anturaj (variabil) şi uneori un comentariu» [Genette 1982, 9][3].

Nevoia de asistenţă hermeneutică e cu atât mai stringentă în cazul traducerilor, cu cât receptarea lor se confruntă şi cu alteritatea şi distanţa culturală dintre spaţiul de provenienţă şi cel de întâmpinare al poemului. În consecinţă, traducătorul va trebui să bricoleze el însuşi un paratext lărgit care, pe lângă eventualele date paratextuale ce „antureazǎ" originalul[4], va include şi altele,

implicite în domeniul sursă. În speţă, este vorba de *intertextul* operei, cu deschiderile sale către multiple vecinătăţi textuale (de natură istorică, ideologică, culturală, gnoseologică etc.), ce conferă textului-sursă dimensiunea adâncimii în spaţiu şi timp. Din raţiuni lesne de înţeles, filosofia prezentului demers traductologic (sau mai bine zis paratraductologic) îmi impune să consider factorul intertextual ca făcând parte şi el din paratext.

În chip de complement indispensabil traducerii, îmi propun să procedez în continuare la cartografierea parţială a paratextului explicit al **Cântic**-ului **Spiritualicesc**, precum şi la evidenţierea, tot parţială, a celui implicit. Faptă poate mai riscată decât chiar traducerea, căci spaţiul limitat de care dispun aici şi mai ales competenţa mea redusă în materie prescriu efortului meu rezultate destul de puţin fiabile (pe care cititorul bine ar face să le ia *cum grano salis*).

Acestea fiind zise (*Dixi et salvavi animam meam !*) să trecem la „cestiune".

2. Experienţa mistică - un paratext explicit

Sfântul Ioan al Crucii ne-a lăsat unele comentarii fragmentare la **Cântic**-ul **Spiritualicesc**, unde simbolurile sale poetice sunt raportate interpretativ la un sistem de alegorii şi concepte teologice. Cu alte cuvinte, fragmentele cu pricina constituie paratextul poemului în versiunea explicită a autorului.

Scrise la cererea călugăriţelor din ordinul Carmelitelor Desculţe[5], comentariile autoexplicative la **Cántico**... sunt tot ce s-a salvat dintr-o voluminoasă scriere doctrinară, în care Sfântul Ioan descrie cu deamănuntul experienţa sa mistică[6], în chip de „Escaladare a Muntelui Carmel" [*Subida del Monte Carmelo*]. În această scriere, el a incorporat poemul propriu-zis, manipulându-şi propriul text în scopuri didactice[7]. Măcar că teologi moderni (ca de pildă Karol Wojtyla - actualul Suveran Pontif Ioan Paul al II-lea -, în studiul său **La fe según San Juan de la Cruz ['Credinţa după Sfântul Ioan al Crucii']**, 1979) şi-au dat silinţa să demonstreze stricta „ortodoxie" a ideilor acestuia [cf. Ynduráin 1987, 22], altfel gândeau în epocă adversarii lui, care l-au supus unei persecuţii implacabile. Ca să se pună la adăpost în eventualitatea unei anchete a Sfântului Oficiu, autorul a considerat prudent să expurge şi să distrugă mare parte a operei în cauză.

Din puţinul păstrat, ne putem face totuşi o idee despre conţinutul «naraţiunii» ce încadrează **Cântic**-ul **Spiritualicesc**. Este vorba de itinerariul Sufletului către Dumnezeu, în fapt adânc de noapte [*la noche oscura del alma*], călătorie care, după cum subliniază distinsul *sanjuanist* spaniol, prof. Cristóbal Cuevas, are loc în trei etape – „purgativă", „iluminativă" şi „unitivă" -, de-a lungul cărora subiectul, pe măsură ce se apropie de ţinta transcendentă, trece prin stadiile de „începător", „diligent" şi „desăvârşit" [*apud* Ynduráin 1987, 21]. Dincolo însă de atari „tehnicisme", aş zice că experienţa mistică, văzută în mare, este o *via negationis*, jalonată de experienţe precum „golirea" Sufletului de orice însuşire individuală, lepădarea de lumea sensibilă, sau împlinirea întru Neant a fiinţei[8]. Cât despre mobilul prim şi ultim al riscantei aventuri, acesta nu e altul decât patima senzuală - abia sublimată - ce o împinge pe Mireasă să se dăruiască Mirelui ei Iisus Hristos.

Asemenea idei, care (orice ar spune Sanctitatea Sa) depăşesc şi contrariază «ortodoxia» dogmatică, precum şi imaginile erotice, deosebit de îndrăzneţe, ce «traduc» ideile respective într-o proză torenţială şi o melodie lirică pe cât de fină pe atât de pătrunzătoare, sunau subversiv în epocă; nu e deci de mirare că poetul a avut nu odată de înfruntat suspiciunile şi ostilitatea *establishment*-ului ecleziastic[9].

3. «Pactul generic» şi forma enciclopedică

Teologia mistică a Sfântului Ioan nu acoperă tot paratextul **Cântic**-ului **Spiritualicesc**, nici măcar tot paratextul explicit. De pildă, un alt aspect paratextual relativ manifest este acela pe care Genette îl numeşte, pe urmele lui Philippe Lejeune, «pactul» sau «contractul generic». Teoreticianul francez exemplifică acest concept cu subtitlurile de capitole («Sirenele», «Nausica», «Penelopa» ş.a.m.d.) care, în prima versiune a **Ulise**-lui joycean, semnalau legăturile de gen ale romanului cu eposul homeric [Genette 1982, 9-10].

În **Cántico Espiritual** există trei tipuri de indicii, care „trădează" pactul, sau poate chiar pactele generice ale operei. Le voi enumăra şi examina pe scurt, de la suprafaţă către adâncimea textului şi de la simplu la complex.

3.1. Cel dintâi ne este furnizat de modelul strofic: cinci versuri, cu rime încrucişate (*ababb*); primul, al treilea şi al patrulea sunt heptasilabi, al doilea şi al cincilea, endecasilabi; ritmul e peste tot iambic. Schema respectivă se numeşte *liră* şi este de provenienţă italiană. Acest amănunt, aparent lipsit de importanţă, ne ajută totuşi să tragem o concluzie interesantă. Deşi defazată cronologic, poezia mistică spaniolă nu este câtuşi de puţin un «atavism» medieval, activat cine ştie cum în plină Renaştere. Ea este, dimpotrivă, un vlăstar al timpului său şi, cel puţin din punct de vedere tehnic, o poezie „modernistă", adică la curent cu ultimele noutăţi poetice.

3.2. Tot sub un unghi generic pot fi privite şi unele convenţii tematice, ca de pildă personajele *Mirelui* şi *Miresei*, sau traiectoria discursului amoros, de la Ea către

El. Aceste date atrag în câmpul paratextual cel mai faimos poem de dragoste al umanității, **Cântarea Cântărilor** [*šîr haššîrîm*] a regelui Solomon. Din tradiția biblică știm că destinatara piesei respective e Sulamita [*sulammiît*], iubita lui Solomon, căreia însă poetul încoronat îi «împrumută» vocea, facând din ea subiectul enunțului[10]. Creștinismul resemantizează opera ca «epitalam» al logodnei lui Iisus Hristos cu Biserica; pe de altă parte, potrivit interpretărilor mistice, atât iudaice cât și creștine, **Cântarea Cântărilor** celebrează însoțirea nupțială a Sufletului cu divinitatea. Sfântul Ioan al Crucii aderă la această ultimă versiune hermeneutică, semnalând-o explicit în subtitlu (**Cântări ce schimbă întrolaltă S u f l e t u l cu M i r e l e său**)[11]. Între anumite „locuri" ale poemului și pericopele respective din Vechiul Testament există o legătură intertextuală directă, astfel încât fragmentele în cauză par (și unele chiar sunt) citate sau parafraze ale **Cântării**...[12]. De altfel, poemul lui Solomon devine canalul prin care în spațiul **Cântic**-ului **Spiritualicesc** pătrund diverse alte teme și motive biblice[13].

3.3. A treia categorie ne revelă pactul generic propriu-zis al operei. Pornind de la ipoteza, bazată mai ales pe varianta CB, că textul poetic și autocomentariul Sfântului Ioan constituiau (deși nu de la bun început) o unitate, Cristóbal Cuevas susține că genul proxim al acesteia ar fi combinația dintre un text și un comentariu. Drept precedente, cercetătorul spaniol menționează *inter alia* operele dantești **Vita Nuova** și **Convivio**, alături de altele spaniole [*apud* Ynduráin 1987, 26-27]. După părerea mea, sfera noului gen literar se cere însă lărgită din punct de vedere spațial, caz în care îi putem lua în considerație și unele rădăcini orientale. În această perspectivă, ascendența completă a **Cântic**-ului **Spiritualicesc** se întinde până la o categorie de gen cu structură miscelanee și conținut „enciclopedic", cunoscută în literaturile semitice (ebraică și arabă) sub denumirea de *maqama*, *–at*. Având o tramă destul de laxă, *maqamat*-ele combină proza cu versul, discursul narativ cu cel liric și cu cel didactic, în dezvoltarea absolut oricărui subiect, fără restricții tematice[14].

---

1 Max Weber considera așa ceva drept un epifenomen fatal al evoluției istorice a modernității, pentru care chiar a inventat reușita denumire metaforică «des-vrăjirea lumii» [*die Entzauberung der Welt*].

2 Dimensiune ce constituie, de altfel, cel mai eficient factor de înnoire și dăinuire a acestui discurs. (Într-o formă destul de improprie, vor «cărți» aici fundamentaliștii valorilor religioase pure și integrale. *Faute de mieux*, însă…)

3 Din bibliografia românească mai recentă, despre paratext se pot consulta studiile lui Matei Călinescu despre Mateiu Caragiale: [Călinescu 2003a, 335-344] și [Călinescu 2003b, 81-100].

4 De pildă titlul, subtitlul, prefața și/sau postfața, note de subsol, *motto*-uri… ș.a.m.d.

5 ...a cărui ramură feminină fusese fundată de prietena sa, Sfânta Teresa din Avila, iar cea masculină de el însuși.

6 Din punct de vedere teologic, „mistica" înseamnă abordarea divinului în chip de trăire (*Erlebniss*, ar zice germanii), al cărei obiectiv ultim este contopirea extatică a sufletului cu Dumnezeirea. Astfel, experiența mistică dobândește o intensă coloratură senzuală, iar textele ce o înregistrează introduc în scenariul doctrinar tematica și imageria scriiturii erotice. Din punct de vedere istoric, literatura mistică occidentală se consumă aproape în întregime pe durata Evului Mediu: sec. XII în Italia (Sfântul Francisc din Assisi) — sec. XIII în Germania (Meister Eckhart) — sfârșitul sec. XIII – începutul sec. XIV în Țările de Jos (Ruysbroeck) etc. Din contră, mistica spaniolă înflorește în a doua jumătate a sec. XVI, adică în plină Renaștere. Avem deci de-a face cu un „fruct târziu", dintre acelea care, după Ramón Menéndez Pidal, apar în diverse faze de evoluție a literaturii și culturii Spaniei, dând seama despre «întârzierea istorică» a acestei țări față de restul Europei occidentale. Acest fapt nu înseamnă însă inferioritate calitativă, căci, după cum subliniază același Menéndez Pidal, «fructele târzii sunt și cele mai coapte».

7 ...spre bătaia de cap a posterității filologice și ecdotice, care se vede confruntată cu două versiuni ale **Cântic**-ului **Spiritualicesc** (CA și CB), destul de deosebite între ele.

8 …precum (coincidență deloc fortuită) într-una din ontologiile indiene, ce postulează identitatea dintre *sunya* și *purna*: preaplinul și vidul absolut, zero și infinitul.

9 Când inițiativele lui Ioan al Crucii vizând o reformă radicală, dacă nu chiar revoluționarea vieții monastice, au început să jeneze în mod serios interesele ierarhiei Ordinului Carmelit, prelatul rebel a fost calomniat, relevat din toate funcțiile, întemnițat (1577) și apoi trimis în exil (1591), unde a și murit.

10 De unde și prezența unui Eu liric de genul feminin, trăsătură care trece și la Sfântul Ioan. Dar, spaniol fiind, acesta trebuie să fi avut în vedere și alte precedente, mai apropiate, ale unei astfel de «scriituri feminine». Femeia îndrăgostită ca subiect al enunțului amoros e o convenție foarte răspândită în lirica romanică arhaică (începând cu «cântecele de mai» din folclorul roman). În Peninsula Iberică, voci feminine intonează, bunăoară *las jarchas* (cupletele arabo-andaluze), *las coplas* castiliene sau *as cantigas d'amigo* ale trubadurilor galaico-portughezi (indiferent de sexul natural al subiecților enunțării, adică al poeților care le compun).

11 Dincolo de acești *topoi* ai tradiției, Sfântul Ioan al Crucii trebuie să fi avut o cunoaștere mai adâncă și mai «științifică» a **Cântării Cântărilor**: ca student la Universitatea din Salamanca, ucenicise pe lângă Fray Luis de León (1527-1591), ebraist de prim ordin și poet, primul traducător al poemului lui Solomon în castiliană.

12 A se compara de pildă: *Nu mă disprețui / căci, oacheșă de-am fost la trup și față* [33] → *C.C.* 1:4 [„Neagră sînt, fete din Ierusalim, dar frumoasă..."] și 5 [„Nu vă uitați că sînt negricoasă..."]; *Prindeți puii de vulpe* [16] → *C.C.* 2:15 [„Prindeți vulpile, prindeți puii lor, ele ne strică viile, că via noastră e acum în floare"]; *vă jur acum.../.../ lăsați să doarmă-n tihn' a mea Mireasă* [21] → *C.C.* 2:7, 3:5 și 8:4 [„Vă jur, fete din Ierusalim, pe cerboaice, pe gazelele din cîmp, nu treziți pe draga mea pînă nu-i va fi ei voia"] (unde „vă jur" înseamnă, evident, 'vă conjur') etc.

13 De exemplu referința la enigmaticul personaj Aminadab: *Nimeni nu e prin preajmă,/ și nici Aminadab dă să se-arate* [40]. Fiu al lui Ram, din tribul lui Iuda - *Ex.* 6:23 [„Iar Aaron și-a luat de soție pe Elisaveta, fata lui Aminadab..."] și *Num.* 1:7 [„Din Iuda: Naason, fiul lui Aminadab"] – acesta este menționat și printre înaintașii Mântuitorului: cf. genealogiile din *Matei* 1:4 [„Aram a născut pe Aminadav; Aminadav a născut pe Naason..."] și *Luca* 3:33 [„Fiul lui Aminadav..."].

14 În baza definițiilor de mai sus, repertoriul precedentelor generice ale operei Sfântului Ioan al Crucii se poate amplifica. Seria începe, după mine, cu **Pančatantra** indică și cu prelucrarea arabă **Khalila wa-Dimna**, care a devenit modelul de gen al multor *maqamat* europene din Evul Mediu. Pe lângă deja citatele **Vita Nuova** și **Convivio** de Dante, aș mai menționa **Decameron**-ul lui Boccacio, **Povestirile din Canterbury** de Chaucer etc., iar în Peninsula Iberică **Colierul porumbiței**, al poetului arab Ibn Hazm din Cordoba (sec. XI), **Cartea desfătărilor**, a evreului Yosef ben Meir ibn Sabarra din Barcelona (sec. XII), și mai ales **Libro de Buen Amor** de Juan Ruiz, protopop de Hita (sec. XIV), operă considerată drept eposul comic al Evului Mediu spaniol.

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Liturghia, marea iubire

Amintiri de la Vorona

Cine nu socoate astfel Liturghia? Marea iubire. Doar cei care nu-i știu valoarea și care uită că în Liturghie se spală păcatele tuturor celor pomeniți: „Spală Doamne păcatele celor ce s-au pomenit aici, cu cinstit Sângele Tău, pentru rugăciunile Sfinților Tăi...". Așa spune preotul, liturghie după liturghie, punând în Sfântul Potir miridele scoase pentru cei vii și pentru cei adormiți.

Mi-am amintit de aceste lucruri în zilele premergătoare aniversării a 90 de ani de viață ai Prea Fericitului Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române.



Prea Fericitul Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Sanctitatea Sa Bartolomeu I, Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului, IPS Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei
Muzeul „Vasile Pogor", octombrie 1997
Foto: Corneliu Grigoriu

Ca arhidiacon, cu mulți ani în urmă, am slujit adesori în soboare prezidate de Prea Fericirea Sa. La București, Iași, Suceava și Putna, la Tocileni-Victoria, Vorona și la Mănăstirea Neamț, la Râmeț și la Cluj, ca și în alte locuri de pe cuprinsul românesc. Toate aceste locuri înseamnă tot atâtea amintiri pe care le păstrez în inima mea. Slujirea Patriarhului era una aparte. Cu frică de Dumnezeu, cu răbdare, cu toată inima, aș zice cu o eleganță sacerdotală. Simți aceasta și-ți dai seama că cel care oficiază este un ierarh liturg, care iubește Liturghia. Multe din aceste amintiri se vor putea așeza într-o zi în pagină. Am să mă opresc acum doar la una dintre ele. În toamna anului 1991, în 12 octombrie, pe înserat, gustam din liniștea și frumusețea Mănăstirii Vorona. A doua zi era o sărbătoare mare în ținutul acela. Mănăstirea, înnoită și primitoare, era gazdă a multor ierarhi și clerici care-l însoțeau pe Prea Fericitul Patriarh Teoctist, fiu deopotrivă al acestei chinovii ca și al pământului botoșănean.

Înainte de a se retrage pentru odihnă, Prea Fericirea Sa a avut grijă să întocmească un pomelnic cu rudeniile sale după duh și după trup, pomelnic care a fost așezat în piciorul Sfintei Mese, a doua zi, la sfințirea bisericii din Victoria, care se află aproape de mormintele părinților Prea Fericirii Sale, pentru a fi pomeniți mereu, ori de câte ori se va săvârși acolo Dumnezeiasca Liturghie.

În toți acești ani, am păstrat acest pomelnic cu valoare de document. Îl transcriu acum, așa după cum a fost dictat de Prea Fericitul Patriarh Teoctist în acea seară de octombrie 1991:

„Dumitru și Marghioala (părinții P.F. Sale), Mareta și Ioan, Nicolae și Victoria, Casandra și Grigore, Gheorghe și Filofteia, Ileana și Ilie, Floarea, Maria, Ioan și Pachița, Vasile și Maria, Hareta și Gheorghe, Gheorghe și Gheorghe, Patriarhul Justinian, Mitropolitul Firmilian, Episcopul Chesarie, Arhiereul Ilarion Mircea Băcăoanul, Arhiereul Valerie Botoșăneanul, Arhimandritul Partenie, Arhimandritul Galaction, Protosinghelul Ghedeon, Protosinghelul Pangratie, Protoiereul Mihai.

Cu tot neamul lor cel adormit."

Pe lângă părinții și rudele apropiate, Prea Fericirea Sa

a trecut câţiva ierarhi şi clerici care i-au fost aproape, l-au preţuit şi ajutat în urcuşul său către împlinire.

Patriarhul Justinian l-a hirotonit arhiereu împreună cu Mitropolitul Firmilian Marin † 1972 (bunul şi înţeleptul Mitropolit al Olteniei despre care s-au scris cuvinte atât de frumoase şi care este adeseori pomenit de monahii şi clericii care l-au cunoscut. Slujitor neîntrecut, om de suflet, primitor de străini şi darnic, Mitropolitul Firmilian a fost zugrăvit în cele mai frumoase culori de mai tânărul său prieten, Arhiepiscopul Bartolomeu Anania) şi cu episcopul Chesarie Păunescu (fost profesor şi director al seminarului de la Cernica, ierarh cu viaţă sfântă, fost Episcop al Dunării de Jos † 1975).

Arhiereul Ilarion Mircea Băcăoanul, fost vicar al Episcopiei Romanului, l-a hirotonit ierodiacon în biserica Precista Mare din Roman, în anul 1937, pe seama Mănăstirii Bistriţa-Neamţ. Arhiereul Ilarion, ierarh de o rară blândeţe şi bunătate a prezis ascensiunea ierodiaconului Teoctist încă de la momentul hirotoniei.

Episcopul Valerie Moglan Botoşăneanul, fost vicar al Mitropoliei Moldovei, legat de Mănăstirea Neamţ, bun slujitor şi misionar pentru o vreme dincolo de ocean, ctitor al Lavrei Neamţului, i-a dăruit ierodiaconului Teoctist hirotonia întru ieromonah şi Odorul cel de mare preţ. Episcopul Valerie Moglan a trecut la cele veşnice la Mănăstirea Neamţ în 1948, fiind prohodit de soborul de slujitori condus de Arhimandritul Teoctist Arăpaşu, pe atunci vicar administrativ al Arhiepiscopiei Iaşilor.

Arhimandritul Partenie Buşcu, fost exarh al Arhiepiscopiei Iaşilor, stareţ interimar al Mănăstirii Neamţ († 4 ianuarie 1973), l-a ajutat pe Prea Fericitul Patriarh în vremea studiilor. Aflându-se într-un pelerinaj la Sihăstria Neamţului, în 1992 sau 1993, în cimitirul mănăstirii, Prea Fericirea Sa a oficiat un Trisaghion la mormântul binefăcătorului său (Partenie Buşcu), ca şi la mormântul părintelui ieroschimonah Paisie Olaru, marele duhovnic şi rugător din veacul XX.

Arhimandritul Galaction, de la mănăstirea Bistriţa, a fost un monah cunoscut în secolul trecut. Era originar din părţile Dorohoiului şi venea uneori la Mănăstirea Neamţ, unde îl avea prieten pe Arhimandritul Teofil Boghean, mare econom al Lavrei, vestit gospodar şi ctitor de lucruri trainice.

Protosinghelul Ghedeon Verenciuc († 1945), egumenul de la Sihăstria Voronei, era un călugăr râvnitor în cele duhovniceşti. Printre ucenicii săi s-a numărat şi P.F. Patriarh Teoctist care l-a evocat adeseori spunând printre altele că: „rugăciunea lui Iisus era nelipsită de pe buzele părintelui Ghedeon". În atmosfera filocalică de la Vorona, cu părinţi duhovniceşti şi smeriţi, cei mai mulţi rămaşi anonimi, a ucenicit novicele Todirică de la Tocileni, înainte de a pleca spre Lavra de la Neamţ.

Protosinghelul Pangratie Drăguţu († 24 decembrie 1987) a fost un cunoscut duhovnic al Mănăstirii Vorona, împreună cu părintele ieromonah Mina.

În vremea cât a păstorit Arhiepiscopia Iaşilor, Prea Fericitul Patriarh Teoctist a restaurat în întregime Mănăstirea Vorona. Bisericile au fost restaurate şi pictate, s-au construit două mari case monahale, s-au refăcut vechile case mănăstireşti şi dependinţele de la gospodăria mănăstirii. Mari ierarhi în frunte cu Patriarhul Ecumenic şi Întâi Stătători ai Bisericii Ortodoxe surori, delegaţi de peste hotare ai altor Biserici creştine, Şefi de Stat, oameni de cultură şi artă, dar şi credincioşi cu palmele bătătorite de truda pământului au poposit în această mănăstire, ctitorie a celui de-al cincilea patriarh al României.

Într-una din ultimele sale vizite în acest loc, Prea Fericitul Teoctist mărturisea: „N-aş fi putut face nimic la Vorona, dacă nu m-ar fi ajutat Maica Stareţă Stavrofora Teofana Scântei şi părinţii Pangratie şi Mina."

Frumos exemplu mi-a oferit atunci la Vorona Prea Fericirea Sa.

Preocupat de pomenirea la Sfânta Liturghie a celor pe care i-a iubit, Prea Fericirea Sa a făcut cel mai important lucru pentru ei. I-a încredinţat lui Dumnezeu rugându-L, cu arhierească smerenie, să le fie milostiv şi să-i aşeze unde luminează lumina Feţei Sale.

La Liturghia din 13 octombrie 1991, într-o frumoasă zi de toamnă, s-a săvârşit sfinţirea bisericii de la Victoria, în vecinătatea satului Tocileni, locul unde Prea Fericirea Sa a văzut lumina zilei. În cuvântul rostit atunci, Patriarhul mărturisea: „Astăzi este cea mai frumoasă zi din viaţa mea – mi-a ajutat Dumnezeu să sfinţesc această biserică din locul naşterii mele, aproape de mormintele părinţilor şi rudeniilor mele."

Şi-a făcut datoria, pomenindu-i pe cei care şi-au pus pecetea asupra vieţii Prea Fericirii Sale din fragedă copilărie până la chemarea slujirii arhiereşti.

Pentru cei care înţeleg valoarea acestui act, adaug doar că el trebuie urmat.

Am scris aceste aduceri aminte cu încredinţarea că Liturghia şi pomenirea celor dragi trebuie să rămână marea noastră iubire.

Mircea COLOŞENCO

Biblia Gotică - întâiul document scris şi pentru români*

1. Lucrarea este rodul a câtorva decenii de osârdie ştiinţifică depusă de prof. Paul Găleşanu în studierea interdisciplinară – de filosofie a culturii/logosofie, pe de o parte, şi de filologie, pe de alta – a textului **Bibliei Gotice** datorată episcopului Ulfila, traducere realizată în secolul al IV-lea, care a stat la baza creştinării seminţiilor gotice vieţuitoare în simbioză cu populaţia autohtonă romanizată a Daciei la nordul/sudul Dunării de Jos.

Consultată cu atenţie şi interes, referenţii ştiinţifici ai lucrării au opinat favorabil publicării ei, cu unele observaţii personale competente, însuşite de autor, de care a ţinut seama în redactarea finală:

– „Consider acest studiu ştiinţific o contribuţie valoroasă la demonstrarea faptică a existenţei şi continuităţii poporului moeso-dacic romanizat prin limba curentă care a exercitat cea mai puternică şi determinantă influenţă asupra fixării lingvistice a limbii literare gotice, menţionând aportul lexical şi gramatical al limbii vorbite de strămoşii noştri geto-dacici romanizaţi la edificiul limbii gotice.“ (Prof. dr. N.I. Barbu, 15 noiembrie 1987);

–„Lucrarea conţine un material extrem de bogat şi foloseşte o bibliografie cât se poate de cuprinzătoare, constituind o bază temeinică şi pentru alte lucrări în domeniul respectiv. În acelaşi timp, oferă garanţii unei temeinice cercetări ştiinţifice, fiind realizată de un eminent profesor de limba latină bine cunoscut pentru autoritatea sa ştiinţifică şi literară.“ (Prof.dr. Virgil Ştefănescu-Drăgăneşti, 12 ianuarie 1988);

–„Publicarea acestei lucrări în spiritul exegezelor teologice şi lingvistice va constitui un argument hotărâtor al vechimii bisericii creştine organizată de Ulfila, o înaltă spiritualitate, dar şi dovada caracterului conservator al limbii române, unică prin capacitatea de derivare şi asimilare a cuvintelor neologice.“ (Prof. dr. pr. Constantin Galeriu, dr. Aurelia Mihailovici, 12 mai 1993);

–„Lucrarea este deosebit de preţioasă pentru cunoaşterea uneia dintre cele mai vechi faze ale limbii române, ilustrată prin multe şi deosebite informaţii foarte importante. De aceea, propun publicarea.“ (Acad. Ion Coteanu, 19 mai 1993).

Biroul Prezidiului Academiei Române, prin adresa semnată de preşedintele înaltei instituţii, Prof. dr. Mihai Drăgănescu, din 13 august 1993, recomanda lucrarea spre publicare propriei edituri.

Numai motive de ordin pecuniar a întârziat editarea şi a condus la schimbarea editurii.

2. Lucrarea cuprinde un ***dicţionar polisemantic*** de tip special, care păstrează structura lexicografică uzuală, dar foloseşte cuiburile de informaţie lexicală extinse sincronic/diacronic cu scopul de a descoperi filiaţii filologice/logosofice şi înrudiri lingvistice, concurente în stabilirea etimologiilor şi împrumuturilor lexicale/gramaticale reciproce gotico-române. O a doua parte, ***studiul***, vine ca o chintesenţă a cercetării pluri-lingvistice şi ontologice, atât a straturilor indo-europene, cât şi a celor contemporane etnogenezei limbii şi poporului român, întâlnite în textul cultic got, raportate, în paralel, la limbile/dialectele romanice şi germanice moderne. ***Indicii*** de cuvinte/termeni marchează aria lexicală aprofundată în cuprinsul celor două părţi ale lucrării.

Metoda folosită pare la prima vedere idealistă, fără suport realist, însă ea se bazează pe viziunea lingvistică net materialistă, tipică dogmatismului neogramatic anglo-saxon, convertită la chestiunile teoretice neolingvistice actuale şi combătând coerent şi rezonabil rătăcirile slavofile şi de altă sorginte ale ultimilor decenii în cultura română.

Textul utilizat a fost cel al lui Friedrich Ludwig Stamm, în îngrijirea lui Moritz Heynel (ediţia a VIII-a, 1885), coroborat cu altele existente în fondul de carte al Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti, din care reproducem spre ilustrare începutul fiecărui capitol al **Bibliei** ulfiliene.

În vederea eliminării oricărei idiosincrasii faţă de termenii generici ***moeso-dacic, daco-roman, daco-geţii romanizaţi*** etc. şi pentru a uşura urmărirea lecturii, s-a folosit noţiunea de ***limbă română*** pentru definirea lexicului de origine autohtonă, lăsând pe seama specialiştilor universitari în istoria limbii/gramaticii istorice stratificările pe verticala timpului a cuvintelor în discuţie. Căci, la sfârşitul secolului III – sfârşitul secolului IV d.H., băştinaşii ţinutului dintre Carpaţi şi Dunăre (unde se aşezaseră goţii) se constituiseră, în afara fruntariilor Imperiului Roman/Bizantin, în comunităţi distincte culturale şi materiale, numite unanim de către arheologi cu un termen comun ***Cultura Sântana de Mureş-Cerneahov*** (România, Ucraina): Pietroasa (Buzău), Ploieşti Târgşor (Prahova), Olteni (Teleorman), Oinac (Giurgiu), Independenţa (Brăila) ş.a. Astfel, goţii găsiseră o „liră lingvistică“ (după o expresie a lui R. Jakobson) de sine stătătoare, cu o structură gramaticală şi lexicală neolatină consacrată tipologic pe care nici hunii (c. 375), nici slavii şi avarii (592) nu au putut-o extermina, cum s-au petrecut lucrurile în sudul Dunării. Altminteri, nu se poate explica prezenţa cuvintelor româneşti în limba gotică a textului ulfilian şi invers, în limba curentă română.

Este adevărat că numele de ***România*** a fost introdus în circulaţie universală, de abia la începutul secolului al XIX-lea, de Dimitrie Daniel Philippide (Leipzig, 1818), scris ***Rumunia*** (cum pronunţă grecii cuvântul), însă aşa cum susţinea savantul, „Este drept ca această ţară să se cheme **Rumunia**, de la numele **rumun**; după cum locuitorii cei mai vechi şi mai numeroşi îşi dădeau lor, denumindu-se şi respectând acest nume, aruncând ori lepădând pe oricare altul ca străin, insultător, îngâmfat şi deşert." (**Apud** C. Erbiceanu, 1907; V. Arvinte, 1983).

Aşadar, este vorba de conştiinţa de neam şi limbă a românilor care s-a statornicit din primii zori ai constituirii lor ca identitate naţională/etnică şi pe care **Biblia** gotică o conservă parţial, dar sigur şi unic, de la mijlocul secolului al IV-lea al Primului Mileniu Creştin.

În fond, este întâiul text scris cursiv care ne-a parvenit şi în care întâlnim fragmente de limbă română, fiind la fel de important pentru limba şi cultura română ca şi pentru limbile şi culturile germanice, în genere, întrucât împinge înainte cu un mileniu şi mai bine cunoaşterea spiritualităţii române faţă de textele rotacizante (sec. XV).

3. Publicarea lucrării încununează suma cunoştinţelor noastre asupra vieţuirii goţilor pe pământul fostei Dacii, actualei României, sporindu-le în mod notabil. Anterior, în publicaţii de autoritate ştiinţifică, au fost puse la dispoziţia specialiştilor materiale inedite (rapoarte de săpături arheologice, comunicări şi cataloage amplu documentate), care însă nu au fost sistematizate îndeajuns în monografii sintetizatoare cum este, de pildă, **Getica. O protoistorie a Daciei** lui Vasile Pârvan (1926). În ceea ce priveşte studiul documentului cultic **Biblia Gothicae**, întâiul monument cultural germanic, acesta a ajuns să epuizeze în sine cercetarea lingvistică de către savanţii anglo-saxoni, fără a fi extinsă la relaţiile reciproce gotico-române. Acelaşi lucru se poate susţine şi în privinţa punerii în evidenţă a vieţii spirituale a comunităţilor creştine ale celor două etnităţi coexistente, în secolul al IV-lea, la nordul-sudul Dunării de Jos, până la venirea slavilor şi extirparea românităţii în sudul marelui fluviu.

Întâia semnalare a importanţei cercetării textului ulfilian pentru limba şi cultura română a făcut-o Ioan Maiorescu – tatăl lui Titu Maiorescu – într-un articol al dicţionarului-tezaur datorat lui Karl von Rotteck şi Carl Welcker (Altona, 1863), argumentare combătută pe considerente extra-lingvistice de Robert Roesler (Leipzig, 1871) şi B.P. Hasdeu (Bucureşti, 1877) , ultimul negând cele patru „românisme" menţionate în lexiconul german: ***român, hausjen*** *„auzire"*, ***aljar*** *„aiurea"(*fr. ***alleurs,*** lat. ***aliorsum), mais*** *„mai" (*lat. ***maris).***

Dar principala semnalare a contribuţiei lui Ulfila/Ulfilas/Ulphilae şi a doctrinei sale (ariene) la cunoaşterea creştinismului în secolul al IV-lea pe teritoriul Daciei de la Dunărea de Jos, parte componentă a actualei Românii a făcut-o Constantin Erbiceanu, în monografia ce i-a dedicat-o (Bucureşti, 1898), bazându-se pe izvoare de epocă (Philostorgiu, Socrate, Sozomen). Contribuţia lui C. Erbiceanu este limitată, totuşi, doar la impactul religios creştin.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că, înaintea episcopatului gotic al lui Ulfila, exista în spaţiul geografic carpato-pontic al Dunării de Jos episcopatul lui Teofil, numit „episcop al Gothiei", participant la lucrările Primului Conciliu/Sinod Ecumenic de la Niceea (325), menţionat de istoricul bisericesc Socrate (**Hist. Eccl**. II, 41) ca fiind predecesorul şi învăţătorul apostolului goţilor (Mircea Păcurariu, Bucureşti, 1991).

Din acelaşi teritoriu şi din aceeaşi perioadă, provine **Scrisoarea Bisericii din Gotia către Biserica din Capodocia**, cunoscută şi sub denumirea **Pătimirea Sfântului Sava „Gotul"**, text redactat în limba greacă, considerat întâia scriere patristică alcătuită pe teritoriul ţării noastre, care a provocat răspunsul, în trei epistole consecutive, Sfântului Vasile cel Mare din Cezareea (330-379), după cum este prezentată istoria acestor stări de viaţă religioasă creştină (Nestor Vornicescu, Craiova, 1992),dar nici un cuvânt despre goţii creştini şi Ulfila, la fel cum lipseşte şi din **Dicţionarul religios** al lui Ion N. Stoian (Garamond, Bucureşti, 1994).

4. Secolul al patrulea şi cel următor (325-460) sunt considerate „epoca de aur" a studiului biblic ştiinţific. Părinţii bisericii de răsărit recunoscuţi ca atare sunt Atanasie cel Mare din Alexandria (296-373), Vasile cel Mare, discipolul din Origene, Ioan Gură de Aur/Chrysostom (347-407) – predicator privind conduita creştină şi Theodor, în utilizarea contextului. (Earle E. Cairns, Chişinău, 1992).

Ulfila (c. 310-383) se numără printre aceşti mari cărturari prin faptul că a fost primul misionar traducător remarcabil. De ce nu a fost trecut în rândul sfinţilor e o problemă care nu priveşte acest excurs. Dar el este traducătorul **Noului Testament** în limba gotică (cca. 350) înaintea celui în limba latină, **Vulgata,** a lui Ieronim (347-420) care a fost canonizat (30.09). Probabil, Ulfila a avut şi alte scrieri, nu numai traducerea în discuţie, căci era ştiutor al limbilor greacă, latină, gotică, dar şi română bineînţeles. Însă istoricii contemporani nu le menţionează.

Portretul lui Ulfila îi este conturat de Philostorgiu (c. 368-430), continuatorul istoriei bisericii lui Eusebiu de Cezareea (c. 260-339), precizând faptul că, în urma incursiunilor războinice ale goţilor în Imperiul Roman/Bizantin, au fost luaţi ca pradă de război şi mulţi locuitori ca robi: „A acestei sclăviri au fost şi strămoşii

lui Ulfila, capodoceni de neam, în apropiere de oraşul Parnaş, din satul Sadagolthina. Deci, acest Ulfila a condus trecerea goţilor la creştinism, fiind cel dintâi apostol al lor. /.../ Se îngrijea şi de alte de ale lor şi s-a făcut inventatorul literelor proprii şi a tradus în limba lor toate scripturile, afară de cele ale împăraţilor, pentru că cuprindea istoria războaielor, pe când poporul fiind iubitor de război avea trebuinţa mai ales de zăbală de la pornirea spre războaie şi nu de a fi excitat spre aceste. /.../ Şi pe Ulfila îl avea în cea mai mare cinste, cum şi adesea se vorbea despre el, ca la noi despre Moise. Acest popor îndumnezia foarte pe acest bărbat şi-l descrie pe el şi pe poporul de sub el ca ardent de virtute şi de gloria sa." (Philostrogiu, ed. 1679, Maguntia, **apud** C. Erbiceanu, 1898).

Se mai ştie despre Ulfila (probabil fiu de mamă romăncă, dar de tată-got) că a făcut studiile la Constantinopol, unde a fost hirotonit episcop pentru Gothia (336) de Eusebiu al Nicomediei. După relatările ucenicului său Auxentiu din Durostorum, a predicat creştinismul arian în limbile gotică (pentru goţi), în greacă (pentru descendenţii foştilor captivi) şi în neolatină/română (pentru băştinaşi). A murit la Constantinopol.

Textul traducerii lui a parvenit fragmentar şi în copii târzii. Ele se află în mai multe redactări:

1. **Codex argenteus**, provenit din Italia, care a folosit şi ostrogoţilor (489-555), aflat în prezent la Biblioteca Universităţii din Upsala – Suedia (scris pe pergament purpuriu, cu cerneală argintie şi iniţiale/vignete de aur, ajuns la Werden, Köln, Praga, de unde a fost oferit reginei Cristina a Suediei, în 1648);
2. **Codex Carolinus**, descoperit la Mănăstirea Weiszenburg im Elssz;
3. **Codices Ambrosiani** ce se păstrează în Biblioteca Ambrosiana din Milano – Italia; are cinci variante în tot atâtea redactări;
4. **Codex Turinensis**, versiune a uneia dintre cele aflate la Milano;
5. **Foi disparate/fragmente** pe papirus, aflate la Neapole – Italia;
6. **Codex Brixianus** aflat în Italia, la Vatican.

Primele editări s-au făcut în 1665 (Dordrecht), 1671 (Stockholm), 1750 (Oxford) ş.a.

În tratatele de istorie a limbii române şi ale Bisericii Ortodoxe Române, ***momentul religios şi istoric got-român*** este prezentat cu zgârcenie, fals-eludat sau speculativ.

Lucrarea umple acest gol documentar, iar apariţia ei constituie un moment aniversar: împlinirea a 1650 de ani de la traducerea **Noului Testament** de Ulfila, în limba goţilor, şi începutul creştinării lor pe pământul actualei României.

---

* Paul Găleşanu, **Biblia Gotică. Dicţionar polisemantic şi etimologic**. Editura pentru Literatură Română, Bucureşti, 2002, 718 p.

Ioana DINULESCU

Văduva trandafirie

E sâmbătă: singurătatea se prelinge
pe acoperişul casei, miere lascivă.
Mă înconjoară, mă linguşeşte. Mă dezmiardă
matern
zidindu-mă într-un cocon parfumat.
Singurătatea este sâmbăta, în pragul duminicii,
femeia fără bărbat,
Văduva trandafirie care mă spală
de cenuşile nopţii trecute,
de resturile nunţii la care n-am fost poftită.
Ea are un văl galben şi unul albastru,
în care, mai întâi, mă îmbracă până mă fac verde,
apoi mă ronţăie mărunt-mărunt,
salivând abundent şi tihnit.

Sufletul meu ca o iesle

Vină iarna! Sufletul meu e pregătit
ca un cuibar, ca o iesle
în care va să fete vaca Domnului.
Am adus prinos morţilor,
m-am lepădat cât m-am priceput,
de cei vii,
am alunecat
prin uterul dimineţii
ca pe un tobogan de copii mult-iubiţi,
am cărat apă cu sita de argint,
am aşezat busuiocul la loc de cinste
şi taină,
lângă icoana cu chipul Regelui Ioan,
cel pierdut în Tibet.
Vină iarna! De-acum mă voi pierde şi eu
prin cotloanele bibliotecii,
cărţile dragi sufletului meu de poet
le voi ronţăi pe-ndelete, în tihnă îngerească,
voi fi un animal micuţ, rătăcit
într-o bibliotecă uriaşă.

Liviu PAPUC

Cultură la Mediaş - Mihail Axente


Lanuri

Revistă literară

Mediaş

Numeroase sînt localităţile din ţară a căror amintire culturală s-a şters, s-a pierdut în vîltoarea unor evenimente exterioare, social-politice, de tristă amintire. Dacă implantul în memoria colectivă nu s-a produs la timpul cuvenit, generaţiilor ulterioare le vine greu să recupereze terenul pierdut, uneori din lipsă de informaţie, alteori datorită unor preocupări mult mai imediat, de ce nu şi din inerţia pe care a instalat-o un sistem opresiv.

Volumul lui Titus Andronic **Miracol şi uitare** (Cluj, 2001, 146 p.), în care urmaşii poetului au înmănunchiat contribuţii risipite prin publicaţiile vremii, reconfigurează un traseu spiritual al Mediaşului, în care îşi dau întîlnire figuri de primă mînă ale literelor române: Goga şi Rebreanu, Sadoveanu şi Blaga, Victor Eftimiu şi Cezar Petrescu, Cotruş şi Peter Neagoe ş.a. "Ceea ce face ca paginile sale de evocare să pară a fi desprinse din ritmurile atotcuprinzătoare ale unei epopei a spiritului, prin care circulă frunţi luminate de poeţi, siluete ascetice de dăruiţi întru cultură, gesturi de demiurgi, prosternări de ctitori; în aceste pagini, încîntătoarele peisaje de pe văile Tîrnavelor apar încă o dată transfigurate, ca nişte vedenii de vis, pe care zeii creaţiei şi ai spiritului le-au binecuvîntat cu prezenţa lor", constată Mircea Tomuş în prefaţa **Titus Andronic şi miracolul evocării**.

Ceea ce ne-a marcat afectiv a fost prezenţa în timp pe acele locuri a unor scriitori proveniţi din Moldova-Bucovina, unii dintre aceştia prestînd o activitate intensă, de durată, cu urme palpabile, printre care bucovineanul din Baineţ I.O. Suceveanu şi tecuceanul Mihail Axente. Paşii către acesta din urmă ne-au fost conduşi, se pare, de influenţe oculte, atunci cînd, baladîndu-ne într-o deplină uitare de sine pe sinuoasele şi încărcatele de istorie uliţe ale burgului medieval, mîngîind cu privirea zidurile cetăţii de pe strada Gheţii şi în continuare, trecînd de atrăgătoarea ambianţă a Turnului Forkesch, pătrunzînd pe strada Armurierilor, cu o tentantă pantă pentru săniuş, am descoperit o placă memorială ce ne atenţiona că în clădirea respectivă a locuit Mihail Axente, cel care, printre altele, are marele merit de a fi editat timp de şase ani revista "Lanuri".

Apărută la 14 septembrie 1933, cu patru pagini mari pe lună, şi încheindu-se cu nr. 5-7 din 1939, cu 68 de pagini broşate, "*Lanuri* a fost o grupare literară care a acordat un neprecupeţit sprijin moral scriitorilor români din Transilvania, militînd pentru unirea lor într-o societate regională, cu finalităţi bine definite... Un registru liric variat în nuanţe, intermitent completat cu melodiile de dragoste ale lui Ştefan Baciu, imaginile lui Teofil Lianu şi George Vaida, izbucnirile sociale ale lui Ion Th. Ilea, versurile de ucenicie ale lui Radu Stanca, Ion Pillat şi Aron Cotruş încheie acest caleidoscop imagistic al *Lanurilor*" (Nae Antonescu, "Transilvania", nr. 2/1978). Pe parcursul celor şase ani de apariţie constantă, publicaţia şi-a mai adăugat în palmares numele unor Mircea Streinul, E.Ar. Zaharia, V. Copilu-Cheatră, Traian Chelariu, Emil Isac, Radu Gyr, Virgil Carianopol, Mihail Chirnoagă, Vlaicu Bârna, Ion Şiugariu, Ovid Caledoniu, Ion Sofia Manolescu, Constantin Virgil Gheorghiu ş.a.

"Mihail Axente, directorul şi principalul artizan al periodicului medieşean, a ştiut să imprime publicaţiei dimensiunea unor serioase iniţiative culturale, precum cea [...] a unei case de editură, dar şi aceea de ridicare a unui bust în memoria criticului literar Ilarie Chendi, născut la Dârlos, în apropiere de Mediaş. Un număr întreg de revistă, din anul 1935, este de altfel dedicat acestuia şi în paginile lui vom întîlni colaborarea lui Tudor Arghezi, Ion Pillat, Ion Minulescu, Gala Galaction şi Victor Eftimiu", ne informează Titus Andronic (p. 122).

Dar cine a fost cel care, alături de redactorul George Popa, a ştiut să ţină sus flamura culturii române într-un oraş predominant săsesc? Născut în decembrie 1898 în Iveştii de Tecuci, localitate intrată deja în geografia literară prin Ştefan Petică, Hortensia Papadat-Bengescu sau I. Valerian, Mihail Axente învaţă în comuna natală, la Liceul "Nicolae Bălcescu" din Brăila, apoi urmează cursurile Şcolii Superioare de Documentare şi Ştiinţe Administrative din Bucureşti. Este funcţionar la Poşta din Mediaş, apoi în Poliţia oraşului Mediaş, Comisariatul de

poliție Tîrnăveni, Școala Superioară de Poliție din București, apoi la Hunedoara, Giurgiu, inspector de poliție la Alba Iulia și la detașamentul de poliție din Copșa Mică. Debutează în 1922 la "Universul literar", pentru a colabora ulterior cu versuri în "Cultura poporului" de la Cluj, cu nuvele și note de drum în Franța în ziarul "Drum nou" din Bocșa Montană, apoi în "Jar și slovă", "Frize", "Front literar". A mai folosit pseudonimele M. Ogradă și M. Curte (în "Drumul nostru", "Universul literar" ș.a.).

Debutul în volum se petrece în 1930, prin **Pămînt străbun** (versuri), la care se adaugă mini-romanul **Raluca**, în 1935, **Povestea unui bob de lacrimă**, Gorjan, 1945, **Pinocchio în împărăția jucăriilor** (ajuns în 1947 la ediția a III-a), coperta și desenele de Al. Rudeanu, **Pinocchio detectiv**, roman pentru copii, ilustrații de A. Petrescu, Ed. Europolis, 1948, iar atunci cînd altceva nu mai era posibil: traducerile în colaborare **Columb** de G. Revzin (cu Igor Blok), și **Praga de aur** de A. Gonciar (cu Maria Z. Vlad), ambele în 1949, la Editura Tineretului. A făcut parte din "Asociația Scriitorilor Români din Ardeal", înființată la Cluj, la 3 mai 1936. În afară de revista "Lanuri", a mai redactat și ziarul "Drumul nostru". Iar editura revistei s-a mîndrit cu volume semnate de Traian Chelariu, Gabriel Țepelea, V. Copilu-Cheatră, Ladmiss Andreescu, George Popa, I.O. Suceveanu etc.

Finalul vieții îl face să treacă, precum atîția intelectuali veritabili, prin proba "obsedantului deceniu", după care i se înfățișează lui Titus Andronic, în anii '60, ca un "om și scriitor marginalizat, cu interdicția de a publica, care participa foarte rar la întîlniri de cenaclu sau expoziții, vîrstnic pe atunci și apăsat de sechele ale anilor grei de detenție, la canal, în deltă și mai știu eu unde" (p. 125).

Insistența pe care am depus-o în prezentarea *in extenso* a vieții și activității lui Mihail Axente este datorată și faptului că în spațiul său de baștină, Tecuci, numele îi este absolut necunoscut și poate că n-ar strica să se depună diligențe din partea oamenilor de cultură din zonă, numeroși și de bună calitate, întru recuperarea unui scriitor cel puțin onorabil.



Bogdan CREȚU

La textualism

Se dedică, de la sine, lui Marin Mincu

Titlul articolului meu, **La textualism**, adoptă intenționat o modalitate de expresie desuetă, dar romantică, mai ales romantică, căci, mi-am spus, despre textualism nu se poate vorbi altfel decît cu un soi de sentimentalism de tip Biedermayer.

Importat prin filieră franceză, datorită fascinației pe care poetica de factură structuralistă a emanat-o asupra criticii noastre, inaptă sau necoaptă suficient pentru a elabora proprii teorii valabile, textualismul, după modelul celor de la "Tel Quel", îndatorat, într-o oarecare măsură și acumulării achizițiilor semioticii italiene, a făcut ceva zgomot în paginile revistelor culturale din anii '80, găsindu-și și adepți bucuroși a se adăposti sub această inedită pe atunci umbrelă. E drept că interesul pentru dimensiunea intertextuală, pentru alveolele textului, pentru mecanismul funcționării poemului, semn de maturitate, manifestat tardiv la noi, reprezenta una din direcțiile sau modele la care s-au raliat destui poeți optzeciști (Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Gheorghe Iova, Ion Stratan, Petru Romoșan și, nu cel din urmă, Matei Vișniec), astfel încât noua teorie pe care un critic energic precum Marin Mincu, căzut și el în ultimii ani sub incidența nerecunoștinței celor pe care i-a susținut în presa vremii și în volume cu real ecou la data debutului lor, nu obosea să o propovăduiască a câștigat destui aderenți. Poezia devenea obsedată de propriul statut, țintind să pună în pagină tocmai procesul punerii sale în pagină. Formula nu este, însă, prea generoasă, căci fundătura manierismului strident în care îi este dat să sfârșească alungă cititorul, obosit să deceleze în filigranul încâlcit al textului dâre ale "textualizării".

Acceptăm ca un dat ce nu poate fi negat decât dintr-un excesiv puseu mefient față de efectul de înnoire a discursului liric datorat generației optzeciste faptul că, în ultimele două decenii ale secolului XX, o altă paradigmă se impune în literatura română, profitând de terenul pregătit de efortul estetic al generațiilor anterioare. Deja experimentele promoției '70, dar nu numai, contribuie din plin la o modificare a gustului receptorului, care nu mai este dispus să se lase cu ușurință captat de un discurs univoc, convențional, ce are ezitări în a mai accepta pactul ficțional pe care autorul modernist i-l propune, începând să înțeleagă că orice operă este în primul rând un *text*, adică, după cum spunea Umberto Eco, într-o lucrare de popularizare a conceptelor sale teoretice, acea "mașină leneșă care-i cere cititorului să facă o parte din munca ei."[1]

Prin urmare, evoluția literaturii impune și un alt tip de lector, care nu își mai poate permite alintul de a fi naiv, riscând să eșueze în încercarea de a colabora în mod optim cu textul. Această mutație în orizontul de așteptare fiind instituită, în parte și grație fenomenului optzecist, experimentul găsește un sol fertil, conducând la închegarea unei noi direcții în practica literară. Primul semn al acestei primeniri este atitudinea față de poezie: "Parodicul, ironicul, ludicul, apreciază corect Marin Mincu, iau locul destul de rapid tonului solemn și grav ce angajau alt tip de conștiință poetică la promoțiile anterioare. Adevărata ruptură în ceea ce privește receptarea poeziei ca atare se petrece acum, întrucât orizontul de așteptare s-a transformat radical printr-o mai largă informație și prin nuanțarea actului lectorial."[2] O lirică directă, confesivă este percepută ca desuetă, își pierde mirajul, discursul liric practicat de optzeciști mizând mai curând pe abilitățile rațiunii decât pe disponibilitățile afective ale receptorului. Poezia devine, pe nesimțite, un construct, marcă a inteligenței, a abilității, un joc de șah, exilând sensibilitatea sau, în orice caz, relativizând-o până la diluare.

Această cerebralitate calculată a poetului (devenit *producător de text*) conduce la absolutizarea unei direcții a liricii moderne pe care Hugo Friedrich o constata cu o jumătate de secol înainte: *autoreferențialitatea*. Poezia se apleacă asupra sie însesi, sfidând convențiile care o făceau, înainte, să nu renunțe la elementul afectiv. "Se scrie cu scriitură, se simte (și se receptează) cu scriitură. Aceasta este noua modalitate de delimitare și de diferențiere"[3], sintetizează același Marin Mincu, susținător neobosit al noii tendințe, precizând, câteva rânduri mai jos, că "starea de scriitură (fie și instinctivă) a luat locul stării de sentiment romantice (și <<romanțioase>>!); de aceea, poeții tineri nu mai scriu *despre* (și *cu*) sentimente, ci scriu despre (și cu) scriitură!"[4] Textul poetic devine, prin urmare, un angrenaj, cu instrucțiunile de utilizare aderente, care nu-și mai află obiectul în afara sa, ci se arată a fi, narcisiac, obsedat de propriu-i statut. Acea criză a identității ființei umane, despre care poezia anterioară mărturisea, se metamorfozează într-o permanentă chestionare a identității textului, care-și descoperă, într-un exces de exhibiționism, dedesubturile, ridicându-și, uneori și când nu e cazul, poalele în cap, dacă mi se permite pitorescul acestei expresii. Și pentru că tot am comis impudica figură, să o continuu, precizând că acest gen de poezie își pierde, astfel, după o vreme misterul, asemenea unei femei prea "voluntare", reușind cu greu să mai seducă, astăzi, de exemplu, pe cititorul suprasaturat de redundantul ei libertinaj.

O dată procedeul implantat în solul autohton și teoretizat de Marin Mincu (dar nu numai), el tinde să cucerească iremediabil atenția optzeciștilor, dintre care unii, fericiți a fi descoperit un chichirez inedit, îl adoptă fără a-l și adapta propriei sensibilități artistice. Pentru că, practicat în litera sa, procedeul textualist văduvește discursul poetic de lirismul de bun augur, transferând cu totul realul în lumea infinit mai strâmtă și mai lipsită de nuanțe a textului, dând naștere, în cele din urmă, unui manierism supărător. Fundătura a fost observată chiar de promotorul și susținătorul înfocat al teoriei, care avertiza încă de la jumătatea deceniului al nouălea asupra pericolului preluării metodei fără a o trece prin filtrul existențial propriu: "A descoperi un procedeu al scriiturii (textualizarea), remarcă el, cu o luciditate care, între timp, i-a mai jucat feste, și a face din acesta singurul conținut de comunicat în poezie, iată marea criză prin care trece poezia tânără angajată exclusiv în ofensiva textului."[5] Îndreptățită premoniție, a cărei ignorare a condus la apariția unor textualiști de genul unui Gheorghe Iova, de exemplu, la care poezia pare a-și fi epuizat toate resursele autentice, formându-și un jargon stilistic ce a ajuns să sufoce orice grăunte de emoție. Pentru că (mă încăpățânez să rămân fidel acestei poate desuete prejudecăți) mare literatură în lipsa implicațiilor omenescului veritabil nu există.

Așa cum se întâmplă de cele mai multe ori, noutatea a orbit și de astă dată, astfel încât exagerările nu au întârziat să apară. Nu extindem discuția, ci amintim în treacăt un caz ceva mai fericit, pentru a arăta că, drămuit, procedeul putea da unele rezultate totuși notabile. Alături de alți autori precum Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Petru Romoșan, Ion Stratan, Bogdan Ghiu și alții, Matei Vișniec nu poate rămâne nici el indiferent la această nouă tendință, dovedindu-se, din această perspectivă, un optzecist de rasă. Numai că autorul **Orașului cu un singur locuitor** nu verifică o teorie primită de-a gata, nu aderă pur și simplu programatic la această direcție care a dat naștere impunerii bățoase a unei adevărate opulențe de maculatură, ci își asumă la modul existențial statutul de plăsmuitor de texte, de arhitect demiurgic, așadar, al unor lumi ficționale. Producerea textului este concepută de Vișniec ca un aspect cu nimic mai prejos decât celelalte paliere ale existenței sale, de aceea poemele ce respectă principiul lucidității textuale nu se cantonează în promiscuul experimentalism de dragul experimentalismului sau al alinierii la o modă ce dă bine (sau, ca să mă exprim în stilul coțcăresc al unor tineri critici ce au adoptat toate ticurile generației lor, la o tendință "trendy"), ci își autoevaluează, la modul autentic liric, statutul său de pro-

ducător de text. Atunci când angrenajul textual tinde să devină exclusivist, autorul îl relativizează, supunându-l unui tratament calmant al parodiei. Din păcate, el este un exemplu prea puţin urmat de mai zgomotoşii săi congeneri, care, ambiţionând să se impună cu orice mijloace, aleg ceea ce pare mai strident prin noutatea sa.

Pînă aici toate bune şi frumoase, textualismul pare a fi fost o modă ca toate celelalte, care s-a impus datorită incisivităţii unui critic gingaş ca un buldozer, la insistenţele căruia valul poetic al anilor '80, aflat în căutarea unei formule care să-i justifice coeziunea de grup, a îmbrăţişat-o *ad hoc.* Nu s-a conştientizat că el nu este o formulă novatoare, ci doar o găselniţă mai degrabă terminologică, dar care, absolutizată, a părut la un moment dat că dă tonul în poezia românească. Timpul a trecut şi chiar optzeciştii înşişi şi-au mai pierdut din entuziasm, observând ceea ce era vizibil de la bun început: că procedeul nu este unul generos, ci un artificiu menit a sucomba în propriile poncife. Excepţie face acelaşi Gheorghe Iova, care continuă să *textueze,* în loc să încerce a scrie. Paradoxul intervine atunci când, privind lucrurile cu detaşarea permisă de scurgerea a două decenii de la impunerea textualismului, se vede limpede că inovatorii noştri postmoderni au adoptat, în fond, o formulă care în Occident devenise deja caducă, punând sub semnul omnipotentului postmodernism o tendinţă pe care reperele canonice ale curentului ar fi respins-o decis, considerând-o vetustă. Textualismul este mai curând o tendinţă modernistă decât postmodernistă, dar lucrurile nu aveau cum să fie cunoscute pe atunci, când termenii fascinau mai mult decât înţelesul lor real. Care, să fim cinstiţi, a fost descoperit mult mai tîrziu.

În concluzie, deşi interesant atunci când a fost descoperit, procedeul, supralicitat, a devenit poncif, desemantizându-se şi fiind semn, astăzi, al unei obedienţe inactuale faţă de un model mumificat şi, în cele din urmă, trădând o secătuire a imaginaţiei, o sterilitate creativă. Tocmai de aceea noua generaţie (dacă termenul o fi justificat) a renunţat în mare măsură la pavăza teoretică a textualismului, recuperând primatul intimităţii afective, dublând cerebralitatea discursului liric cu implicaţiile de ordinul unei interiorităţi mascate, dar de la care tinerii poeţi, să le spunem post-optzecişti, nu abjură (Cristian Popescu reprezintă, în această privinţă, o placă turnantă a despărţirii de optzecism).

---

1 Umberto Eco, **Şase plimbări prin pădurea narativă**, Editura Pontica, Constanţa, 1997, p. 7
2 Marin Mincu, **Poezia nouă**, în vol. **Eseu despre textul poetic II**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986, pp. 39-40
3 **idem**., p. 43
4 **idem**, p. 43
5 **idem**., p. 43

🕮 Cărţi primite (selectiv şi cronologic) 🕮

- Liviu PAPUC, **Leca Morariu** (studiu monografic), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Constantin PARASCAN, **Cum i-am cunoscut...** (portrete literare), Iaşi, Ed. *Convorbiri literare*, 2004;
- Alexandru VLAHUŢĂ, **Iubire** (versuri şi proză), antologie şi prefaţă de Mircea şi Sergiu Coloşenco (volum apărut sub egida Academiei Bârlădene), Bârlad, Ed. *Sfera*, 2004;
- Serghei COLOŞENCO, **Alexandru Vlahuţă**, Bârlad, Ed. *Sfera* (Biblioteca Rebus, 29), 2004;
- Lucian SCURTU, **Bestiarul de fontă**, poeme, Oradea, Biblioteca revistei „Familia", 2004;
- Mircea GHIŢULESCU, **Cartea cu artişti. Teatrul românesc contemporan**, Bucureşti, Ed. *Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate*, 2004;
- Georgia TATU, **Eternele iubiri**, poeme, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Gellu DORIAN, **Cartea tăcută** (Scene din viaţa şi opera Poesiei), postfaţă de Mircea A. Diaconu, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2004;
- Mihai Sultana VICOL, **Poeme de amor/amar şi moarte**, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Mihai VICOL, **Vânătorul păsării cu clonţ de rubin**, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- **Revizitând expoziţia/ Revisiting the Show**, Goethe-Zentrum Iaşi/ Centre Culturel Francais de Iaşi, dezbateri pe tema relaţiei public-eveniment de artă contemporană, editare de Matei Bejenaru, Suceava, Ed. *Muşatinii*, 2003;
- **Periferic 6/ Prophetic Corners**, coordonatori Matei Bejenaru şi Anders Kreuger, Suceava, Ed. *Muşatinii*, 2004;
- Indira SPĂTARU, **Sălbaticul anotimp**, poeme, prefaţă de Ioan Holban, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Stelorian MOROŞANU, **Doi pumni de romane (... uscate şi presate)**, cartea a II-a din „Tratat despre gângania numită scriitor", Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Mihai Cimpoi, **Lumea ca o carte**, Bucureşti, Ed. *Ideea Europeană*, 2004;
- Liviu CĂLCÂI, **Cu materialul clientului...**, vol. II, Iaşi, Ed. *Bucovina*, 2004;
- Echim VANCEA, **Ocupantul provinciei**, poeme, Bucureşti, Ed. *Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate*, 2004;
- Ion MUSCALU, **Sub sabia cu straja-n cruce**, II, Bătălia de la Valea Albă, roman, Iaşi, Ed. *Danaster*, 2004;
- N. PETRESCU-REDI, **Reverber** (aforisme), Ploieşti, Ed. *Printeuro*, 2005;
- Gabriela IONIŢĂ, **Înfrunzire în cuvinte**, versuri, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2004;
- Ştefan TROPCEA, **Între surâs şi lacrimă**, catrene, ediţie de Rodica Drăghici, prefaţă de George Corbu, postfaţă de Fănuş Neagu, Brăila, Ed. *Ex libris*, 2004;
- Dan Bogdan HANU, **Cartea învaziilor**, poeme, prefaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2004;
- Bogdan I. PASCU, **Cu sufletul în patru zări**, itinerar poetic în 55 de catrene, Bucureşti, Ed. *Cartfil Tor*, 2004;
- Ana BLANDIANA, **Oraşul topit şi alte povestiri fantastice**, ed. a 3-a, Bucureşti, Ed. *Humanitas*, 2004;
- Ana BLANDIANA, **Sertarul cu aplauze**, ed. a 3-a, Bucureşti, Ed. *Humanitas*, 2004;
- **Brâncuşi inedit. Însemnări şi corespondenţă românească**, ediţie de Doina Lemny şi Cristian-Robert Velescu, Bucureşti, Ed. *Humanitas*, 2004;
- Dumitru SPĂTARU, **Clondirul cu mastică**, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Vasile BARBU, **Până azi**, versuri, Timişoara, Ed. *Augusta/ Artpress*, 2004;
- Constantin ROMANESCU, **Inteligenţa inconştientului şi alte studii de psihiatrie**, Iaşi, Ed. *Apollonia*, 2004;
- George L. NIMIGEANU, **Seminţele focului**, poeme, Târgu-Mureş, Ed. *Ardealul*, 2004;
- Paulina POPA, **ÎnGERUL politic**, poeme, grafică de Oana Ispir, Deva, Ed. *Emia*, 2004;

Radu TĂTĂRUCĂ

Zînele

Vijelia s-a năpustit pe la patru dimineață. L-a trezit deodată pe David ca și cum un glas cît toată întinderea cerului i-ar fi urlat în urechi: Scoală, păcătosule, am venit! Pe geamul care se zgîlția ca la cutremur, se vedea trecînd în lumina nesigură a dimineții, mînat de urgie, tot ce presiunea maselor de aer disloca din alcătuirea pînă mai înainte statornică a lumii adormite. Dintr-o dată gravitația tradițională a uitat verticala făcînd să se prăbușească toate de la dreapta la stînga.

Dacă pasiunile lui constante nu ar fi fost grădinăritul și fotografia ci muzica, ar fi pus mîna pe o știmă virgină și ar fi transpus în năvalnice șiruri de note miile de wați ale simfoniei copleșitoare.

În cinci minute viforul de vară a trecut, lăsînd în urechi o țiuială a aducere aminte iar în ochi priveliștea dezolantă de lume după retragerea stihiilor. S-a îmbrăcat cu ce a avut la îndemînă, cu gesturi de înmormîntare, a ieșit pe ușa din față, a dat ocol casei și a intrat în grădină.

Locuise ani buni într-un bloc turn, la ultimul etaj; cînd funcționa liftul. Cînd nu, se mulțumea cu un etaj inferior ori, la rigoare, cu blocuri mai mititele. Stătea de trei ani la casă, dar tot nu reușea să-și bage în cap că avea ușă și în spate.

În grădină fusese război. Pierdut. Fructele căzute din pomi, măturate la marginea gardului, vrejurile de roșii, ardei, vinete – jumulite la piele, cu roada făcută ghiveci, la aceeași margine de gard. Pe gard atîrnau la înălțimi diferite salbe de frunze, iarbă, tulpini cu tot cu rădăcini, legume strivite, cu răni deschise din care curgea viața lor nevinovată – o transpunere hidoasă, indecentă, grotescă a ceea ce fusese nemaipomenita lui grădină. De atîtea ori fotografiată, elogiată în reviste, cu premii, cu diplome.

Privea anesteziat, ba chiar detașat, preocupat de geometria precisă a dezastrului. Tot ce putuse fi smuls era îngrămădit la gardul de la răsărit ca o tentativă disperată a rămășițelor poporului vegetal de a părăsi cîmpul de luptă.

I-au dat lacrimile. S-a întors în casă, tot pe ușa principală, a revenit, tot pe acolo, cu un coș de nuiele și cu trei lighene de plastic băgate unele în altele și a început culesul. Dintre fructe, merele, gutuile rezistaseră destul de bine. A început să le aleagă, care pentru pus pe rafturi în beci, învelite în hîrtie de ziar, care pentru compot sau gemuri. Măcar aici nu se mai ostenise la urcatul pe scară și la bătutul copacilor. În alt vas punea, cu mișcări absente de sortator automat, roșiile, mai toate chifligite, vinetele, mai puțin, ardeii, gogoșarii, scăpați aproape toți, ca niște grenade neexplodate, la fundul arsenalului policolor. Pe cei iuți, mici și parfumați – fără de care borșurile și tocănițele nu au nici un haz, ca să nu mai pomenesc varza cu afumătură – îi extrăgea ca pe niște pepite prețioase din zonele de haldă informă. A intrat în magazioară și a revenit cu o cîrpă, o găleată cu apă, niște vase și alt obraz; pînă la urmă nenorocirea era doar în planul imaginii, dureroasă pentru un ochi de artist și pentru un suflet de grădinar chinuit de patimă; dar grădinarul începea să se încredințeze că nu se întîmplase decît că începuse culesul cu o săptămînă mai devreme, iar bucătarul; bucătarul trecuse la treabă, aproape voios. Ștergea fructele și legumele cu cîrpa udă – o toaletă preliminară – și le sorta: astea pentru sucuri și bulion, astea verzi la murat, astea pentru zarzavat la borcan, astea ce au? N-au nimic! Iar astea? Facem gem, facem dulceață. Le întorcea bucuros pe toate părțile, le dezmierda ca pe niște copii regăsiți după un cumplit naufragiu; se așezase de-a dreptul pe pămînt, mai comod decît să plimbe scăunelul de colo colo, le ștergea, le lustruia cu mîneca halatului, le ducea recunoscător la frunte și la buze.

– Ce vis urît am avut! Nici vorbă de furtună. Așa arată o vijelie adevărată? Ehei! Au trecut zînele și mi-au cules grădina. Zînele bune au trecut.

Se uită inexplicabil înspre soarele răsăritului, încotro trebuie să fi zburat ele, zîmbește, vă mulțumesc, dragelor! Sărută un măr cum ai săruta o iubită, mai poftiți și la anul!

A semănat plîngînd și seceră rîzînd.

În spatele său s-a auzit, la gardul dinspre apus, un corp greu bufnind de pămînt și un pocnet ca de dovleac sfărmat.

S-a întors greoi, nedumerit, ca să vadă o plasă întreagă din gard căzută peste; știa peste ce. Sub ea zăceau bucăți din cele trei exemplare splendide, unice, de zămos, fiecare de peste 25 kg – în ultimul timp le cîntărea zilnic cu cîntarul plat adus din baie – grele să nu le ia nici o furtună, în care, tăiate longitudinal și numai puțin scobite, ai fi putut îmbăia un copil de doi ani. Dintre toți grădinarii, fermierii, horticultorii, savanții lumii, lui îi reușise anul acesta apogeul încrucișărilor miraculoase, a fertilizării cu balanța farmaceutică a solului, ce să mai vorbim! Mîndria raiului său, regii regilor popoarelor *Cucumis melo reticulatus* striviți de chiar garda gardului!

Pentru omologarea, fotografierea și premierea lor, săptămîna viitoare urmau să vină o reporteriță, un fotograf și un horticultor de la *Fairy International Fruits & Flowers*, din Ungaria vecină și... și atît.

Aurel DUMITRAŞCU

Scrisori către prieteni


Foto: Const.-Liviu Rusu

Borca, 15 februarie'81

Bună, dragul meu!*

M-am săturat de iarna asta ca de o crimă! E motivul pentru care uneori îmi pierd şi promptitudinea de a răspunde la timp scrisorilor prietenilor. Mă vei înţelege şi nu te vei supăra!

Sînt şi descumpănit de ceva. Adrian a descoperit (!) ceva ce m-a mîhnit şi uluit: cică o parte din „Căderea" (poemul citat şi mult lăudat de Manolescu) lui Mircea Cărtărescu ar fi copiată cuvînt cu cuvînt din „Tristam Shandy" a lui Laurence Sterne. Este uluitor! Îmi pot pierde toată stima pentru Mircea. Eu nu suport sub nici o formă cleptomanii.

În legătură cu afirmaţiile lui Manolescu: el nici nu putea să nu afirme că Mircea C. este un poet „ieşit din comun". Vorba lui Liviu Stoiciu, e puţin deranjantă atitudinea exce-siv de laudativă a lui Manolescu doar pentru cei de la „Cenaclul de luni". Parcă n-ar mai fi alţi poeţi în România. Desigur, eu cred în băieţii de la „Cenaclul de luni", pe unii îi cunosc. Dar există şi lucruri care devin deranjante atunci cînd se exagerează.

Joi mă duc la P. Neamţ. O seară de poezie; organizată de ziarul judeţean. Adrian l-a găsit pe D-tru Chioaru (echi-noxistul). El ne căuta pe noi. Mi-e dor de ei. Vorbesc prea mult singur. Cred, aşa cum spunea şi Edgar Wind, că există şi o anticameră a poetului, adică un timp cînd nu are nevoie de singurătate. Atunci trebuie să plec. Sau să nu fiu lăsat singur. Intenţionam să reparticip la examen la filologie, în vară. Constat că numai de învăţat nu am chef. Mă adă-postesc în lecturi, poate prea preţioase, dar vreau să mă pun la punct cu cît mai multe lucruri care ţin de artă. Mă preocupă numai poezia, practic. Dar sînt interesante şi „teoretizările" aplicate ale altora. Maurice Blanchot, Georges Poulet, George Henderson şi Edgar Wind. Lecturi oarecum difi-cile, dar pline de revelaţii. Poezie citesc tot timpul. Deşi cu reţinere. Mă feresc să reţin ceva din cineva. E greu drumul meu. Dar sper să rămîn eu. Mi se pare o condiţie esenţială atunci cînd scrii. Chiar cu riscul de a mai şi dezamăgi.

N-am citit almanahul TRIBUNA nici acum. N-a avut cine să mi-l trimită. La P. Neamţ nu s-a adus nici un exem-plar, se pare.

De multe zile nu mă gîndesc decît la un poem amplu, de cîteva sute de versuri, îl am în mine, sper să vină curînd ziua în care să-l pot pune pe hîrtie. Se cheamă „Divina paradoxalia". Încerc să cred că poate fi cel mai bun lucru pe care-l voi scrie la vîrsta aceasta.

Am citit „Hipermateria" Magdalenei Ghica (Adrian spune că e o compilaţie!!), mi s-a părut viguroasă, dar ca la ... „Cenaclul de luni". În ultimul ECHINOX: un excelent poem de acest grozav Ion Mureşan, „Izgonirea din poezie".

E o duminică pustiită de frig şi gînduri!

Deci, închei! Mai scrie-mi tu!

Şi toate cele bune!

Al tău,

Aurel Dumitraşcu

* Către Gellu Dorian

Borca, 22 sept. 1983

Bună, Ioana!*

N-ai mai dat nici un semn de mult timp! Te vei fi mutat?! Eu sînt sigur că sînt ultimul care ţi-a scris. Dar poate că mă vei fi uitat. Radu Florescu mi-a dat un supli-ment „Sc. tin." în care vorbeai despre poeţii tineri. Eu nu mai pot citi revistele literare (nefiind abonat). Intervenţia aceea a ta mi-a spus că m-ai uitat într-adevăr. Poate că ar trebui să ne reamintim că SÎNTEM.

Trăiesc în multă mîhnire de vreo trei luni, chiar dacă mai umblu prin republică, chiar dacă în octombrie, în sfîrşit!, o să-mi apară cartea. Pe 10 octombrie ar trebui să fie trimisă spre tipografie. Sînt încă în munţi, în anul II la filologie la Iaşi (la F.F.), îmi petrec viaţa tot singur şi tot numai între cărţi. Sigur, aş putea să-ţi scriu mult mai multe lucruri, însă nu ştiu dacă vei primi aceste cuvinte, astfel că mai întîi trebuie să ştiu dacă există... continuare.

Vreau să ştiu şi dacă, apărîndu-mi cartea, rămîne vala-bil ceea ce stabilisem cîndva: să-ţi trimit ţie şi cărţile pen-tru cei cîţiva scriitori de acolo pe care-i stimez!?

Pe 30 octombrie (tocmai mi-a comunicat!), Lucian se căsătoreşte! Cu fata aceea dulce – Iolanda!

Mi s-a spus că şi Ioana Dana Nicolae s-a căsătorit! Mă despărţisem de ea mai des după ce făcuse nişte lucruri foarte urîte în casa unei prietene comune (cotrobăise prin toate sertarele, scrisorile etc). Deh!

Tu ce mai faci? Ce mai scrii? Ce gînduri mai ai?!

Aştept veşti!

Bucurie şi linişte!

Cu gîndul cel bun,

Aurel Dumitraşcu

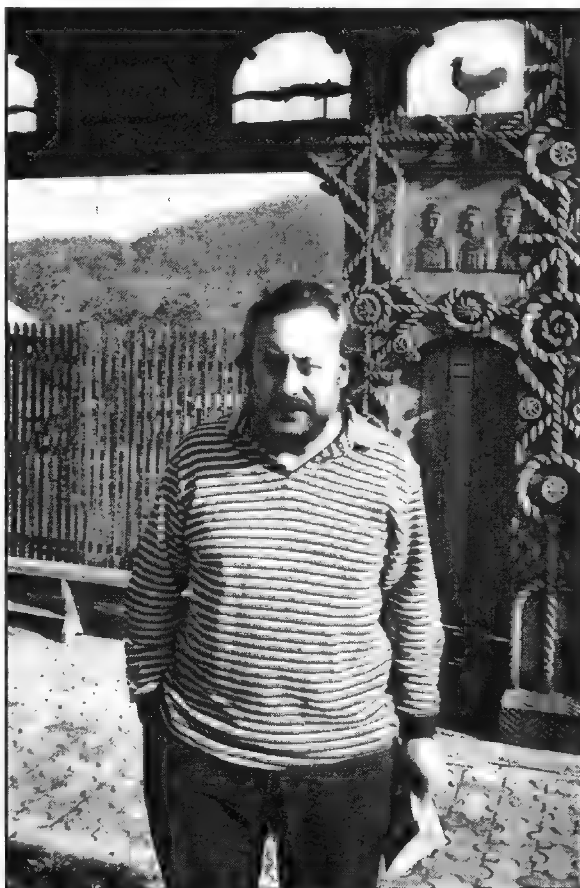
* Către Ioana Dinulescu

Dana DIACONU

Întîlnirea cu Julio Llamazares la Colocviul româno-german de literatură spaniolă actuală

În perioada 23 – 27 octombrie 2004, a avut loc la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi Colocviul româno-german de literatură spaniolă actuală (Opera lui Julio Llamazares), organizat cu scopul de a amplifica şi a diversifica activităţile desfăşurate în cadrul colaborării stabilite în ultimii ani între secţiile de spaniolă de la Universitatea ieşeană şi de la Universitatea din Konstanz. Acţiunile realizate pe parcursul celor patru zile, în forme şi circumstanţe diverse (sesiuni de comunicări, intervenţii şi dezbateri la Sala Senatului, conferinţa profesorului Pedro Joan i Tous la Centrul Cultural German, prezentarea scriitorului spaniol la Casa Pogor, excursia la Voroneţ etc.) au permis participanţilor (studenţi, profesori de la cele două universităţi şi însuşi scriitorul) să realizeze un schimb de opinii viu, extrem de profitabil.

Scopul urmărit prin adoptarea formulei organizatorice „tripartite" – apropierea de opera scriitorului din varii perspective, inclusiv a sa proprie nu putea să nu fie rodnică - a fost atins cu prisosinţă, graţie prezenţei şi mai ales implicării totale a celor doi invitaţi, profesorul Pedro Joan i Tous de la Univesritatea din Konstanz (venind, ca întotdeauna, cu o manieră nouă de a vedea şi relaţiona faptele) şi, în mod special, protagonistul colocviului, scriitorul Julio Llamazares, care a depăşit toate aşteptările, reacţionînd prompt, în permanenţă, cu intervenţii de substanţă, revelatoare şi stimulatoare. Comentariile ori răspunsurile sale la întrebări au adus clarificări, dezvăluiri şi date extrem de interesante în legătură cu modul său de a concepe şi de a produce textul literar, cu intenţiile, convingerile şi proiectele sale de scriitor.



Julio Llamazares în Maramureş, octombrie 2004
Foto: Dana Diaconu

Evident, referirile la opera proprie au antrenat şi consideraţii asupra unor aspecte generale privind procesul creator, creaţia literară, receptarea din partea specialiştilor sau cititorilor etc. A reieşit , printre altele, pornindu-se de la comentarea unor aspecte ale operei lui Julio Llamazares, importanţa unei receptări emoţionale, dat fiind că „explicaţiile" şi „clarificările" scriitorului în legătură cu propria operă sînt posibile pînă la un punct, iar în lipsa acestora important este ceea ce „se simte". Se ajunge la acea „zonă" (ca să folosim un termen cortazarian) care rămîne misterioasă, inefabilă şi de nepătruns cu mijloace raţionale chiar pentru creator, dar care îi ispiteşte irezistibil pe critici şi comentatori. Ce se întîmplă cînd luciditatea şi onestitatea autorului o recunosc ca atare („nu am explicaţii pentru toate", „simbolurile se simt, nu se explică", spunea Julio Llamazares), iar zelul criticilor o explorează cu sofisticate instrumente („rămîn cîteodată stupefiat auzind unele comentarii despre opera mea", mărturisea scriitorul spaniol) ? Cum s-ar mai concilia uluiala autorului în faţa interpretărilor operei lui şi dezamăgirea cititorului în faţa unui autor care nu ştie să răspundă exact „ce a vrut să spună cu....?", „de ce a folosit ...?" Dialogul dintre scriitor şi cititor este întotdeauna un privilegiu, pentru deschiderea, luminarea şi ajustarea pe care le poate aduce în comunicarea prin intermediul operei literare. Asemenea contacte directe amintesc celor implicaţi că libertatea creaţiei şi a lecturii se exercită în condiţiile existenţei celuilalt.

La acest colocviu, într-un Iaşi al memoriei invadat de galbenul toamnei în care profesorul Joan i Tous identifi-

ca o „ambianţă llamazariană”, s-a produs, în sensul profund al cuvîntului, întîlnirea cu Julio Llamazares.

*

De ce Julio Llamazares? La întrebarea aceasta, pe care n-a întîrziat să o pună chiar invitatul, arătîndu-se surprins de opţiunea noastră, răspunsul e simplu. Înainte de toate, acordul perfect, de la bun început, cu profesorul Pedro Joan i Tous. Ambii eram entuziasmaţi de calitatea excepţională a romanelor lui Julio Llamazares, **Luna de lobos - Luna lupilor** – (publicat la cunoscuta editură barceloneză Seix-Barral, în 1985), **La lluvia anarilla - Ploaia galbenă** - (Seix-Barral, 1988) şi **Escenas de cine mudo – Scene de film mut**, (Seix Barral, 1994) şi, în plus, constataserăm interesul respectivilor noştri studenţi pentru acest scriitor studiat la cursurile noastre de literatură spaniolă (la Iaşi, inclus într-un curs special dedicat romanului spaniol actual, iar la Konstanz, un curs întreg de un semestru, intitulat Uitarea şi memoria în opera lui Julio Llamazares).

S-a avut în vedere faptul că Julio Llamazares este un scriitor spaniol complex şi în acelaşi timp reprezentativ pentru literatura spaniolă actuală, original, modern, preocupat de problemele actualităţii şi ale individului, dar şi interesat de mecanismele psihologiei şi comportamentului general uman, de fenomenele şi legile universale. În opera sa*, Llamazares realizează o sinteză, în bună tradiţie hispanică, pe de o parte, a realului şi imaginarului, a concretului şi abstractului, a efemerităţii şi eternităţii, iar pe de altă parte, la nivel discursiv, a elementelor lirice, reflexive şi epice. Coerenţa operei în ansamblu se datorează intertextualităţii interne – care reclamă o lectură totalizatoare, îmbogăţită prin actualizarea unor pasaje, situaţii, trăiri, imagini, expresii, tonalităţi din alte contexte, indiferent de genul căruia îi aparţin - şi transgresiunii generice, în sensul contagierii genurilor literare abordate şi atenuării graniţelor dintre ele, astfel încît poezia are trăsături epico-narative romanul este poetic, iar cărţile de călătorie se apropie de roman - ceea ce permite o dublă lectură, narativă şi poetică, de altfel un tip de lectură în care Juan Goytisolo vedea o trăsătură definitorie a modernităţii şi un indiciu al valorii.

La toate acestea s-au adăugat şi considerente cu privire la calităţile artistice care fac inconfundabil un text semnat de Llamazares: adecvarea tonului poetic la emoţia trăirii şi la emoţia poetică, acurateţea şi plasticitatea stilului, originalitatea simbolurilor şi metaforelor, creatoare a unui peisaj exterior şi interior, a unei atmosfere speciale, fluenţa, muzicalitatea, ritmicitatea frazei etc. Prin urmare, organizatorii au considerat că opera lui Julio Llamazares oferă un excelent fundament pentru discutarea multiplelor aspecte, teoretice şi practice, ale creaţiei literare.

*

Baza dezbaterilor prilejuite de comunicările prezentate, în prima zi a colocviului, de către studenţii germani şi, în cea de a treia, de o parte din profesorii de la Iaşi, au constituit-o romanele lui Julio Llamazares (cealaltă latură importantă a creaţiei sale, poezia cuprinsă în volumul **Lentitud de los bueyes - Lentoarea boilor** - formînd obiectul comentariilor şi traducerilor realizate de studenţii români). Întrucît scriitorul este deocamdată netradus în limba română, iată cîteva repere pentru orientarea cititorului şi prefaţarea textelor de mai jos, care conţin intervenţiile studenţilor de la Universitatea din Konstanz, în traducerea studentelor Ligia Brădeanu (anul II) şi Alina Ţiţei (anul III) .

Realismul, invocat de critica spaniolă în legătură cu romanele lui Julio Llamazares ar fi o caracterizare valabilă, dar incompletă. Există într-adevăr un anume realism în sensul raportării la realitate, la cea istorică sau intraistorică, după cum o numea Unamuno. Realitatea este însă doar un punct de referinţă şi funcţionează ca fundal, într-un plan al exteriorităţii, în vreme ce în primplan se instalează dimensiunea interiorităţii, a subiectivităţii şi a imaginarului, printr-o proiecţie, adesea suprarealistă, a trăirilor şi reacţiilor individuale care revelă aspecte esenţiale, transcendentale ale existenţei umane în situaţii limită. În ansamblu, opera lui Llamazares este o reflecţie, o meditaţie poetică asupra condiţiei umane.

Limitînd exemplificarea la cele trei romane, constatăm că **Luna de lobos** se referă la un episod al Războiului Civil spaniol (refugierea în munţii din Cordiliera Cantabrică a republicanilor învinşi pe frontul din Asturias în toamna lui 1937), dar se centrează pe mecanismul psihologic care determină schimbări şi perturbări în trăirile şi comportamentul unui grup de indivizi, în condiţiile unei naturi extrem de vitrege (climă şi geografie) şi ale unei societăţi inumane, cea franchistă, care îşi supune semenii la o permanentă şi nemiloasă încolţire şi hărţuire. Problema fundamentală este aceea a violenţei şi a agresiunii exterioare care degradează şi reduc fiinţa umană la instinctul primar de supravieţuire. **La lluvia amarilla** (roman foarte cunoscut, inclus în programa şcolară din Spania) este inspirat de o problemă gravă din realitatea zilelor noastre: abandonarea satelor prin exodul populaţiei la oraş, dar conţine monologul interior al ultimului locuitor dintr-un sat părăsit, care se confruntă cu timpul şi moartea, într-un decor tot mai fantasmagoric. Intrat în pielea personajului, scriitorul trans-

mite o viziune halucinantă despre memorie şi uitare, singurătate absolută, tristeţe, dezolare, degradare şi dispariţie, dar şi despre o tenace, înverşunată, orgolioasă rezistenţă a individului fidel pînă la moarte obîrşiilor (memoriei şi casei), care sînt pentru el garanţia identităţii şi a demnităţii umane. Iar în **Escenas de cine mudo**, carte cu pronunţat caracter autobiografic, realităţile vieţii sociale, economice şi politice din perimetrul unui sat de mineri din León, în ultimii ani ai epocii franchiste, reies dintr-o evocare plină de lirism a universului copilăriei, a treptatei descoperiri a lumii, a unei lumi aspre, dar şi înduioşătoare. În carte se face apel la memoria individuală şi la memoria colectivă, dar ea este în esenţă o meditaţie asupra funcţionării memoriei, cu mecanismele şi posibilităţile, limitele şi paradoxurile ei, cu natura ei duală, care presupune amintire şi uitare, invenţie şi confesiune.

---

* În afara romanelor menţionate, aceasta mai cuprinde, printre altele: două volume de poezie **La lentitud de los bueyes** (1978) y Memoria de la nieve (1981), reunite ulterior într-un singur volum cu titlul **La lentitud de los bueyes** din care, după 1985 s-au publicat mai multe ediţii; cărţi de călătorie: **El río del olvido** (Seix Barral, 1990), **Trás-Os-Montes** (1998), **Cuaderno del Duero** (1999); diverse volume de povestiri şi articole din periodice; scenariile pentru **Luna de lobos** (film în regia lui Julio Sánchez Valdés şi cu actorul Antonio Resines, premiat la Bordeaux, în Franţa, în 1988), pentru **Retrato de bañista** (1995), **El techo del mundo** (1998), **Flores de otro mundo** (2000) etc. Julio Llamazares desfăşoară şi o susţinută activitate ziaristică. Operele sale au fost traduse în diverse limbi (franceză, portugheză, olandeză, daneză, arabă, japoneză).



Susanne BLANK, Miriam SCHULZ

Avocatul memoriei

Julio Llamazares, a cărui creaţie îşi trage seva din poezie, a publicat **Ploaia galbenă**, cel de al doilea roman al său, în 1988. Autorul s-a născut în 1955, în Vegamián, o localitate din Pirineii aragonezi, care a rămas îngropată pentru totdeauna în adâncul unui lac din munţii Leonului.

În roman, Llamazares prezintă dureroasa experienţă personală a pierderii obârşiei şi, pe de altă parte, tematizează o problemă majoră a societăţii spaniole moderne, cea a satelor abandonate. Autorul descrie sfârşitul unei lumi care nu mai poate subzista, în contextul luptei dintre tradiţia rurală şi modernitate, cu scopul de a menţine vie imaginea universului rural în memoria colectivă a poporului spaniol. În acelaşi timp, după cum menţionează câţiva critici germani, **Ploaia galbenă** ar putea fi interpretată pur şi simplu ca o reflecţie poetică despre singurătate.

Opera este formată din douăzeci de capitole fără titlu, care constau din paragrafe a căror întindere variază de la un singur rând până la o pagină şi jumătate. Aceste mici secvenţe par să constituie fiecare câte un singur rând, iar Llamazares le defineşte ca "episoade ale memoriei". Cu alte cuvinte, paragrafele reprezintă unităţi de gândire şi se separă unele de altele prin intermediul unui spaţiu alb, pe care îl interpretăm ca pe un moment de tăcere mentală.

Personajul principal, Andrés de Casa Sosas, este ultimul locuitor din Ainielle, un sat abandonat din Pirinei. La vârsta maturităţii a fost martorul multor întîmplări: abandonarea progresivă a satului său natal, moartea fiicei sale, dispariţia întâiului său născut, plecarea celui mai mic fiu şi sinuciderea soţiei sale. Andrés este deja un om în vârstă, care îşi duce ultimii zece ani de viaţă complet singur în Ainielle, însoţit doar de căţeluşa lui şi de fantasmagoricele apariţii ale foştilor vecini, care muriseră deja.

Llamazares desfăşoară monologul interior al protagonistului din ultima noapte şi din ultimele ore de viaţă. Andrés nu pare să se adreseze cuiva anume şi nici nu se referă, atunci când vorbeşte, la un *tu*. Zace în pat şi aşteaptă sosirea morţii. Este în agonie şi se vede singur: "Dar sunt singur. Complet singur. Faţă în faţă cu moartea." (Llamazares, 2003: 114). Într-o astfel de situaţie, protagonistul se adânceşte în propria memorie şi retrăieşte momentele decisive, cele mai dureroase din viaţa lui. Andrés retrăieşte mereu abandonul şi ruina din Ainielle, pierderea fiinţelor dragi, mai cu seamă, moartea soţiei lui Sabina, şi anii lungi de singurătate amară ce au urmat. Textul constă, în special, din amintirile lui Andrés, dar, din când în când, personajul îşi imaginează şi viitorul, propria lui moarte şi ceea ce avea să se întâmple mai pe urmă în satul lui.

Moartea, considerată de Llamazares nenorocirea cea mai mare din lume, este omniprezentă în **Ploaia galbenă**.

Protagonistul muribund, uneori se teme de moarte, alteori o doreşte. Andrés îşi împărtăşeşte viaţa şi amintirile cu morţii din sat, simte cum moartea înaintează din interiorul trupului său, şi vede cum pune stăpânire încet încet şi pe casa lui şi pe Ainielle. Se simte un câine bătrân în aşteptarea morţii întruchipate de "vânătorul de câini bătrâni": "Dar nu. Nu e un vis. El este cel ce mă cheamă pe nume în tăcerea nopţii. El este cel ce vine deja urcând încet scara. Cel ce străbate holul. Cel ce se apropie de această uşă care se află în faţa ochilor mei, dar pe care nu o mai pot nici măcar vedea."(Llamazares, 2003: 140)

Limbajul protagonistului din **Ploaia galbenă** este adesea încărcat de lirism. În text întâlnim o mulţime de ima-

gini, comparaţii, metafore, simboluri şi personificări. Deşi personajul aparţine mediului rural, limbajul lui nu are caracteristici dialectale, deoarece, aşa cum spune Llamazares, când gândim, toţi avem aceeaşi capacitate de exprimare.

Lirismul stilului din roman este evident când Andrés delirează şi aude voci imaginare. Începe să-şi descrie, deodată, propriile fapte ca şi cum ar fi văzute de un observator exterior: "Mă ridic de pe pernă. Caut atingerea de gheaţă a grilajului de la pat. Respir adânc, încet, las ca aerul să intre, proaspăt şi brutal în plămâni." (Llamazares, 2003: 113-114)

Aici perspectiva se frânge, semnalând astfel abisul nebuniei, iar la nivel discursiv, trecerea la un realism pe care l-am putea numi poetic, ba chiar magic (critica germană compară **Ploaia galbenă** cu **Frunzişul** lui Gabriel García Márquez), în multe pasaje de felul acestuia: "Într-adevăr, zi de zi, începând cu acea noapte lângă râu, ploaia a început să-mi înece memoria şi să-mi coloreze privirea în galben. [...] Mai întâi, a fost iarba, muşchiul caselor şi al râului. Apoi conturul cerului. Mai târziu, acoperişul şi norii [...] Până ce, într-o dimineaţă, când m-am sculat şi am deschis fereastra, am văzut casele din sat colorate complet în galben." (Lamazares, 2003: 119-120)

*Traducere de **Ligia Brădeanu***

Jessica ALEMANN, Katharina RUCHT

Julio Llamazares: *Scene de film mut*

Scene de film mut este cea de a treia carte a lui Julio Llamazares care a apărut în Germania (a fost publicată de renumita editură Suhrkamp, în 1998). Deşi la publicul larg romanul s-a bucurat de mai puţin succes decât romanele sale anterioare (**Luna lupilor, Ploaia galbenă**), critica a apreciat lucrarea ca fiind cea în care Llamazares a reuşit "să creeze un gen exemplar" (potrivit cotidianului german „Frankfurter Rundschau") şi, de altfel, una din puţinele lucrări de o asemenea factură care există în literatura spaniolă contemporană. Ca şi romanele anterioare, cartea are ca teme centrale, memoria şi uitarea, natura (sau, mai bine spus, legătura protagoniştilor cu mediul care îi înconjoară, natura aspră a Spaniei de nord), singurătatea şi izolarea. Toate acestea sunt aspecte cheie ale operei lui Julio Llamazares; se diferenţiază însă prin caracterul ei autobiografic. Structura narativă constă din mai multe episoade; un există un fir al acţiunii continuu şi coerent. Memoria este abordată prin intermediul a numeroase metafore care conferă cărţii un caracter excepţional.

Cu ajutorul unui vechi album de fotografii, naratorul din **Scene de film mut** îşi aminteşte de copilăria sa in Olleros, un mic sat de munte din provincia Leon. Pe parcursul a 28 de capitole ce corespund celor 28 de fotografii din album, cititorul îşi poate forma o idee cu privire la copilăria naratorului, la locuitorii satului şi la viaţa sa în împrejurimile minei, unde singurele distracţii erau cinematograful şi dansul.

Amintirile naratorului cuprind perioada copilăriei sale în Olleros, de la şase la doisprezece ani. Aşa cum s-a menţionat mai sus, modul de a povesti este eliptic; avem doar fragmente, scene din viaţa sa, uneori însoţite de reflecţiile retrospective ale naratorului adult. Naratorul se identifică cu protagonistul, copilul Julio, cel care dă perspectiva naraţiunii. Deşi autorul subliniază în prolog caracterul fictiv al cărţii, acesta se identifică cu naratorul şi, prin urmare cu copilul Julio. Se poate spune că, deşi nu există un pact autobiografic, cartea este un roman autobiografic. Identitatea autorului se contopeşte cu cea a copilului, căci, după cum putem citi în prologul cărţii: "orice roman este autobiografic şi orice autobiografie este ficţiune"*.

Viaţa şi moartea, visul şi adevărul, persoanele şi fantasmele lor, memoria şi uitarea sunt, aşa cum s-a menţionat deja, temele principale ale cărţii. Naratorul îşi aminteşte cu ajutorul fotografiilor, martori muţi ai unei vieţi, tot aşa cum fotogramele de pe afişele cinematografice sunt martori muţi ai filmului. Fotografiile declanşează un proces de rememorare. Însă, poate nu este vorba doar de a rememora, ci şi de a imagina, de a inventa. Nici naratorul însuşi nu ştie dacă amintirile sale sunt veridice sau inventate. Îi este totuna. Copilul Julio îşi imagina filmele atunci când privea afişele cinematografice. Acest proces de reconstruire, de imaginare se observă, de asemenea, şi la nivelul naraţiunii; amintirile se transformă în "filme" şi, prin urmare, în imaginaţie. Însă, amintirile nu se reduc la simple impresii vizuale; fiecare imagine declanşează alte senzaţii, spre exemplu, mirosuri şi sunete care însoţeau trăirea din copilărie.

În plus, fotografiile îi oferă prilejul de a reflecta la caracterul tranzitoriu al timpului şi la uitare. Conştiinţa scurgerii timpului devine sursa de melancolie pentru ceea ce s-a pierdut. O metaforă foarte sugestivă pentru memorie este mina, cu adâncurile, coridoarele şi cotloanele ei întunecate: "Minele trebuie să aibă memorie. Sau altfel spus: memoria este o mină ascunsă în creierul nostru. O mină adâncă, de nepătruns şi întunecată, plină de umbre şi galerii, ce ni se deschide treptat în faţa ochilor pe măsura ce înaintăm în interiorul ei; o mină adâncă precum profunzimile viselor noastre".(pag.109) Ca şi mina, memoria e situată aproape de suprafaţă (în cazul memo-

riei, e vorba de suprafaţa cunoaşterii). Memoria are şi ea goluri, implică uitare. În memorie există spaţii goale ca şi între pozele unui afiş de cinema sau fotogramele unui film." Printre amintiri - ca şi printre fotografii - rămân întotdeauna nişte zone obscure sub care se ascund crâmpeie din viaţa noastră; crâmpeie de viaţă uneori atât de importante sau de semnificative ca şi cele pe care ni le amintim sau pe care le mai avem încă de trăit". (pag.61)

Pentru narator memoria se combină în permanenţă cu albul şi negrul. Olleros cunoştea doar două culori (sau "ne-culori"), albul şi negrul. Când era copil, Julio îşi imagina filmele în alb şi negru.

Se poate vedea în aceasta o transpunere a aspiraţiei lui la o lume în culori. Dimpotrivă, atunci când este adolescent îşi aduce aminte de trecut, o face în alb şi negru. Culorile, notează chiar naratorul, sunt trecătoare, se pot schimba şi ne pot amăgi; din contra, formele simple în alb şi negru persistă.

Limbajul din **Scene de film mut** este adecvat naraţiunii. Există multe metafore - cinematograful, mina, formele de mass-media în general - referitoare la vremelnicia vieţii, la memorie, la uitare. Cuvinte precum *întunecat*, *zăpadă*, *abis*, *moarte*, *frig*, *umbră* caracterizează textul, care capătă un ton melancolic, în consonanţă cu memoria mereu însoţită de nostalgie şi de emoţia pierderii.

Credem că prin această carte Julio Llamazares face referire la o Spanie aproape uitată: "cealaltă" Spanie, Spania rurală a regiunilor din nord care concordă atât de puţin cu stereotipurile asociate îndeobşte Spaniei. Şi, de asemenea, la un trecut dur şi amar pe care Spania modernă şi, mai cu seamă, cea care actualmente trăieşte o a doua "movida" (1), l-a reprimat în straturile cele mai adânci ale memoriei sale culturale: trista viaţă cotidiană din timpul perioadei franchiste a anilor '60.

(1) "movida" –mişcare culturală de tip nonconformist, apărută în Spania după anii '90, ca reacţie împotriva regimului de opresiune impus de dictatura franchistă.

* Citatele corespund ediţiei din 1994 a editurii barceloneze Seix-Barral.

Traducere de Alina Ţiţei



Şerban AXINTE

Aspecte ale dramaturgiei lui Paul Miron

Activitatea literară a lui Paul Miron este puternic influenţată de experienţa filologică, pentru că autorul reactivează în limba actuală anumite caracteristici ale limbii române vechi. Volumele sale de proză **Fata călăului** (1994), **Ochean** (1996), **Maipuţincaperfectul. Istoriile lui Policarp Cutzara** (1998), **Poştalionul din vis** (1999), **Masa umbrelor** (2000), **Târgul şaradelor. O povestire tridimensională** (2000) şi **Moştenirea astrelor** (2002) au în comun mai multe caracteristici ce situează scrisul lui Paul Miron într-o descendenţă ce poate fi plasată undeva, în zorii „scriptelor române". Şi asta deoarece multe dintre personaje reafirmă tradiţia altora închipuite de Ion Neculce, Ion Budai Deleanu sau Ion Creangă. Stilistica limbajului popular, dulcea vorbă moldovenească funcţionează ca trăsătură definitorie a unei scriituri ce are drept finalitate plăsmuirea unei adevărate „epopei eroi-comico-satirice" după cum apreciază Cornel Ungureanu[1]. Paul Miron are acea plăcere a portretizării care, fie ridiculizează defectul moral, fie amplifică, dintr-o pornire sinceră, netrucată, calităţile umane ale personajului asupra căruia se opreşte. Rememorarea este un principiu ordonator. Astfel, toţi cei care traversează, chiar şi accidental, aria de observaţie a autorului devin eroii unor potriviri memorabile de cuvinte. De fiecare dată surprinde felul în care scriitorul ştie să combine rigoarea erudiţiei cu umorul şi ironia fină.

Dramaturgia lui Paul Miron este, poate, latura cea mai rezistentă a unei opere subordonate, în mare măsură, obsedantei teme a exilului. Este remarcabilă flexibilitatea de care dă dovadă autorul atunci când schimbă registrele. Discursul său, de o eleganţă mereu egală sieşi, îmbracă pe rând haina comediei (cu multiplele sale valenţe germinative) şi pe cea a unei drame necanonice, lipsită de artificiile tipice ale acesteia. **Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso**[2] este o „comedie amară", după cum autorul însuşi o numeşte. Poetul latin, în această viziune, prezintă doar vagi asemănări cu personajul înfăţişat de istorie sau de alţi scriitori. Toate faptele eroilor sunt luate în răspăr prin foarte numeroasele trimiteri la realitatea zilelor noastre. Astfel, la Tomis se decide înfiinţarea unei edituri *Humanitas* în scopul culturalizării cetăţenilor barbari; o măcelărie poartă numele *Metamorphoses*, localnicii se distrează de minune la clubul de noapte *Venus* şi îşi întreţin condiţia fizică la clubul de oină *Callatis*. Viaţa în exil nu e chiar lipsită de plăceri. Eroul îşi descoperă pasiunea pentru gastronomie; experimentează tot felul de reţete şi intenţionează să scrie o carte despre bucătăria autohtonă. Personajul se adaptează foarte bine condiţiei

sale de surghiunit, nu pare să fie anihilat de nici un cutremur metafizic, ba dimpotrivă, adoptă obiceiurile, legile locului. Ceva îl deosebeşte totuşi de ceilalţi. Simte că pe umerii săi apasă cu putere misiunea civilizării popoarelor băştinaşe din regiune. Îndemnat de noua sa provocare existenţială, Ovidiu călătoreşte de unul singur prin împrejurimi şi poartă discuţii savante cu localnicii nedumeriţi. Această îndeletnicire, foarte ciudată pentru cei din jur, îl transformă pe eroul lui Paul Miron în caricatura modelului său arhetipal.

Tot despre exil, dar scrisă într-o cu totul altă manieră, este piesa **Idoli de lut**. Aici predomină tonul grav şi situaţiile dramatice extreme. Personajele au funcţii simbolice şi sunt angrenate în raporturi de tensiune reductibile, în final, la reciproca agresiune dintre bine şi rău. Inocenţei studenţilor despărţiţi de meleagurile natale i se opune perfidia unui personaj – Uriel, o falsă faţă bisericească, un fals idol, un idol de lut. Aceste două texte reprezintă direcţii distincte, moduri opuse de surprindere a unei realităţi umane. Undeva la intersecţia dintre comic şi tragic ar putea fi plasată piesa radiofonică **Avem telefon**. O lucrare dramatică despre imposibilitatea de a rămâne singur până la sfârşit în faţa păcatului ce reduce fiinţa la o ecuaţie simplă şi sinistră în care singura necunoscută pare să fie frica de pedeapsă.

Caţavencu sau O seara furtunoasă este piesa în care se regăsesc majoritatea elementelor prin care Paul Miron se evidenţiază ca dramaturg. Caţavencu este un personaj reinventat. La fel ca şi în **Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso**, spectatorul-cititorul asistă la o anumită întemeiere pe fundament dat. Dar faţă de lucrarea amintită mai sus, situaţia este inversă. Dacă marele poet latin suferă un proces de vulgarizare, Caţavencu al lui Paul Miron devine figura cea mai înzestrată din punct de vedere moral. Prin raportarea la toate celelalte prezenţe din piesă se impune o ordine, o ierarhie ce surprinde prin ineditul ei. Astfel, asemănările cu modelul din celebra lucrare dramatică **O scrisoare pierdută** de Ion Luca Caragiale pot fi observate mai mult în spatele replicilor propriu-zise. Ele sunt doar afirmate de personajul care face de mai multe ori trimitere la ilustrul său „genitore". Eroul intră în scenă într-un context tipic caragealian. Vrea să devină primar. De aceea are tot interesul să se face remarcat de „autorităţile" din ţinut, adică de Caranfil, cârciumar şi judecător, de Madei care este şef de post şi în acelaşi timp jandarm, de bancherul Bran şi, bineînţeles, de Marin, poetul urbei.

Prin dialogurile pe care le poartă, Caţavencu ajunge, practic fără voia sa, în posesia unor informaţii ce îi incriminează pe toţi aceşti interlocutori de săvârşirea unor fapte de o gravitate extremă: „o spargere la o bancă după care hoţii se înşeală între ei"; „la rând vin nişte copii ucişi"; „mai este un popă cartofor şi escroc, un poet nebun, un nomenclaturist nevindecat". Caţavencu are talentul de a scoate răul din om, de a le întoarce tuturor „firea pe dos". El nu face altceva decât să constate imoralitatea afişată a celor din jurul său; nu le cere aproape nimic partenerilor de discuţie, ei singuri îşi mărturisesc păcatele de moarte: „Eu nu i-am silit. Au venit la mine să se laude fiecare cu răutatea, cu slăbiciunea, cu demenţa lui... ei s-au dezgolit. A fost o paradă de oameni goi, în pielea goală". Dacă Ion Luca Caragiale lasă personajului libertatea de a se autodefini, Paul Miron merge mai departe şi îl face pe Caţavencu să mediteze asupra identităţii sale de personaj, nu de individ. Când vorbeşte celorlalţi despre sine, face referire la biografia sumară pe care genitorele său i-a hărăzit-o: „Numele părintelui şi genitorului meu a fost Ion Luca... Nu cred că aţi avut onoarea" sau „Cum vă permiteţi?! Tatăl meu n-a fost delicvent niciodată. A, dacă vă referiţi la incidentul de la Berlin – istoricii literari nu l-au consemnat. A fost invitat pentru câteva minute la poliţie pentru să zicem aşa – o bagatelă. A aruncat o hârtie pe stradă" sau „dacă părintele meu ar fi cu mine, ar şti cum să mă scoată din încurcătură. O trăsătură de condei şi aş scăpa de coşmar". Prin simplul fapt al recontextualizării, multe replici care amintesc de altele mult mai cunoscute îşi schimbă total valoarea, funcţia şi înţelesul. Din punct de vedere stilistic, autorul nu se desparte de modelul său. Aplică frazelor un tratament pur caragealian. Dar acest fapt decurge firesc din intenţia de a relativiza de la bun început toate încercările de autoconstrucţie ale eroilor. Un exemplu în acest sens poate fi întâlnit chiar în actul I al piesei; dialogul dintre Caranfil şi soţia sa Sevastiţa seamănă foarte mult cu acela dintre Leonida şi Efimiţa. Intertextul este pentru Paul Miron mai mult decât un mijloc prin care operele comunică între ele. Se pot recunoaşte cu foarte mare uşurinţă fragmente de poeme, rescrise identic sau cu modificări, a căror inserare în text are drept scop realizarea unor efecte, de cele mai multe ori din sfera comicului: „Vorba vine, vorba trece – Tu rămâi la toate rece" sau „nu cerceta aceste legi/ că eşti un prost când le-nţelegi" sau „Când rupi din codru-o rămurea/ ce-ţi mai pasă atunci de ea".

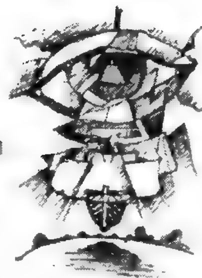
În concluzie, s-ar putea afirma faptul că Paul Miron îşi gândeşte scrierile ca pe nişte răspunsuri date literaturii înseşi. Din aproape orice, autorul face un studiu de caz. Personajele stârnesc un interes inepuizabil aceluia care are capacitatea de a reciti lumea prin intermediul acestor fiinţe de hârtie. Şi astfel, literatura nu poate fi nici ea altceva decât tot un personaj.

---

[1] Cornel Ungureanu, **Paul Miron şi comedia redescoperirilor**, „România literară", 2003, 3

[2] Paul Miron, **Idoli de lut**, Cluj-Napoca, Editura *Clusium*, 1994, pp. 115-172.

ARCA LUI NOE



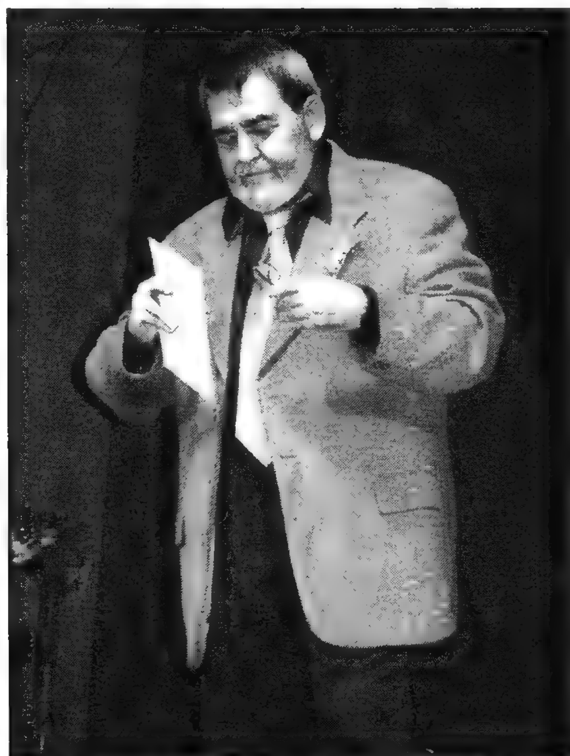
Şerban FOARŢĂ

„Cam ce fac eu este un joc"
(interviu realizat de Cristina Mitocaru)

Şerban FOARŢĂ s-a născut pe 8 iulie 1942, la Turnu Severin. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara în 1965 şi este doctor în filologie din 1978. Este poet şi eseist. Dintre volumele publicate amintim: „Texte pentru Phoenix" (1976); „Simpleroze" (1978); „Şalul e şarpele Isidorei" (1978) „Copyright" (1979); „Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu" (1980); „Afinităţi (s)elective" (1980); „Areal. 7 poeme" (1983); „Holorime" (1986).

A primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1978) şi al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara (1980).

Pe 15 ianuarie 2005, Şerban Foarţă a fost distins cu Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", decernat la Botoşani - Ipoteşti.



Şerban Foarţă, *pe scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" Botoşani, cu ocazia decernării Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" 15 ianuarie 2005*
Foto: Florin Buciuleac

Cristina Mitocaru: *Despre joc aş vrea să vorbim, mai întîi. În ce relaţie vă aflaţi dumneavoastră cu jocul?*

Cam ce fac eu este un joc

Şerban Foarţă: Trebuie să spunem ascultătorilor noştri, care nu ne văd, că stăm pe nişte trepte, pe treptele unor scări. Chiar puţin mai înainte cineva a trecut printre noi şi nu ne-a plătit vama necesară. Cam ce fac eu acum este un joc. Dar, pentru că stăm pe nişte trepte, vă dau o definiţie a jocului, legată de trepte. Ea îi aparţine lui Max Jakob: *Cînd coborîţi scara, săriţi coarda: picioarele dumneavoastră n-o vor mai atinge*. E un paradox „antieleat". De altfel, definiţia, fără să fie una propriu-zisă, este sugerarea integrală a stării de joc care este stare de graţie: imponderabilitate, o anumită gratuitate, existenţa unor reguli. Unul dintre cei mai ludici sau cei mai joculari compozitori este Mozart. Aproape că e imponderabil. Aproape că se joacă. Era un mare melodist şi avea covîrşitorul dar de a inventa motive melodice. Dar motivele lui sînt aproape nişte jocuri de copii, ca un şotron sau altceva: foarte memorabile şi foarte simple ca melodicitate. Beethoven era departe de asta.

C.M. *Într-un interviu publicat recent şi în volum, spuneaţi că diferenţa dintre Mozart şi Beethoven este diferenţa dintre melodie şi armonie, dintre uman şi celest.*

Ş.F. Sigur, în acest sens, evident Mozart era melodistul, iar Beethoven, un, mai cu seamă, armonist. Mozart e imponderabil, mult mai imponderabil decît primul, care reprezintă altă vîrstă decît Mozart. Unul este un fel de copil, celălalt, Beethoven este tînărul romantic, adolescentul neîmpăcat, bîntuit de gînduri, rebelul prometeic. Un Prometeu mai mult înlănţuit decît dezlănţuit, chiar dacă se dezlănţuie din plin. Ca şi Michellangelo, căci ei sînt Titanii. În sens antic şi mitologic. Mozart e mai aproape de joacă, de erosul graţios şi jocular: un Don Giovanni într-un fel de dramatism „giocoso".

Regulile sînt de obicei stabilite cu toată libertatea, dar de îndată ce au fost stabilite trebuie să ţii cont de ele. Eu am multe criterii.

C.M. *Studii de teoria jocului arată că acesta are la bază reguli serioase, urmate cu stricteţe de protagonişti. Care vă sînt criteriile, regulile dumneavoastră în jocul cu cuvîntul?*

Ş.F. În mare măsură, regulile sînt nişte criterii exterioare. De la fotbal pînă la şah, orice joc îşi are regulile lui. Acestea, de cele mai multe ori, sînt convenţionale. Nu

scrie niciunde că nebunul la şah trebuie să meargă oblic, dar este o convenţie prestabilită cu cineva. În momentul în care acea piesă a fost numită nebun, a fost obligată să meargă pieziş, căci astfel se defineşte ca nebun.

Regulile sînt de obicei stabilite cu toată libertatea, dar de îndată ce au fost stabilite trebuie să ţii cont de ele. Eu am multe criterii. Unele-s formale. Altele, din formă devin conţinut. Dar această dihotomie este, de fapt, una băbească sau bătrîncioasă, căci cele două coincid. Dacă scrii un sonet eşti obligat să ai două catrene, care să aibă cîte două rime şi apoi două terţine, concluzive: *Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile!*

C.M. Dar aceste norme, aceste reguli nu reprezintă de fapt constrîngeri? Şi acestea nu fac cumva mai greu realizabil jocul?

Ş.F. Acesta este jocul, o provocare dificilă. Dacă luaţi, de exemplu, şahul, el are nişte mari frumuseţi intrinseci, lăsînd la o parte ceea ce ţine de „sport", de tehnică, de strategie. Şahul este în primul rînd un fel de *imago mundi*: ying-yangul pe care-l reprezintă culorile lui fundamentale, cele două tabere faţă-n faţă, ierarhia castelor, a condiţiilor. Pe de altă parte, în misoginia lor, inventatorii şahului, vechii indieni sau arabi, aveau, în loc de ceea ce noi azi numim regină, un vizir. Mentalul lor nu permitea nici o femeie pe tabla de şah. Cînd a fost introdus în Europa, la vremea Cruciadelor (ceea ce vă spun e, poate, o banalitate, dar nu trebuie uitat), pe continentul nostru se construiau catedralele, care erau închinate Fecioarei Maria. Şi aşa vizirul, care era un fel de prim-ministru, mîna dreaptă a regelui, a fost înlocuit cu regina, regina cerului în primul rînd... Un omagiu cavaleresc adus femeii.

Hamlet este un prinţ al oglinzilor, se priveşte mereu pe sine

C.M. Povesteaţi despre fascinaţia şahului. Permiteţi-mi şi mie următoarea mutare: literatura e un joc fascinant. Care vă sînt autorii preferaţi, cei în care vă odihniţi cel mai adesea după muncă, după trudă.

Ş.F. Mi-aţi pus o întrebare grea. **Hamlet**, consider că este cea mai mare capodoperă a teatrului modern, la fel cum era **Oedip rege** în epoca antică. Shakespeare, din păcate, e din ce în ce mai puţin citit. Din cauza ecranizărilor şi a micului ecran. A micului „ecraniu", cum spun eu, care am scris o poezie **Hamlet după Hamlet**. Dacă aş fi regizor, aş încerca să pun în scenă piesa ca în această poezie: după ce mor mai toţi protagoniştii, se redistribuie, în rolurile lor, cei rămaşi în viaţă, figuranţii. E vorba de un **Hamlet** tot mai „împuţinat". Altminteri, pe prinţ, l-aş pune să joace în oglindă. El e un principe (şi un principiu) al oglinzilor, care, ca orice dandy, se priveşte mereu pe sine. Numai că are o misiune, constînd în spargerea oglinzii. Însăşi relaţia cu tatăl său este una de răsfrîngere, de oglindire. Cînd îi arată maică-sii cele două portrete, al fostului rege şi al uzurpatorului regal, e vorba tot de o oglindire. Cît despre Ofelia, ea se îneacă în oglinda apei. În rest, cum altfel decît „oglinditor" ar putea fi Hamlet, cel reflexiv prin excelenţă şi chiar mai mult decît e cazul?!

C.M. Dar comediile lui Shakespeare?

Ş. F. „Comediile", în ghilimele, sunt un fel de utopie aeriană a lui Shakespeare, cu spiriduşii lui cei spirituali în dublu sens. Lumea-i adevărată, cea istorică, e, însă, una a ponderii, a sîngelui care devine tot mai greu, tot mai fatidic, trăgînd în jos, băltind în vasta sală a istoriei: un lunecuş pe care ne ducem toţi de-a dura. Între aceste două lumi, una utopică, cealaltă de aievea, se află, de obicei, bufonul, personajul cel mai important, după unii exegeţi, al pieselor lui Shakespeare.

Nici acum nu am o încredere specială în mine. Totul este o tatonare.

C.M. *Cînd aţi făcut trecerea de la cititor către autor? Aţi avut încredere în dumneavoastră de la început?*

Ş.F. Scriu, de pe la vreo 15 ani. Nici acum nu am încredere în mine, o încredere totală, fără penumbre şi fisuri. Totul e, mereu, o tatonare. De exemplu, scriu la *Dilema* în fiecare săptămînă. Am îndoieli în fiecare săptămînă. Nu mă îndoiesc, totuşi, că aceste texte sînt nişte „rimelări", nu poezii. Sînt umoristice, aproape topîrceniene. Să nu vi se pară că Topîrceanu ar fi un poet absolut minor. El are nişte date esenţiale, pe care nu le au prea mulţi: o peniţă fină, ultrafină, o precizie a desenului în tuş, o sare (atică), pe lîngă mimetismul superior (şi, bineînţeles, inteligent) al parodiei, al pastişei. Bine ar fi să-l înveţe copiii pe de rost, pentru că asta le-ar ascuţi simţul critic şi le-ar forma gustul artistic. Ca şi Jules Renard, Topîrceanu are o maximă vocaţie pentru „istoria naturală". Din păcate, nu e luat, astăzi, în serios.

C.M. Literatura, în general nu-i luată în serios. Să rămînă literatura, poezia, o îndeletnicire a unui cerc tot mai restrîns de cititori şi autori?

Ş. F. Sunt de acord cu dumneavoastră.

C.M. *Şi pînă cînd?*

Ş.F. Nu sînt responsabil, eu, de asta. Probabil, pînă la Judecata de Apoi. Dacă lucrurile evoluează în direcţia în care le vedem...involuînd, anume simplificarea şi sărăcirea limbii, audiovizualul care invadează tot mai mult şi mai vulgar această lume, semianalfabetismul generalizat ş.a.m.d., galaxia Gutenberg va dispărea în haos, o dată pentru totdeauna, ca puzderiile de galaxii apuse. Scuzaţi-mi, rogu-vă, exerciţiul apocaliptologic!

Omul s-a plictisit de condiţia lui umană

C.M. *Dacă veţi fi de acord cu mine că poezia face parte din identitatea umană, vă întreb: se modifică aceasta?*

Ş. F. Pare-se că omul s-a plictisit, cu vremea, de propria lui condiţie. Ingineria genetică, clonarea sau, cel

puţin, mult mai modestul lifting, tinereţea fără bătrîneţe şi viaţa fără de moarte, aşadar, par idealurile fără transcendenţă ale acestui (vechi, de altfel) transfug al propriei lui condiţii, — care e, fără îndoială, una grea (şi greu compatibilă, oricum, cu hedonismele actuale). Omul s-ar vrea beneficiarul unei condiţii in-umane, (semi)zeieşti sau extraterestre, eventual… Ba poate că şi reptiloide. Marile reptile sînt în vogă; cu dinozaurii, sîntem tot mai tandri. Eu îi găsesc, pardon! urîţi şi reci. De ce îi cultivăm pe dinozauri?

C.M. *Pentru că se tîrăsc.*

Ş.F. Pentru că, inconştient, printr-înşii îl cultivăm pe vechiul corupător al nostru.

C. M. Aveţi nostalgia tinereţii?

Ş.F. Ca toţi oamenii de vîrsta mea.

C.M.Credeţi în mode?

Ş.F. Modele sînt inevitabile (şi neînduratoare). Moda moare tînără, spunea Cocteau; e ceea ce face uşurătatea ei gravă. Cred în ele tocmai pentru că sînt inevitabile, făcîndu-ne, adică, să n-avem încotro. Este obolul pe care sîntem obligaţi să-l dăm vremelniciei, tranzienţei, adverbului latin *acum*, adică *modo*.

C. M. *Lansaţi sau urmaţi valul?*

Ş.F. Nu sînt capabil să lansez, cum ziceţi, valul. Pentru asta trebuie să ai o doză de paranoia, o paranoia rezonabilă, desigur. Aceştia sînt marii deschizători de drumuri. Ca şi… deschizătorii de capace. Eu nu sînt capabil să deschid neapărat toate capacele din lume! Dar, ca să încheiem cum începusem: cu jocul, să mai spun doar că Roger Caillois definea moda drept un fenomen ludic (precum jocul) şi mimetic.

C.M. *Românii mai au nevoie de Eminescu?*

Ş.F. Întrebarea dumneavoastră pare fastidioasă, fără să fie nicidecum. Eminescu e un absolut, iar românii — relativi, *quand mȩme.* Eminescu n-are nevoie absolută de noi, după cum nu mai are nici Vergilius nevoie de…*Senatus populus que romanus*, dispărute de vreo şaisprezece veacuri. În concluzie: avem sau nu nevoie de marele poet, *el* ne justifică în absolut.

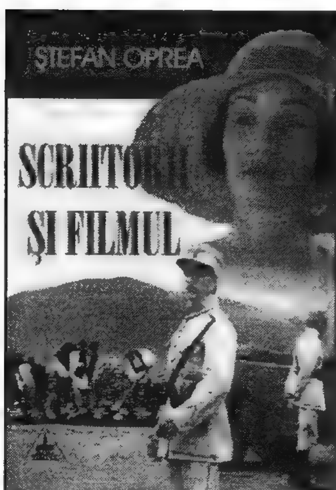
🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Octavian ONEA, **Titus**, piesă în 3 acte, cu un „timbru" de Ion Stratan, Ploieşti, Ed. *Printeuro*, 2004;
- Bogdan ULMU, **Jurnalul *inutil* de subiecte *utile*** (2003-2004), Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Doina ANTONIE, **Brăţara de Licurici**, versuri, Bucureşti, Ed. *Criterion Publishing*, 2004;
- **Vara visurilor mele**, antologie a Concursului de creaţie literară (poezie, proză, teatru, eseu), cuvânt înainte de Nicolae Rotaru, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2004;
- Petre FLOREA, **De Bello…**, publicistică, Bucureşti, Ed. *Societatea Scriitorilor Militari*, 2004;
- Vasile BAGHIU, **Punctul de plecare** (şaisprezece transcrieri), Bucureşti, Ed. *Compania, 2004;*
- Ştefan OPREA, Anca-Maria RUSU, **Stelele Oscarului**, vol. 3 (1981-2003), Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Theodor CODREANU, **Mitul Eminescu**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- **SELECŢIUNI DIN OPERA POETICĂ A MITROPOLITULUI DOSOFTEI**, antologie, text stabilit, prefaţă, note şi glosar de N.A. URSU, carte tipărită cu binecuvântarea I.P.S. DANIEL, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Ed. *Trinitas*, 2003;
- **MĂRTURII DOCUMENTARE PRIVITOARE LA VIAŢA ŞI ACTIVITATEA MITROPOLITULUI DOSOFTEI**, lucrare alcătuită de N.A. URSU şi Pr. Nicolae DASCĂLU, cu un cuvânt al I.P.S. DANIEL, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Ed. *Trinitas*, 2003;
- Ion Gheorghe PRICOP, **Balada vârstelor**, prefaţă de Theodor Codreanu, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2004;
- Mihail GĂLĂŢANU, **Apocalipsa printr-o gură de om**, poeme, Galaţi, Ed. *Dominus*, 2004;
- Ion COZMEI, Tiberiu COSOVAN, **Din Boian la Vatra Dornei**, pelerinaj pe urmele lui Eminescu, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2004;
- Theodor CODREANU, **Basarabia sau drama sfâşierii**, Galaţi, Ed. *Pax Aura Mundi*, 2004;
- Alexandru MURGU, **Sala Paşilor Pierduţi de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"**, Iaşi, Ed. *Sedcom Libris*, 2004;
- Marian RUSCU, **Între a fi şi a avea**, versuri, f.l., Ed. *Viitorul Românesc*, 2004;
- Adrian GEORGESCU, **Romanul îndrăgostirii de mama**, Bucureşti, Ed. *Amurg sentimental*, 2005;
- Eugen EVU, **Stăpânul jocului (Cartea care arde)**, versuri, grafică de Radu Roşian, Hunedoara, *Biblioteca Provincia Corvina*, 2004;
- Mircea PETEAN, **Lovituri de nisip**, poeme, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Ion SCOROBETE, **Îngerul de faianţă**, roman, Timişoara, Ed. *Hestia*, 2004;
- **ÎN LUMEA TAŢILOR**, Carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Cluj-Napoca, *Biblioteca Apostrof*, 2004;
- Constantin HREHOR, **Cheile împărăţiei**, Câmpulung Moldovenesc, *Biblioteca Mioriţa*, 2004;
- Daniel CORBU, **Manualul bunului singuratic**, poeme, ed. a III-a, revăzută şi adăugită, cu o prefaţă de Alexandru Pintescu, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Anatol EREMIA, **Unitatea patrimoniului onomastic românesc** (toponimie, antroponimie), Chişinău, Ed. *Iulian*, 2001;
- Angela FURTUNĂ, **Poemian Rhapsody. Cartea Doney**, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Aurel DUMITRAŞCU, **Scene din viaţa poemului**, ediţie de Adrian Alui Gheorghe, postfaţă de Vasile Spiridon, Piatra Neamţ, Ed. *Conta*, 2004;
- Nicolae CORLAT, **Veţi crede că nici nu exist**, poeme, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2004;
- Ioţa BULIC, **Ritmuri dezlănţuite**. Sinteză monografică a Festivalului de muzică uşoară „Tinereţea cântă", Iugoslavia, Uzdin, *Tibiscus*, 2004;
- Niculina OPREA, **Aproape negru**, Bucureşti, Ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2004;
- Aurel ANDREI, **Altarul**. Teatru, Iaşi, Ed. *Danaster*, 2004;
- Mircea STĂNCEL, **Cămaşa de sare**, 2, versuri, Alba Iulia, Ed. *Fundaţia paem*, 2004;
- Eugenia ŢARĂLUNGĂ, **Mici unităţi de percepţie**, versuri, Bucureşti, Ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2002;
- Vasile ILUCĂ, **Întorşi din infern**, proză, Iaşi, Ed. *Pim*, 2004;
- Florin FILIP, **Colinele vântului**, versuri, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2004;
- Ioan Adrian POPA, **Rugul**, versuri, Alba Iulia, Ed. *Unirea*, 2004;
- Alexandru Cristian MILOŞ, **Poeme reîntîlnite sub Sirius**, poeme, Târgu Mureş, Ed. *Tipomur*, 2004;
- Ion MUSCALU, **Hanul răzeşilor**, roman istoric, Iaşi, Ed. *Dram Art XXI*, 2004;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Aries** (poeme, colecţia „Dictatură şi scriitură", iniţiată şi coordonată de Cezar Ivănescu), Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Janet NICĂ, **Făt-Frumox din lacrimă de paradox** (- Florentin Smarandache degustat, în unsprezece eseuri de Janet Nică -), Craiova, Ed. *MJM*, f.a.;
- Minerva CHIRA, **Jar şi lebădă** (Seria **Poeţi de azi**), Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2004;
- Ancelin ROSETI, **Fericit pe la colţuri**, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2004;
- Viorel Savin, **Teatru**, 4 vol., Bacău, Ed. *Casa Scriitorilor*, 2004;
- Emilian MARCU, **Melancolia şarpelui**, versuri, Iaşi, Ed. *Alfa*, 2004;
- Emilian MARCU, **Coroanele împărăteşti**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Gheorghe SMEOREANU, **Ave Maria**, poezii,.Piteşti, Ed. *Tiparg*, 2004;
- Viorica PETROVICI, **Între două tărâmuri**, versuri, Timişoara, Ed. *Augusta*, 2004;
- George STANCA, **Piese neterminate pentru o vioară dezacordată**, povestiri, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2004;
- Adrian VOICA, **Fragmentarium eminescian**, vol. I, Bucureşti, Ed. *Floare albastră*, 2004;
- Nicholas CATANOY, **Vederi de pe aripa lui Icar**, poeme, Germania, Ed. *Galateea*, 2004.

A consemnat L.V.

Mircea A. DIACONU

Despre filme şi scriitori, cu Ştefan Oprea



Scriitorii şi Filmul – o carte de critică cinematografică, întemeiată, însă, pe dezbaterea teoretică privind relaţia dintre două limbaje a căror complementaritate se bazează tocmai pe existenţa diferenţelor. În subtext, poate că dezbaterea aceasta e miza ei de adîncime, chiar dacă articulaţia de suprafaţă priveşte, cum o precizează subtitlul, „perspectiva cinematografică asupra literaturii române". De altfel, structurată în capitole precum **De la clasici la interbelici** sau **Contemporanii noştri postbelici**, cartea are drept criteriu de ordonare istoria literaturii, şi nu pe aceea a cinematografiei: un privilegiu făcut acelei arte devenite nu o dată simplu pretext, pe care Ştefan Oprea o apără, nu la modul steril teoretic, ci chiar prin invocarea reuşitelor cinematografice pe care ea le-a inspirat.

Fireşte, se pot pune cîteva întrebări referitoare la cauzele acestor interferenţe. Adică, de ce apelează filmul la materialul (iertaţi acest barbarism!) oferit de scriitor? Într-un loc, vorbind despre opţiunea lui Mircea Mureşan de a ecraniza romanul **Ion**, Ştefan Oprea se referă la „gestul temerar, dar şi absolut necesar în vasta acţiune de valorificare cinematografică a operelor configurative ale literaturii române". Mi se pare un punct de vedere care trebuie nuanţat. Eu nu cred că un mare regizor îşi face un scop din a valorifica literatura naţională. La drept vorbind, dacă aceasta ar fi fost miza, ce rost ar fi avut ca regizori cu autoritate să ecranizeze lucrări literare uneori anonime?! Şi dacă *valorificarea* aceasta se produce, ea este o consecinţă şi nu o cauză: propriile obsesii şi viziuni se coagulează pe sensurile şi lumea dintr-o operă. Aşa se face că regizorul – care, spre deosebire de autor, nu lucrează singur, ci cu o echipă care, mai mult decît orice, trebuie să îmblînzească nişte aparate tehnice – nu e un simplu dirijor al unei partituri care are o existenţă în sine. Regizorul chiar îşi creează partitura. A te raporta, ca regizor, la literatura naţională este nu o obligaţie, ci o fatalitate.

În fine, sînt întrebări la care Ştefan Oprea însuşi, de-a lungul cărţii sale, propune anumite răspunsuri care implică atît personalitatea regizorului, cît şi condiţia artei cinematografice. Cert este că „o operă literară bună nu duce automat la un film bun. Exemplele inverse sînt numeroase". În partea introductivă, e invocat romanul lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, care „a fost pur şi simplu stricat de regizorul Sergiu Nicolaescu". De asemenea, nuvela mediocră a lui Daphné Maurier, care a stat la baza filmului lui Alfred Hitchcock, **Păsările**. Or, filmografia românească e plină de astfel de situaţii. Cine ştie azi ceva, de exemplu, despre Horia Pătraşcu?! Nuvela sa, **Reconstituirea**, din 1967, abia poate de-i înregistrată de istoriile literare. Filmul lui Lucian Pintilie e, însă, o capodoperă. În exegeza pe care o propune, Ştefan Oprea invocă cuvintele scriitorului (Horia Pătraşcu declarase: „În nuvela mea, tragedia se produce fără vina cuiva, se datorează numai destinului") pentru a face mai vizibilă diferenţa perspectivei regizorale: „Pintilie a deplasat accentele de tragedie de pe *vina destinului*, pe *vina noastră*, a tuturor, pe *vina unei societăţi* în care individul e o piesă nesemnificativă într-un joc al nepăsării generale". Mai departe: „Exact asta spunea **Reconstituirea**: că sîntem vinovaţi de ceea ce se întîmplă, de ceea ce *ni* se întîmplă; că propria noastră indolenţă, propria noastră iresponsabilitate creează condiţii favorabile tragediei noastre". Aş crede chiar că, mai mult, filmul vorbeşte despre felul în care, în societăţi viciate profund, pînă şi mecanismele de instituire a binelui produc răul. În fine, e limpede că Pintilie instituie o lume, o viziune, o emoţie.

Astfel, ne întoarcem la marea problemă a cărţii care priveşte relaţia dintre literatură şi cinematografie – şi nu întîmplător, coperta a IV-a a cărţii conţine opinii în această privinţă formulate de Anthony Asquith, Victor Iliu sau Alexa Visarion. Discret, un iubitor al literaturii ascuns în spatele peliculei, fără partizanate fanatice, atent nu la propria-i edificare, cum se-ntîmplă adesea cu critica, ci la arta pe care o slujeşte, Ştefan Oprea preferă să citeze din alţii. Dar punctul lui de vedere e limpede şi mi se pare a fi singurul acceptabil. Filmul e o artă în sine, care poate sluji o operă literară, pentru a comunica însă, prin mijloace proprii, emoţii. Fidelitatea e aici o problemă delicată. A prinde spiritul, şi nu litera, unei opere literare înseamnă a refuza să reproduci şi să preiei mecanic aşa cum presupune să elimini sau să adaugi secvenţe, personaje, idei. şi asta pentru că filmul e o artă în sine. Multe eşecuri s-au putut legitima sub stindardul fidelităţii... Nu putem să nu amintim aici cuvintele lui Caragiale, referitoare, ce-i drept, la teatru, care prefera să

apropie teatrul mai degrabă de arhitectură decît de literatură. Şi filmul e tot o artă „constructivă". Iată aici părerea lui Victor Iliu, invocată încă din capitolul introductiv: „Filmul, rămînînd fidel operei literare, pe care n-o trădează în nici un chip, trebuie să aibă unitate şi autonomie, să devină independent de sursa literară, să se detaşeze cu totul de ea, să fie deci spectacol complet, care să nu aibă nevoie de nici o referinţă complementară la sursa care l-a generat. Cuprinsul unei ecranizări este o reprezentare subiectivă a operei literare: aceea a regizorului".

Oricum, cum miza cinematografiei nici nu este fidelitatea faţă de opera literară, e cu atît mai important ca regizorul însuşi, care nu e nici un simplu interpret şi cu atît mai puţin un simplu tehnician, să aibă ceva de comunicat. Cunoaştem cazuri de regizori care au ecranizat opere celebre cu speranţa unui transfer de autoritate. Astfel de lucruri nu se întîmplă însă. Chiar romancieri care s-au îndreptat spre film cu speranţa unui cîştig de imagine. La fel, şi o repetăm, cum scrieri marginale capătă sens în viziuni regizorale de autoritate. Vorbind despre ecranizările din Agârbiceanu, Ştefan Oprea aduce în discuţie cuvintele lui Mircea Zaciu: „A *restitui* opera unui scriitor prin arta filmului înseamnă a-i imprima o nouă putere de circulaţie, a incita lectura a milioane de oameni, a-i justifica perenitatea. Este, la urma urmelor, şi acesta un act *critic*, uneori mai folositor pentru posteritatea scriitorului decît cinci monografii prăfuite". În principiu, are dreptate Mircea Zaciu. Glumind, am spune: mai profitabil, oricum, pentru oarecine să vadă **Nunta de piatră**, de Mircea Veroiu, decît să citească exegeza lui Mircea Zaciu însuşi. Mai bine să se întoarcă la textul lui Agârbiceanu, el însuşi tulburător. La drept vorbind, nu e nici o concurenţă între film şi literatură. Şi filmul nu capătă valoarea unui substitut, chit că este o interpretare, o exegeză. Oricum, pentru a te apropia ca regizor de o capodoperă a literaturii trebuie să fii tu însuţi un artist dacă nu desăvîrşit, cel puţin puternic.

În fine, pe acest fundal, Ştefan Oprea comentează ecranizări şi prelucrări care încep cu Alecsandri pentru a ajunge la contemporani din ultimele generaţii. Ce sens să invocăm aici numele lui Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu sau Sadoveanu? Ar trebui amintite şi acelea ale lui Ibrăileanu, Rebreanu, Gala Galaction ori Petru Dumitriu, Zaharia Stancu sau Titus Popovici. Demonstraţia că literatura română oferă o sursă viabilă nu e greu de făcut. Trist, pînă la urmă faptul că, cu toate acestea, cinematografia românească, aflată cu ceva vreme în urmă pe punctul de a se impune totuşi în plan european, se pierde azi în anonimat. şi nu a făcut şcoală – chiar dacă Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Mircea Veroiu sînt regizori recunoscuţi şi apreciaţi în Europa. E cam ceea ce spunea Fundoianu, exagerînd, despre poezia română, recunoscînd că există poeţi, dar nu şi o istoria a poeziei româneşti. Cum nu-şi propune să fie o istoire a cinematografiei româneşti, ce sens ar avea, de asemenea, să invocăm aici numele regizorilor preţuiţi de Ştefan Oprea, de la Victor Iliu la Radu Gabrea: Al. Tatos, Daneliuc, Alexa Visarion ori Dan Piţa?!

Altceva ne interesează – şi anume amprenta criticii cinematografice pe care o practică Ştefan Oprea. Temeinic în judecăţi – căci caută nu o dată în cuvintele unor Lovinescu, Andrei Pleşu, Perpessicius, Mircea Tomuş, Eugen Simion ori G. Călinescu interpretări şi sensuri pe care opera literară le putea suscita –, cu discreţia celui pasionat fără emfază şi fără aroganţă, Ştefan Oprea se alătură firesc valorii, pe care o susţine. Rareori e polemic şi aproape niciodată nu lunecă în pamflet. Constatarea anumitor carenţe dezvăluie o modestie aproape nihilistă. Nu credem că Ştefan Oprea, care cultivă de decenii critica de film, avea dreptul să spună în finalul părţii introductive a cărţii că propunerile sale axiologice rămîn „strict subiective, deci fără pretenţia de a influenţa şi, cu atît mai puţin, de a orienta gusturile şi exigenţele cinefililor". La drept vorbind, un regizor precum Sergiu Nicolaescu, iubit de (anumiţi) spectatori (dar, o ştim, valoarea nu se întemeiază întotdeauna pe gustul publicului) primeşte irevocabil blamul criticului. A ratat **Ciuleandra, Ultima noapte de dragoste**..., şi verdictele sînt clare. Iată: „Dar, din păcate, Sergiu Nicolaescu supralicitează adesea tot ce crede el că este de efect, nu se poate reţine de la gesturile prea largi, de la sunetele prea tari, uneori stridente. El pune tuşe prea groase alături de altele de rafinament". Şi argumentele sînt de necontrazis întotdeauna. Dar astfel de verdicte nu devin la Ştefan Oprea prejudecăţi. Acelaşi Sergiu Nicolaescu e apreciat pentru **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte**, filmul făcut după nuvela lui Titus Popovici, **Moartea lui Ipu**. Astfel încît el nu ezită să spună că „grupul intelectualilor capătă caracterul unei farse tragice cu reflexe groteşti, în tratarea căreia cineastul se dovedeşte abil, deşi nici una din lucrările sale anterioare nu trădase asemenea preocupări". Lucrurile se petrec şi în sens invers: actori prestigioşi prinşi în roluri pe care nu le rezolvă favorabil ori regizori care eşuează. Un Gopo, de exemplu, n-a prins fiorul existenţial din Creangă; Dan Piţa se dovedeşte într-un loc stîngaci în înţelegerea comportamentului masei ţărăneşti, un alt regizor distruge întreaga poezie a unei piese de Sebastian... Un altul, dimpotrivă, ecranizînd un roman al lui Preda, e atras de senzaţionalul vulgar. Dar nici o bucurie cinică în astfel de observaţii, ci plăcerea comentariului şi uneori dezamăgirea celui care iubeşte filmul.

Spun *plăcerea comentariului* pentru că exegeza lui Ştefan Oprea e fină interpretare, surprindere de sensuri, pătrunderea în nuanţe. Iată o secvenţă referitoare la filmul lui Al. Tatos, **Duios Anastasia trecea**, făcut după nuvela omonimă a lui D. R. Popescu: „Filmul e, de fapt, o aspră confruntare între puritate şi mizerie morală, între frumuseţea omului şi hidoşenia lui, între curaj şi laşitate, între respectul datinei şi iresponsabilitatea în faţa acesteia. Moartea tinerei învăţătoare de mîna consătenilor e doar victoria pasageră a fricii omului aflat sub imperiul morţii. În fond, victorioasă iese, din această confruntare, frumuseţea morală şi demnitatea umană". Toate acestea nu o dată prin apelul la chestiunile de tehnică. Unghiul din care se filmează, calitatea imaginii sau a muzicii, forţa jocului actoricesc nu-i sînt străine criticului care se dovedeşte, înainte de toate, un fin observator. Unul care ştie să vadă atunci cînd un regizor „gîndeşte cinematografic" şi transmite emoţii, sau cînd el nu este decît un simplu colportor de teme şi dialoguri, raportîndu-se epidermic la opere literare. Şi aici, de fapt, fundalul teoretic al cărţii, cu viziunea sigură despre film, de care Ştefan Oprea nu face caz, se condensează în judecată de valoare. Este, de fapt, argumentul pe care se întemeiază vocaţia de critic de film a lui Ştefan Oprea.

---

* Ştefan Oprea, **Scriitorii şi Filmul. O perspectivă cinematografică asupra literaturii române**, Editura Timpul, Iaşi, 2004.



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Venind cu o maşină de la Moineşti, spre Iaşi, seara, tîrziu, B. îmi face o dezvăluire teribilă : cică celebrul scandal al actorilor de la Naţionalul ieşean, din deceniul şase-şapte al secolului trecut, a fost declanşat de N., care, urcat într-un copac, a făcut fotografii stupefiante, ce au dus la arestarea celor fotografiaţi. După ridicarea vinovaţilor, N. s-a instalat, confortabil, în frumosul lor apartament, la care rîvnea de multă vreme…

L-am cunoscut şi pe N. :era atît de dubios, încît cred povestea, oricît de abject ar părea ea azi…

*

Toţi (adică…numai oamenii de cultură) ne plîngem de invadarea posturilor tv de către manele & manelişti. Pe toţi ne intrigă disproporţia între cîştigul unui mare artist şi gajul interpreţilor de manele. Pe toţi ne agasează(& agresează) în autobuze, microbuze şi alte mijloace de transport, faptul că şoferii îţi impun gusturile muzicale.

Cu toate acestea, un muzicolog serios ne informează că maneaua e atestată pe aceste plaiuri de pe la 1630, cînd era un cîntec de dragoste onorabil, iar unul dintre interpreţi a fost chiar…marele cărturar Dimitrie Cantemir! (care învăţase genul, evident, de la turci). Aproape trei secole mai tîrziu, chiar şi fanfarele noastre aveau în repertoriu „manele turceşti" (mai aflăm din revista *Cultura*).

Noroc că Guţă, DeVito, Carmen Şerban & Vijelie nu le au cu cititul, că ne-ar fi dat în cap cu aceste argumente…

*

Ca fan declarat al jurnalului, nu pot să nu mă mir la aflarea veştii că jurnalul lui Claude Mauriac ocupă…trei metri de raft! Iar Simenon…a dictat jurnalul său, secretarelor. Şi nu unul, ci douăzeci de volume!

Cum poţi dicta, însemnări care ţin de intimitatea gîndurilor şi a vieţii tale?! Hm…

*

Scriitura, zice Barthes, musai să devină kamasutra unui text, adică trebuie să ne dorească. Eu zic că la fel e şi cu spectacolele : de-aia, la unele, mergem de mai multe ori (ca spectatori). Tot de aceea, pe unele le refacem de mai multe ori – ca regizori.

*

Ce vers frumos : „Poetul a îngerit din pleoape!"…

*

În mereu interesantul jurnal al lui Grigurcu, găsesc o însemnare care se înscrie în tematica însemnărilor mele : fotografiile reprezentînd momente din spectacole. Criticul zice că nu-i plac, deoarece trădează montarea, nereţinînd palpitul ei, ci doar artificialul.

E la mintea cocoşului că o poză din spectacol pare inferioară spectacolului. Dar, ceea ce Grigurcu nu ştie, fiindcă nu e om de teatru, fără aceste fotografii nu am fi ştiut cum arătau Nottara sau Sarah Bernhard, şi nici cam cum era decorul la **Hamletul** cu Demetriade şi Vraca. Fotografiile au o valoare documentară inestimabilă, şi fără ele nu s-ar fi putut reconstitui momente memorabile ale istoriei teatrului, nu?

Altfel, sigur că o fotografie a lui Cehov e mai puţin importantă decît o piesă de Cehov…Dar nu e bine să ştii şi cum a arătat autorul **Pescăruşului**?

Constantin CIOPRAGA

Portretul poeziei pure

În prelungirea primului său volum din 1995 (**Dincolo de negativ**), Angela Scarlat din **Păduri pubere** (2003) reia programatic note care i se potrivesc; se rotunjeşte astfel un **Canzoniere** erotic modern, din perspectivă feminină. Portretul poetei, cu reverberaţii patetice, se proiectează în peisaj transcendent; sentimentul bine filtrat se sustrage sistematic aplatizării; romantismul ei discrect se înscrie în matca eternului feminin. Romantică fusese însingurata Emily Dickinson, mutată din această lume în 1886; romantică ardenta George Sand, în combustie perpetuă, scriindu-i lui Alfred de Musset la modul capricios-ambiguu: „Nu te mai iubesc, dar te ador neîncetat (...). Fratele meu, sângele meu, du-te, însă plecând ucide-mă". Romantism la Veronica Micle, la Otilia Cazimir ori la Magda Isanos. Fuzionează în romantismul Angelei Scarlat chemări tandre, fantasme şi idealităţi în serie; preaiubitul (aproape eminescian) e o fiinţă fără corp, un miraj, un fel de emblemă magică a sexului opus. Nimic definit; nici o delimitare temporală ori spaţială; necontenită planare în impalpabil, în enigmatic şi mister, adică deasupra profanului. Pe scurt, demersul liric se sprijină pe nuanţări impresive flotante, sceneria evită clarităţile desenului, realul e absorbit în reverie legănătoare. O simbolistică a purităţii, transgresare exorcizantă în melos, fascinaţie pluricordă sfârşind în oniric – iată dominantele stilistice particularizante.

Invocaţii, clipe de respiro, accente fierbinţi şi defulări sunt însemnele unui ceremonial litanic; între aşteptări şi febre, Eul aucturial îşi urmează exilul interior. Mentalul poetei pare sedus de o demonie benignă ducând într-o lume erotizată; de la un poem la altul aceleaşi tentaţii de coloratură vocală. Lumina se suprapune tipic pâlpâirilor elegiace ori melancoliilor pasagere. Reveriile se înscriu în registrul unui ***alb*** repetat – termen regent; diafanul, sonorităţile line, stările de graţie şi altele de genul acesta configurează un climat auster de quietudine fără umbre, sustras parcă timpului material: „Ochii mei mângâie tristă gura ta, dulce gura ta/ mă zidesc în tăcerea albă dintre noi/ plasmă pulsatilă" (**Tu şi eu**). Cel dorit (**Mon ami**) pare să fie undeva într-o casă „cu o uşă albă". Pe limpezimi de acuarelă silueta-i evanescentă dispare „după colţul străzii/ asemenea urmei lăsate de creion/ pe foaia albă". După ce în plan universal s-au acumulat milioane de confesiuni erotice, texte în care abundă şoapte, imputări, sublimităţi şi nuanţe tragice, modernii îşi iau toate libertăţile mizând pe discreditarea tuturor canoanelor. În **Lecţia** Angelei Scarlat, cadrul citadin febril (ostil) dinamitează inevitabil reveria: „Trecem de mână acum, coloraţi în roşu turnesol/ suntem chiar noi/ aşa mi-a vorbit, zâmbind din spatele primei porţi/ a încuiat-o şi pe a doua/ apoi pe a treia/ aproape se auzea un buletin de ştiri/ fundal pentru viaţa adevărată/ ... în care el nu mai zâmbea/ şi unde eu aştept/ lecţia de iubire".

Spiritul marilor romantici reactivează ritmic, de unde idealismul magic eminescian şi mai ales plutirea în imaginar, în spaţii fantasmagorice; inclusiv instalarea într-un timp al iluziei netulburate. Nonfinitudinea, condiţie a întregirii existenţei, presupune „un fel de orizont dincolo de care/ poate fi orice"; erosul unifică miraculos timpul primordial, auroral, cu timpul nenăscut; iubirea, o „lumină nepământeană" introduce în „lumini necunoscute", departe de „pustia tristeţe a pământului". Metafora **Păduri pubere** rezumă plastic frăgezimea afectivă a primelor impulsuri erotice; în suava confesiune **Mirabila poveste** înmugurirea dragostei e motiv de percepţii fine, de ingenuităţi şi dorinţi; „preaiubitul" e, în fond, eminescianul „Zburător" **Călin (file din poveste)**: *„Mângâiată, o mângâiată fără a fi atinsă/ de el, preaiubitul la care intru furişându-mă/ prin fereşti strălucinde, pe sub uşi,/ prin pădure, primăvară şi alte căi şăgalnice/ se făcea că locuiesc în şoaptele vieţii lui (...)// preaiubitul ameninţător în ura neputinţei mele/ de a-l îmbrăţişa precum muntele cascada (...)// sub cerul boreal al unei iubiri păgâne, interzise/ se făcea.../ se făcea într-un târziu de ziuă/ în pădurile pubere."*

Simbolisme precum ***pădurea, râul, pasărea*** trimiteri la „marele Will, gârbovit în singurătatea-i" (îndurerat că „nici o iubire nu-l aşteaptă"), întoarceri în ambianţa Crailor mateini, raportări la Dali, la Jacques Prévert şi Eugen Ionescu coexistă cu amintirea ***zăpezilor de altădată***. „Pasăre cu o aripă tăiată", poeta şi-a construit o instrumentaţie specifică; stilul său suplu, tinzând spre hieratism şi incantaţie, tras în esenţe, tensional şi deschis voluptăţii imagistice sugerează acea stare de poezie în care lectorul se lasă prins şi dirijat. Într-o bipartiţie unduitoare, iubirea ca beatitudine personală alternează în chip declarat cu iubirea de oameni – aceasta memorabil formulată de apostolul Pavel în **Întâia Epistolă** (Către Corinteni). Mângâind „conturul cuvintelor", Angela Scarlat, poetă cu personalitate, percepe însăşi „materia caldă din rănile lor"!

Cele douăzeci şi trei de poeme din **Păduri pubere** sunt urmate de altele, preluate din volumul anterior, **Dincolo de negativ** – toate în prezentare bilingvă: română-franceză. Textele **de bază**, în limba română, trebuiau aşezate pe pagina din stânga – şi nu invers. Titlul de poem **Plaur albastru** devine, în versiune franceză, **Nenuphare bleu**, adică „Nufăr albastru". Adecvat e acompaniamentul grafic color de V. Crăiţă-Mândră. Georgiana Chardon şi Valeriu Stancu semnează, fiecare la câte un ciclu, traducerile în franceză; lui Ovidiu Genaru îi aparţine prefaţa.

Pentru a evita riscul manierismului, autoarea **Pădurii pubere** trebuie să-şi întindă aripile şi spre alte orizonturi. Se simte deja rutina, autopastişa.

Vasile LEAC

singur, noaptea în alte locuri

. acum stau în mijlocul unui vas negru şi visez
sau poate încerc să-mi amintesc de mine
(mai bine zis de prima clipă, care nu-i decît
o cămaşă şi o pălărie cu ouă de păsări stricătoare),
fără să mai număr anii pe străzi, hrănind cu slăbiciuni
neputinţa şi despărţirea ca într-un film irlandez
ajuns la capăt o rază cu praf străbate încăperea
ca atunci (cu multă vreme în urmă), în laborator
la nouă dimineaţa
din nou la mulţi kilometri ascultînd doar sunetele
paşii prin zăpada ce va cădea peste cîteva zile
acele dimineţi timpurii în care urcam dealul greoi
gîndind cu voce tare - să nu spui la nimeni
cum dormeam între pietre şi pe furiş aprindeam
focul...
cînd ceilalţi cu chipurile mirate vociferează în
şoaptă...
ei totuşi bănuiesc existenţa a ceva, şi neînţelegînd
ridică umerii, o neagă.
o îmbătrînire timpurie între dealuri (împădurite) şi
cărţi,
la întoarcere totul se schimbă...
zile şi iarăşi aceleaşi nopţi sîngeroase... înapoi
de data asta într-o fabrică părăsită, unde ne regăsim
în adîncuri la căldura focului obişnuit al depărtărilor
povestind o întîmplare cu un personaj din armată
şi limbile focului (luminoase umbre) încălzindu-ne
obrajii
în mijlocul unui vas negru încerc să-mi amintesc.

Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca)
Comemorarea povestitorului la 115 ani de la moarte
28 decembrie 2004





„Eminescu la 155 de ani de la naştere"
Aspect de la întîlnirea omagială cu elevi ai şcolilor ieşene
Muzeul „Mihai Eminescu", 15 ianuarie 2005



*Concursul „**Cine ştie cîştigă** - Viaţa şi opera lui Vasile Alecsandri" organizat de Radio România Cultural la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 19 ianuarie 2005*
Foto: Corneliu Grigoriu

Ioan HOLBAN

Un veritabil profesionist al dialogului

Paralele inegale (Editura *Polirom*, 2003) este a patra carte de interviuri cu personalităţi din cîmpul cultural românesc de azi, pe care o semnează Constantin Coroiu; bine personalizate, cu un timbru distinct, provocatoare, reprezentînd ele însele un „nod" în jurul căruia se pot construi un eseu şi, poate chiar, o carte, textele lui Constantin Coroiu – fie interviuri, comentarii ale cărţilor şi ideilor sau explorări dese şi dense în actualitate, cu ştiri în cotidiane sau reviste literare – sînt totdeauna interesante, *gîndesc* realitatea (văzută sau citită) şi nu doar o consemnează: Constantin Coroiu e, cum spune Daniel Cristea-Enache, „un veritabil profesionist al dialogului". Înainte de toate, publicistul vine bine pregătit la dialog, din respect faţă de cel intervievat, de cititor şi, nu în ultimul rînd, faţă de sine, de profesiunea sa; ştie ce să întrebe, are o cultură temeinică şi o strategie abilă a convorbirilor, alege teme importante care nu se uită şi nu au soarta efemeridelor: de aici, actualitatea unor interviuri „vechi" de peste zece ani, cum sînt cele cu Petru Creţia şi Mircea Popovici. Constantin Coroiu este insistent, fără să fie „obraznic" întreabă pînă i se răspunde; e un joc plăcut, în care se angajează imediat cititorul; iată-l de pildă, pe Petru Creţia ocolind răspunsul la întrebarea „care este versul eminescian care vă obsedează, care vă înfiinţează sau, eventual, vă desfiinţează", determinat, pînă la urmă, trecînd prin fastuoase divagaţii, să spună, totuşi, acea *frază memorabilă* – una din ţintele oricărui interviu: „Mă obsedează ceea ce l-a obsedat şi pe Eminescu în cele două-trei săptămîni de la sfîrşit".

Paralele inegale, adunînd interviuri din perioada 1992-2002, publicate în „Adevărul literar şi artistic", este o carte reconfortantă şi din alt punct de vedere: şirul personalităţilor cu care a stat de vorbă Constantin Coroiu lasă senzaţia – dacă nu dă chiar certitudinea – că mai e posibilă o scară de valori în jurul căreia să se adune, în sfîrşit, tumultuoasa, năuca noastră tranziţie, că încă sînt subiecte importante de discuţie, în afara şolticăriilor politicienilor ori „vip"-urilor de mucava. Interviurile din **Paralele inegale** nu plictisesc nici un moment, unele se citesc pe nerăsuflate; Constantin Coroiu e şi un ficţionar în interviul imaginar cu Iacob Negruzzi: iluzia funcţionează ireproşabil încît ai senzaţia netă că Iacob Negruzzi chiar a fost la Iaşi, din nou, la sărbătoarea celor 135 de ani de la apariţia „Convorbirilor literare" şi că a stat de vorbă cu Constantin Coroiu.

Interviurile din **Paralele inegale** fixează două dimensiuni esenţiale: *tema* pe care o propune autorul şi ceea ce francezii numesc „la qualité maîtresse" a interlocutorului; Petru Creţia vorbind despre cei „doi Eminescu", despre o bibliotecă eminesciană completă, o ficţiune, încă una, din vremuri tulburi, născută la Ipoteşti, dar şi despre ce va fi fiind, pentru români, numele poetului: „Sintagma *Mihai Eminescu* trezeşte în român ceva care seamănă cu o compensare: reflectarea unei istorii destul de necăjite în imaginea unei purităţi absolute. Asta se întîmplă foarte rar şi este mitul frumos Eminescu. Dar, alături de asta, este mitul fals, gol, al lăudătorilor de circumstanţă pe care îi definea el în **Scrisoarea I**; Mircea Popovici, poet, spunînd – paradoxal? ironic? sincer? – că „numai un prozator este un adevărat *scriitor*"; Mihai Cimpoi despre băşcălia românească; Ilie Ion Brie despre exil şi identitate; Al. Zub definind disciplina pe care o reprezintă cu strălucire: „Istoria este o profesie ce presupune un cumul de discipline concurente la realizarea discursului istoric, un discurs ce presupune rigoare, metodă, adunare şi sistematizare de date, informaţii, analiză etc."; Al. Călinescu vorbind despre experienţa intelectuală care trebuie să unească, nu să dezbine; Matei Vişniec, unul dintre cei mai în vogă dramaturgi români/francezi de azi, făcînd un elogiu marelui actor care „declanşează fluidul de la primul cuvînt"; Val Condurache despre condiţia scriitorului încercînd „să trăiască pe toate canalele timpul pe care-l parcurge", dar şi despre jocul periculos cu memoria; Ioana Crăciunescu respirînd prin cei doi plămîni: poezia şi scena; Mihai Ursachi şi eşecul mărturisit în politică. Celor treizeci de interviuri li se adaugă, la final, două comentarii pertinente despre romanul şi dramaturgia românească, în antologiile lui Aurel Sasu şi Mariana Vartic. **Paralele inegale** este cartea uneia dintre figurile proeminente ale publicisticii culturale de azi.

Carmelia LEONTE

Poezie, utopie...



Nu departe sînt vremurile cînd poezia va fi o înaltă formă de autism, un mod de a vorbi despre sine, cu sine; un mod de a comunica din interiorul încarcerării și al morții. Sau: un mod atît de inacceptabil de a comunica, încît va fi supus *ab initio* legilor eșecului.

Barthes era de părere că un text trebuie neapărat să-mi demonstreze ceva: *că mă dorește.* Ce-i de făcut cu textele zilelor noastre, care nu numai că nu mă doresc, dar mă resping categoric, mă hăituiesc, mă reneagă? Unde-i scriitura înțeleasă ca un fel de kamasutra a limbajului, agreabilă, desfătătoare ? Dimpotrivă, textul poetic a devenit o ființă dușmănoasă, categorică, agresivă, care te pune la zid și nu te mai lasă să trăiești, dar nici nu-ți dă voie să mori. Toate acestea fără drept de apel pentru că urîtul, maleficul și moartea sînt în esența lor egoiste, dictatoriale.

O astfel de viziune apocaliptică sau în orice caz bacoviană este întru totul împărtășită de Ana Blandiana, în **Refluxul sensurilor**, Editura Humanitas, 2004. *„Ce poate fi mai indecent, mai senzual/ Decât pielea pământului/ Pe care, retrăgându-se din când în când/ Marea o dezvelește râzând/ Ca o fustă cu volane albe murdare/ Ridicată parșiv dinspre mal/ Unde marginea ciorapului/ Nu atinge taina de sus/ Și lasă o fâșie îngustă de piele,/ Orizont animal/ Și în rău și în bine,/ Adânc lucios și lunecos de mare/ În care soarele/ Se scufundă fără rușine.* (**Peisaj impudic**); *De dragul tău mestec frunze de laur amare/ În stare/ Să facă lumea să se rotească/ În spațiu și timp,/Să dispară,/ Singură mă otrăvesc/ Și mă schimb,/ Mestec și bolborosesc/ Verbe străine, lehuze/ De înțelesuri care-mi curg ca o spumă murdară/ Pe buze,/ Fără să știu/ La ce-a folosit c-am ghicit/ În propriile mele măruntaie, de vină/ Mereu:/ Zeu, zeu, zeu,/ Lumină, lumină/ Pustiu."* (**Frunze de laur**); *„Cai și poeți,/ Din ce în ce mai rari/ Mai fără de preț,/ Mai greu de vândut./ Negri, suri, albi,/ Din ce în ce mai albi,/ Apoi transparenți, invizibili/ Într-un viitor/ Fără ei/ Invizibil el însuși."* (**Rezervație**)

Golul polarizează preaplinul dezgustului universal: *„Lacrimile amestecate/ Ale victimei și ale călăului,/ Lacrimile murdare/ Scăldându-i împreună, dar/ Nereușind să-i purifice,/ Ci doar să cutremure din temelii/ Cota cea mai de jos/ Și cea mai fierbinte/ A umanității,/ La care încerc să pătrund/ Alunecând periculos, gata să cad,/ Pierzându-mi echilibrul,/ Prin mâzga de milă/ Și de repulsie."* (**Mâzgă**)

Aluziile biblice nu fac altceva decît să dea relief monstruosului, deșănțării, dar și revoltei salvatoare. Limbajul, expulzat din propria lui matcă – blagiană - se simte alienat, străin. Oare vine o vreme cînd Bacovia își cere drepturile ?

În condițiile în care poemul se strecoară printre degete, dovedindu-și personalitatea, mîndria autorului de poeme este umilită, terfelită, deși el speră pe ascuns într-o ordine care nu a venit. Doar speranța absurdă justifică supraviețuirea. A supraviețui: ce dureroasă formă de renunțare.

Poemul este vîrful unei științe exacte, care se numește limbaj ("exact" nu în sensul de rigid, ci pentru că acționează cu precizie). Științele exacte sugerează că universul fizic este o fluctuație a vidului, un joc capricios între aparență și dispariție. Universul în care trăim este un fel de particulă virtuală gigantică. În același timp, întreaga energie a universului (materie și antimaterie) trebuie să se anuleze prin totalizare. Această idee este foarte apropiată de concepția orientală asupra universului, care spune că manifestarea este urmată de absorbția (disoluția) universului. *„Imaginea intensă a diamantului ajutându-mă/ Să trec din confuza stare de veghe/ În brusca iluminare a somnului,/ Strălucire interioară,/ Formă de lumină desenată/ Cu lumină pe lumină,/ Încât nu se mai distinge/ Decât o misterioasă combustie/ Care semnifică totul./ Așa cum raza albă a diamantului/ Se face țăndări colorate,/ Așa cum șarpele își înghite coada/ Și devine inel,/ În adâncul rădăcinilor fără sfârșit/ Popoarele lumii delirează la fel."* (**Mandala**)

Jocul ingrat, hamletian, între a fi și a nu fi corespunde, în cazul **poemelor noi** scrise de Ana Blandiana, unui model interior de autotextualizare prin respingere : respingerea limbajului, respingerea erotismului, respingerea vieții. Tocmai această respingere este forța primară care face posibilă supraviețuirea. Dar sînt momente alunecoase cînd nu supraviețuirea textului o interesează pe poetă, în ciuda declarațiilor evidente, ci supraviețuirea trupului. Transcenderea dorinței de a trăi în trup pare să fie scopul scrierii, detașarea de corp și, prin acesta, victoria asupra lui. Ambiguitatea opțiunii, ca și ambiguitatea

trupească fac condiţia poetei admirabilă pentru că, aşa cum dincolo de dorinţă se află o altă dorinţă, dincolo de text se află un alt text, care e însăşi liniştea.

Echivocul este acesta: inocenţa şi lascivitatea, bucuria de a trăi şi dezgustul prelungesc corpul fizic în cel textual, primul se erijează în al doilea. Şi acest travesti nu dizolvă corpul de carne, ci îl defineşte.

Dorinţele îşi concentrează energia şi se transformă în preaplin autocontemplativ. Ce-ar putea fi dincolo de acest joc aproape incestuos între manifestarea erosului autoflagelat, reprimat, şi visul de a fi dincolo de trup ? Oare puţină îngăduinţă ? Mai va.

Aşadar, chiar şi într-un peisaj de sfîrşit de lume nu lipseşte erotismul. Unde ne-am putea ascunde de noi înşine? Pentru a ne ascunde, totuşi, transliterăm impulsuri omeneşti în imagini volatile, aproape imposibil de prins în cuvinte: *„Ca şi când şi-ar fi pierdut frunzele/ Braţele mele se clatină în vânt/ Încercând să spună ceva/ Într-o limbă/ Pe care n-o ştiu prea bine;/ Se clatină pipăind nesigure înţelesul şi aerul/ Speriate că arborii rămaşi pe ţărm/ Ar putea înţelege greşit."* **(Adio)**

Şi, în cele din urmă, zona aleasă este cea în care corpul biologic se atinge de cel textual. Un astfel de erotism devine agresiv, torturant, pentru că ambele corpuri aparţin în egală măsură poetei şi atunci cînd unul se estompează, umilit, învins, celălalt suferă şi se oferă să dispară.

Chiar dacă Ana Blandiana declară sentenţios că *„nimic din ceea ce nu e scris/ Nu există"* **(Calendarul)**, poeta se teme că şi ceea ce e scris nu există suficient. Trăim într-o lume fără garanţii. Nimeni nu eliberează certificate de longevitate, ca să nu mai vorbim de nemurire: *„Mai întâi dispar cifrele,/ În timp ce limbile pipăie/ Greoaie şi oarbe cadrane,/ Nevenindu-le să creadă/ Că nu mai au ce arăta./ Ceea ce nu-nseamnă nici pe departe/ Că timpul nu mai există,/ Dimpotrivă,/ Că vârtejul trecerii lui a spulberat/ Măsurile..."* **(Cadran)**

Aici mi se pare că se află motivul neîmpăcării, strigătul în pustiu : nu în faptul că au trecut anii, nu în faptul că iubirea faţă de semeni este de obicei dezamăgitoare, ci în opţiunea de căpătîi pe care poeta o întrevede perdantă : ea şi-a cantonat viaţa în pagină şi marginile acestei pagini sînt aproape! Ameninţătoare! Tăioase! Ea a refuzat să rodească în viaţă (după cum ne spune), iar rodul cuvintelor, poemul, este un peşte şiret care îi alunecă printre degete. Ea a ales să scrie, dar pe nesimţite oamenii au întors privirea, s-au risipit, s-au lăsat atraşi de alte oferte şi poemele au devenit strigăte mute într-o ţară de surzi. Poeta a rămas singură în *agora.*

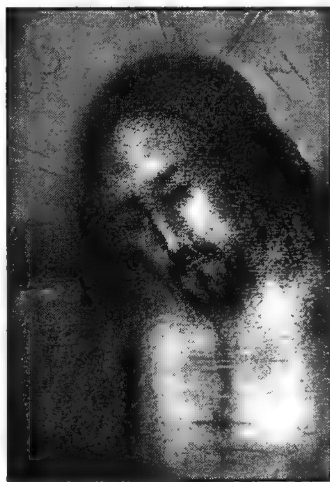
Marginea paginii este sfîrşitul trupului textual, dar şi al celui biologic, este sfîrşitul literaturii, dar şi sfîrşitul raţiunii de a trăi. Şi, pentru ca suferinţa să fie perfectă, un regizor iscusit a presărat pervers, în acest decor tragic, o licărire de speranţă ! Dar dacă... dar dacă în mod cu totul miraculos poezia va rezista ? Dar dacă eforturile suprafireşti de a o ţine în viaţă nu vor fi în zadar ? Dar dacă ?

În viziunea coşmarescă a unei lumi în care totul este o afacere, iar scriitorii sînt deseori somaţi să abdice, într-o asemenea lume e mare lucru, e chiar o minune că supravieţuiesc uneori, cu eforturi pe care le ghicim supraomeneşti, şi poeţi autentici. Un astfel de poet este Ana Blandiana.

Prietenii Iaşilor

Vasilian DOBOŞ

Dan Constantinescu



Printre cei mai fideli prieteni ai Muzeului Literaturii Române din Iaşi este Dan Constantinescu, artist desăvîrşit şi teoretician al artei plastice de formaţie nobilă.

Dragostea pentru **Casa Pogor** şi-o manifestă în fiecare an de marile sărbători creştine, considerînd că spaţiul cultural junimist este unul de încărcare spirituală, care are o semnificaţie, cu valoare de cod, în de(săvîrşirea) operei sale. Tot ceea ce săvîrşeşte Dan Constantinescu stă sub semnul metaforei totale, de la suprapuneri de temporalităţi, abia intuite, ca un abur, la întemeieri trans-semnificative. Întregul este sugerat de detaliu, într-o tehnică elevată, cu o cromatică prin care-şi agită sau linişteşte sufletul, simţindu-se în imagine vibraţia clipei de revelaţie. Pare un monolog utopic, o mediere cu misterul, cu antichitatea Cerului. Dan Constantinescu concentrează antologii, reprezintă principii valorice eu-cronice, aşază o stare de fapt temporal acolo unde întrevede rupturi.

Nu întîmplător unul din ciclurile sale şi-l numeşte „Zidurile memoriei", cu adăugire subtitulară „sensul creaţiei", „palimpsest"...

O parte din lucrările acestui ciclu,reprezentativ pentru momentul actual al creaţiei sale, artistul le-a oferit Casei Pogor, dimpreună cu chipul lui Iisus în două ipostaze grafice.

Constantin DRAM

Înainte de cîntec

O poezie care degajă un neaşteptat (şi bine receptat) aer de prospeţime discursivă, ca şi de vioiciune imagistică, descoperim în volumul **Pasărea ierbii, pasărea apei***, publicat recent de Aurora Barcaru la editura Casa Scriitorilor din Bacău. Spunem aceasta, deoarece, într-un peisaj editorial tot mai divers, un volum care poate să imprime o notă de sensibilitate şi de autenticitate a comunicării poetice, intră în categoria celor privilegiate, pentru o largă categorie de cititori. E un aspect pe care autoarea l-a intuit, poetic, desigur, într-un text ce ar putea să se impună, în economia ideatică a acestui volum, într-un adevărat manifest poetic*: "Înainte de cîntec// atît de pasăre sufletul meu s-a ascuns/ în devenire,// atît de vultur încremenit pe verticală/ şi imprevizibil// atît de lebădă albă voi fi/ înainte de cîntec!"* Şi continuînd ideea identificării unor asemenea texte, ne oprim şi la un al doilea poem cu posibilă valoare programatică, intitulat **Viaţa ca o indiferenţă**, din care reproducem versurile următoare: „cîndva unui trup frumos i-am acoperit/ goliciunea,/ acum îl revăd mult mai sărac/ de pudoare,/ iubirea curată asudă în cărţile vechi/ tomuri întregi de cuvinte se vor temelie/ de poartă şi casă/ cîntările tot mai propagă în eter bucurii/ răstoarnă preaplinul de indiferenţă/ şi tolba de parodii."

Dacă tot am descoperit două texte ce pot favoriza un mod de lectură, spunem că poezia din acest volum poate fi privită ca o (elaborată) definire pentru ilustrarea (poetică) a două emblematice etape ale devenirii sufletului (înainte şi după cîntec), pentru articularea a două certificate de existenţă (atitudinea vizibilă şi indiferenţa), pentru sugerarea a două manifestări esenţiale ale spiritului (creaţia şi parodierea acesteia). Sînt poziţionări prin intermediul cărora se poate descifra o întreagă alchimie, atît a sufletului, cît şi a poeziei în sine, pe care Aurora Barcaru o descifrează şi o selectează, dintr-un suflu poetic al lumii, dintr-un adevărat muzeu de imagini ce s-a constituit de-a lungul istoriei, spre a o re-direcţiona, potrivit propriului alfabet poetic, într-un sistem de imagini care să trimită atît spre sensibilitatea autoarei, cît şi spre felul în care limbajul poetic comunică cu lumea referenţială. Cunoaşterea şi re-ordonarea acestor imagini se realizează la nivelul unor cercuri concentrice, a căror trecere, succesivă, duce spre înţelegerea mai corectă a volumului de faţă.

E, mai întîi, imaginea divinităţii, cea care se află în toate, care precede şi pre-zice starea de cîntec; care poate fi şi îngerul umanizat dar şi o răsfrîngere a sa panteistă, ca şi o flacără păgînă, dar, mai cu seamă, Domnul Dumnezeu rugat, clamat, invocat, cel care „alcătuieşte adevărul ca la început", revărsîndu-se în armonie celestă, singura care conturează singura stare de graţie a poeziei. Apoi, ca un cerc imediat următor, poezia Aurorei Barcaru descrie starea de receptare a naturii, în cele mai diverse ipostaze însumate de imaginarul poetic conturat în **Pasărea ierbii, pasărea apei**: mărul, liliacul, castanul, magnolia, salcîmul, pe de o parte, dar şi codrul, vîntul, fulgerele, pustia, pe de altă parte; între ele, simbolic, păşunea, izvorul, Păstorul şi, metaforă a propriului cîntec poetic, zborul.

Ideea de cerc, de altfel, urmăreşte explicit devenirea acestui univers poetic. *„nu vezi că te afli într-un cerc/ fără uşi, fără o firidă/ a strigat îngerul meu desenînd în aer un/ cerc pe care a uitat să-l închidă."* Într-un asemenea cerc, cel din interior şi ultim, cel care nu se mai închide, e imaginea, nu obligatoriu narcisiacă a poetului, supus transformării, ca şi neprevăzutului, cel al cărui sînge „ fremăta cu sîngele ierbii", cel care întîlneşte atît repere ale lumii cunoscute, cît şi zorii (intangibili, altfel) ai unei lumi abia prefigurate, poetic. În acest cerc, omul, cercetat ca suflet şi căutare a sinelui, dar şi a semenilor săi, este, în primul rînd, supus destinului iubirii, cea care „aduce alaiul atîtor cîntări", cea care caută „duminici pierdute", cea care poate duce şi la „indiferenţă", la răstălmăcire a discursului. Şi atunci, într-un cîntec asociat, poezia devine reflexivă, e o „pasăre a umbrei", e un alt fel de cîntec, care măsoară şi analizează trecutul, care emite sentinţe şi glose, care îndeamnă, finalmente, spre o acută nevoie de divinitate: *„Ai grijă Doamne de sufletul meu/ să nu se piardă în fascinaţia sinelui,/ să nu dispar treptat într-o undă,/ mai bine lasă-mă într-un cuvînt pătimaş/ muiat în sînge,/ în urma lui să curgă un rîu de cuvinte/ tumultuos şi aprins/ ca şi o viaţă de mare compozitor / dincolo de surzenie.*"

E imaginea care subsumează întreg discursul poetic al Aurorei Barcaru. Cîntul, „încăpător", sacru, fascinant, el însuşi născător şi alintător pentru cel care îl trimite spre lume, ca şi cel care este destinat să îl audă. E şi motivul pentru care poeta adoptă tonalităţi clasice, evitînd, nu provocator însă, discursul modernist excesiv, în favoarea muzicalităţii interioare, a confesiunii discrete, a apelului la contemplaţie şi mirare, forme prin care spiritul se apropie mai uşor de el însuşi şi de cei din jur.

Autoare a multor alte volume de versuri (din care amintim **Drumul singurătăţii, În alb şi negru** sau **Aripi imaginare**) Aurora Barcaru a reuşit să probeze, prin acestea ca şi prin volumul de faţă, o *actualitate* a discursului poetic fără emfază, fără retorisme, fără ostentaţii imagistice şi sintactice, apelînd la resursele dintotdeauna ale poeziei.

* Aurora Barcaru, **Pasărea ierbii, pasărea apei**, Editura „Casa Scriitorilor", Bacău, 2004

Magda URSACHE

„Chatharziseala“

„Iar cea mai măruntă complicitate cu ticăloşia e o ticăloşie“
Petru Creţia

Pentru că e un profesionist al mass-media, Alexandra Hasan n-a optat pentru ficţiune (deşi i-ar fi fost la îndemînă), ci pentru un interviu incomod cu sine. În oglindă. Ziaristul cu panaş rămîne ziarist cu panaş; *débateur*-ul nu se dezminte, refugiindu-se în registrul epic; cel integru oferă o *restitutio in integrum*, fără să aibă nevoie de măşti auctoriale.

Fals tratat de jurnalistică (Editura Institutul European, 2004) este, aşadar, structurat în prima lui parte ca o „egographie“. Gazetăria ca istorie de-o zi? Nu. Ca istorie de-o viaţă, aşa cum a fost ea pentru cineva care urăşte impostura, clişeele, prejudecăţile, servituţile. În „democraţia socialistă“, nimic nu deranja mai tare decît spiritul critic, nonconformismul, verticalitatea. O ascensiune fără hopuri era garantată, în schimb, pentru mediocritatea dotată cu o anume abilitate socială. De drum plin cu „hîrtoape ideologice“, cum formulează amar Alexandra Hasan, aveau parte cei care încercau să se sustragă „indicaţiilor“, în numele minimei deontologii a cuvîntului spus/tipărit. „Inspiraţia şi Vocaţia erau subalternele timorate şi, nu o dată, puse la colţ ale şefei supreme – Indicaţia.“ Alexandra Hasan s-a dumirit repede (făcuse o facultate... materialistă, dar n-a fost defel pragmatică; la începuturi era „nedezmeticită“) cum e cu speranţa de-a face presă adevărată în Mica Dictatură Radio.

Conform partido-logicii, semnalul postului, „Aici, Iaşi, România!“, trebuia să sune cam ca „Aici, Raiul Comunist, aici România-Armonia!.“ *Cotidianul sonor* implica un ton festivist-optimist. „Mai cu aplomb, tovărăşico.“; „Fii senină“; „Cîntă puţin la final de dialog.“ Cu varianta (decupată de Alexandra Hasan din Ion Băieşu), în caz contrar, de neîmpliniri măreţe: „Mie să-mi suferi!“.

Discursul agit-patriotic mima degajarea, spontaneitatea, buna-dispoziţie. Toată lumea era, vorba poetului, grasă, veselă, politicoasă. Aveau căutare reportajul mobilizator, taifasul fără probleme, închinăciunile la stema R.S.R.,iar „cale liberă“, prioritar, tămîierile celor doi conducători, din care s-au croit, postsocialist, imne religioase. Că demnitatea intelectuală nu se asortează cu făţărnicia e altă poveste.

Am avut şansa să cunosc omul din spatele Vocii încă din studenţie. Alexandra Hasan intrase în Radio din pasiune pentru profesie (v. leit-motivul copilului fascinat de omuleţii presupuşi a fi în cutia unui Telefünken), dar îi simţeam rezerva, jena, contrarierea cînd o felicitam pentru vreo emisiune. După un „Bravo, Dandinel!“, ţinea să mă asigure: „Tu faci mai bine că te ţii de scris“, deşi pixul meu nu era mai slobod decît microfonul ei. Subtextul? Alexandra recunoştea că peste cenzură funcţiona şi autocenzura. Erai imprudent, vorbeai la bec. Operatorul avea funcţia să... opereze: îţi tăia prompt sonorul, dacă şopîrleai cumva. Şefii erau cu ochii în paişpe după sauriene; şopîrle sau şopîrliţe. Cum să nu se teamă de „neclarităţi“? Posesorii de vize (viza albastră şi viza verde) se recrutau dintre cei cu şcoală... muncitorească, pe sponci, cel mai bun paşaport spre vîrful piramidei fiind Academia „Ştefan Gheorghiu“. Cînd cel cocoţat în fruntea trebii provenea din rîndul tractoriştilor, să te ţii „pretenţii intelectuale“! Doar era salarizat infinit mai bine decît un profesor universitar (fruntea Radioului are şi-acum salarii exorbitante: „propaganda costă“). Demagogia subalternă era şi ea lucrativă. Adulatorii bunăstării multilateral-dezvoltate se bucurau de favoruri speciale, aveau trecere la Chelaru-Enache-Floareş-Crihană şi la neamul lor semi-aţipit. Că excelenţa face diferenţa scrie doar pe pungile de supermarket ANGST. Formula acceptată de cenzori era: fii convenabil, fii silitor, fii devotat şi toarnă-i pe neconvenabili, pe nedevotaţi, pe nesilitori. Sub sticla de pe biroul şefului era lista celor cinci cuvinte interzise pe post (de ce?): informatică/ robotică/ neatîrnare/ îngrăşăminte chimice şi – ultimul – adîncirea democraţiei. *Ţineţi minte cinci cuvinte!*

Greutatea acestei cărţi non-fictive constă tocmai în onestitatea mărturiei de *iepocă*, aşa cum n-avem multe, n-avem destule. *Flash*-uri şi sonuri vin să contureze o existenţă care se derula exact ca-n bancul tip Radio Erevan, cu ascultătorul care întreba: „Tovarăşi, există viaţă înainte de moarte?“ „Realitatea de la A (austeritate) la Z (zădărnicie)“ trebuia musai înfrumuseţată. Constrîngerea se numea „acurateţe“. Pentru o astfel de acurateţe se zvîrleau la coş kilometri de bandă. „Scopul «acurateţii», aşa cum era înţeleasă de cerberi, închidea ochii la economii pentru a înfrumuseţa realitatea.“ (N)ostalgicilor le amintesc doar cozile pentru orice şi pentru răbdări prăjite, frigul din case, lanţul de şedinţe unde intrai cu un sentiment de vinovăţie, deşi nu făcuseşi nimic, sarcinile de partid şi învăţămîntul ideologic. O secvenţă din lungul război (pierdut) cu cenzura al Alexandrei Hasan? Cîntatul unui cocoş din curtea bravului cooperator intervievat de reporteră trebuia eliminat de pe bandă,de parcă biata pasăre ar fi fost apocaliptică. „De scos cocoşul!“, suna ordinul dat de o minte odihnită, ca şi cum

s-ar fi putut separa, biblic, apele de uscat. În scurtul meu stagiu la TVR Bucureşti, l-am auzit pe directorul Potop cerînd să se taie pletele unui tînăr muncitor, filmat în marşul comun spre ţel: cincinalu-n patru ani şi jumătate. „Fără plete! Noi, televiziunea, avem o menire." Reporterele din subordinea lui Vartan Arachelian umblau cu clame-n geantă,să adune părul răsfirat pe gulerul salopetelor.

„Catharziseala" cu amicii, la un nechezol, mai făcea suportabilă tăcerea impusă. Bancul era şi el obligatoriu, ca şi cenzura. Ceauşescu era cifrat Buxtehude. Bietul Dietrich Buxtehude, organist şi compozitor german de secol XVII, să fie asociat cu faraonul din Carpaţi!

Bref, oficializare, dacă erai cuminte, marginalizare, dacă erai cu minte: „Tertium non datur, decît... pe pielea ta." Deşi Radio Iaşi n-a avut rebeli în organigramă, n-a produs disconfort Partidului, tot a fost desfiinţat, în ,'85. Cîntase de-a surda în struna ceauşistă. Alexandra Hasan n-a prins revoluţia *live* pentru că, după ce-a ieşit din undă, a refuzat circul de pe micul ecran. Asculta doar BBC, Europa Liberă, Vocea Americii, ca antidot la ce spusese cu o străină gură.

Să fie un „defect" al cărţii prea multa politeţe, interpretată pe toată scala, la nuanţă? Autoarea n-are „pică, rîcă, ură". Aşezată în „rîndul nouă, uşor spre dreapta: echilibru acustic perfect", povesteşte alb, fără patetisme de prisos ori grilă resentimentară, deşi degradarea etică a „cobreslaşilor" e greu de rememorat fără să-ţi verşi năduful. Ca episodul cu chicotul de rîs scăpat într-un radiojurnal, provocînd „luări de atitudine" dinspre ascultători. Cei care au protestat cu indignare nu erau alţii decît colegii - delatori. Dar, la urma urmei, reglările de conturi în jurnale, memorii, interviuri, nu înseamnă curaj în plan civic. În consemnările sale, diarista nu se menajează mai ales pe sine. Scriitura condensată (marca Hasan) alcătuieşte şi din acest motiv un mic tratat (zgîrcită cu sine a fost şi cînd a făcut sumarul părţii a doua, **Veleitaria**), un manual *in nuce* pentru gazetarul *in nuce*. Claritatea ideilor impresionează, iar punerea în pagină contrapunctică probează calităţi de romancier.

Ce ne spune în fiecare rînd al cărţii sale Alexandra Hasan este: dacă faci jocul Puterii, devii complice, părtaş. Postdecembrist, n-a mai acceptat noile compromisuri ale noilor medii. Nici interdicţiile altfel formulate. „Una gîndeai, alta spuneai, alta făceai. Atunci aşa era. Trebuie să fie altfel. Nici în libertate să nu ne recăpătăm verticalitatea?" Dar manipularea prin presa comunistă a dat „roadele" scontate de aleşi şi după ,'89. Vezi „ecourile" în legătură cu minerii veniţi în Bucureşti să planteze nu-mă-uita. „Adeziunile" au căpătat acorduri de manea. L-am văzut pe fostul preşedinte Ion Iliescu, ras, tuns şi frizat, camera de luat vederi întîmplîndu-se a fi chiar pe pragul frizeriei de cartier. Telemaneaua şi telemanelu.

De ce ne merge cum ne merge? Pentru că slugile dictaturii educă massa (de manevră) în spirit antidictatorial. Şefii abuzivi (unii, eroizaţi ca revoluţionari cu carnet) şi-au şters păcatele prin emisiuni contra „hidoasei moşteniri ceauşiste". Oportunismul nostru e trăsătură identitară. Cînd ai şi vocaţia lui, recompensa e maximă. Excesul de prudenţă înseamnă carieră şi-n zilele noastre, iar crîcnitul în front, fie el socialist, fie al salvării naţionale, se pedepseşte. Zdravăn mustrată pentru un chicot de rîs în Era Ticăloşilor, Alexandra Hasan a fost împinsă, obligată să demisioneze, în 1993. Victimele sunt tot dintre cei mai puţin obedienţi. Nepătat rimează cu neadaptat. Neconcesiv înseamnă sărac. Din fericire, nu suntem ce avem, slavă Domnului!

Vocea impecabilă, bună pentru o carieră de mezzosoprană, a continuat să ia acuta (pe care se plînge - uşor cabotin – că n-ar fi luat-o) într-o emisiune cu subiecte culturale, la Europa Nova. Şi-a intitulat-o **Mai-puţin-ca-perfect**, deşi verbul era conjugat perfect, în mai-mult-ca-prezentul tranziţiei noastre căznite.

„Querelle-le de tot felul înlocuiesc polemica, mahalaua acoperă principiile, de-atîta zgomot nu se mai aude adevărul." E-adevărat. Mass-media româneşti sunt ocupate de cei încremeniţi în limba de lemn ori de grosieri, cu limba scoasă după audienţă. Şi, ca microfonul să aibă aceeaşi soartă cu pixul, a-ţi tipări o carte e ca şi cum ai ţine-o în sertar. Vai, tirajul, vai, critica! Şi atunci, de ce continuăm? Motivul e „catharziseala" (cu varianta ei scrisă), despre care mai am o brumă de nădejde că ar avea rol curativ.

„Ce are, totuşi, întîietate? Viaţa sau textul?" se întreabă Alexandra Hasan, deşi ştie bine răspunsul. Păi, *texistenţa*, nu? Cartea cu sonor. Pixul cu sonor.



Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Editorii şi scriitorii care au publicat volume de literatură originală (proză, poezie, dramaturgie, critică, istorie şi teorie literară, memorialistică, traduceri în şi din limba română) sînt rugaţi să depună cîte două exemplare la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei, nr. 115, Sector 1, Bucureşti, pînă la 30 martie 2005. Un juriu ales de Consiliul U.S.R. va acorda premiile literare pentru cărţile apărute în anul 2004.

Donaţii pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi

Cărţi: **Doina Antonie-Constantinescu** (Bucureşti), **Octavian Onea** (Ploieşti), **Ion Cozmei** (Suceava), **Gh. Macarie**,**Adrian Voica**, **Ion Apetroaie** (Iaşi);

Acte, scrisori: **Constantin Mihăilescu** (Bucureşti), **Mircea Păun** (Iaşi);

Artă plastică: **Dan Constantinescu** (Bucureşti) – pastel **Crist**, **Alecu Ivan Ghilia** – ulei – **Sf. Petru**, **Georgel Şpariuc** (Botoşani) – ulei **Centru vechi din Botoşani**, **Lucian Vasiliu** (Iaşi) – **Portret** de Doru Drăguşin.

Valentin TALPALARU, amfitrionul cărţilor



Violeta PASAT, **Cartea confident**, Bucureşti, Editura „Orion", 2004.

O voce lirică discretă ca ton în sensul repudierii oricărei asperităţi de limbaj sau regie se degajă din acest al doilea volum de versuri al Violetei Pasat. Nu tonul tranşant, ci nuanţa sensibilă, irizările crepusculare dau tonul peisajelor intimiste în care se consumă trăirile şi angoasele. O alternanţă a confidentului (pasărea-cuvânt) cu un ipotetic partener adamic pe fundalul unei absenţe din care răzbate ecoul unui răspuns, creează o atmosferă aproape cehoviană: *„Îmi vei spune versuri din care/ teiul va înflori deodată/ la fereastra mereu călătoare/ a trenului din veacul tăcut."* (**Maxilarul aluviunilor**) sau *„N-am să-ţi spun despre destrămarea/ ce mă cuprinde după zile de dor./ Cărare în derivă, ceas umilit fără preţ. Înfrigurată am să-ţi arăt, de dragoste/ hoţul de aripi,/ ochiul ce n-a plâns/ nici măcar bucurându-se/ în oglinzile razale răsăritului."* (**Dantelă bizară**)

Violeta Pasat are o disponibilitate clară pentru metaforă, dar şi o reticenţă în faţa alianţelor lexicale pe muchie de cuţit, acolo unde pot fi întîlniţi performerii adevăraţi. O cenzură incontrolabilă determină diferenţe valorice vizibile în interiorul aceluiaşi text: *„Îmi arăta ferestrăul uşor al aripii,/ retezîndu-i iubitul de abur./ Arc încordat e sufletul meu/ sub cămaşa de sare./ Narcisele umerilor te cheamă-n/ dulce desfătare, străine.// Ridică-ţi privirea,/ dinspre râu vin hoţii de aripi,/ desfăcând şapte noduri/ peste lutul trupului."* (**Descîntec**)

Pasărea confident este o carte de versuri echilibrată, a unei poete cu certe disponibilităţi lirice la care întrebările grave încep să aibă răspunsuri.



Ion Gheorghe PRICOP, **Balada vârstelor**, Bucureşti, Ed. *Cartea Românească*, 2004.

Surpriza de a da peste un poet debutant cu un text imprevizibil, de o bogăţie lexicală fluent organizată şi care să fie motivat liric substanţial, este destul de rară. În cazul de faţă este vorba de un prozator care descalecă din confortabila brişcă a naraţiunii pentru a purcede *per pedes* prin hăţişul liric. O face cu dezinvoltura unui maestru cărunt, şcolit la abatoarele de cuvinte ale lui Arghezi sau Villon: *„ ... şi îmbufnat/ Te toacă Iosif, alb flăcău,/ tot măcinat de vrăjbi, de hulă,/ că nu-ţi fu dragostea sătulă,/ C-ai prins la plod bastard, haidău,/ din deocheat..."* (**Nazareth**) şi textul continuă, egal ca ton, cu aceeaşi structură grafică a coloanei lui Brâncuşi, prezentîndu-ne cu un admirabil tupeu, o nouă formă prozodică. Tentaţia primă este să-l alături lui George Coşbuc pentru exactitatea de caligraf cu care construieşte formele lirice, modulele acestui poem impresionant. Cititorul cu retina tăbăcită postmodern şi alergii la migala muncii sub microscop nu va avea motiv de satisfacţie estetică, dar va recunoaşte vigoarea cuvîntului cîntărit de două ori înainte de aşezarea în rostul versului. Spun că acest gen de poezie scris pe un pat al lui Procust are şi rateuri, elanul improvizaţiei şi al vinovăţiilor lexicale ducînd dincolo de limita canoanelor.

Izolat într-un sat vasluian, Ion Gheorghe Pricop ciopleşte din bardă o baladă a vîrstelor cu o abilitate care sigur nu va trece neobservată de critica literară.



Mihai HORODNIC, **Izvorul primăverii**, Rădăuţi, Editura *Septentrion*,2004.

Un colectiv bucovinean compus din Luca Bejenaru, Vasile Schipor şi Elena Cristuş-Paşcaniuc, sub egida Societăţii de Ştiinţe Filologice din România, filiala Rădăuţi, propune cititorilor un volum monografic al unui autor bucovinean căruia Parcele i-au tors numai o infimă parte din firul existenţei. Inevitabil am făcut legătura cu alţi poeţi care au trecut Styxul înainte de a-şi construi Opera. Cazul lui Mihai Horodnic are însă adaos special datorită perioadei şi locului unde a trăit şi a scris. 1907-1926 este intervalul în care la Rădăuţi, liceanul Horodnic editează cu un grup de colegi revista ***„Muguri"*** în care publică versuri şi proză şi o piesă în trei acte, **Haiducii**, jucată de colegii săi chiar în anul dispariţiei. O activitate literară intensă şi promiţătoare, căreia i se adaugă traducerile la care lucra în ultimul an al vieţii. Se pare că acestor calităţi li se adaugă şi vocaţia de lider de generaţie. O personalitate în devenire cu un debut în forţă, „comis" într-o perioadă în care poezia românească încă îşi mai trăgea seva din lirica secolului al XIX-lea.

Va fi fost locul său în loja literaturii române alături de Pillat, Voiculescu, Labiş? Răspunsul s-a oprit la jumătate în anul 1926. Graţie lui Ion Negură şi cumnatului său, Vasile Posteucă, au apărut postum două cărţi semnate Mihai Horodnic. Li se adaugă această lucrare impresionantă, scrisă cu sensibilitate şi acribie.



Theodor CODREANU, **Basarabia sau drama sfâşierii**, Galaţi, Editura *Pax Aura Mundi*, 2004.

O carte aflată la a treia ediţie spune multe despre succesul la public şi impactul cu o tematică majoră. Este cazul şi acestui op, scris de un bun cunoscător al situaţiei sociale şi culturale a Basarabiei, implicat şi în ca-litate de critic în viaţa literară a poporului vecin. Un ochi atent la modul în care sunt transformate şi preluate valorile spirituale tradiţionale dar şi la golgota istorică suită de Basarabia, mereu sfîşiată, mereu ipotecată în numele unor sfere de interese străine. Cartea adună, între coperţi, articolele publicate în diverse publicaţii româneşti şi basarabene, începînd cu anul 1987 – după spusa autorului. Faţă de celelalte ediţii, în cea prezentă autorul a adus completări care nu au putut fi inserate în ediţia basarabeană din motive lesne de înţeles.

Două sunt aspectele pe care se organizează substanţa cărţii: destinul politic şi destinul cultural. Spicuim provocator cîteva din titlurile celor două secvenţe: **Între Panslavia şi Europa Golgota Nistrului în flăcări, De la ruşinea de a fi moldovean la ruşinea de a fi român, În caz de sfâşiere: Ion Druţă, Un alt caz de sfâşiere: Mircea Snegur**. Dintre titlurile care vizează destinul cultural: **Ignorarea literaturii basarabene, Conştiinţa critică a literaturii basarabene, Postmoderniştii** etc. Lectură plăcută.

Curierul junilor

Publicăm, în acest număr, din creația tinerilor membri ai cenaclului literar al revistei „Clipa siderală", din Bălți – Republica Moldova, condus de scriitoarea Eugenia Bulat.

Aurica BORZIN

Confesiune

Epoca negăsirii...
Frînte nopți mistuind
suflet și carne deopotrivă...
Nebunul de-abia își mai încape-n răsuflare
în așteptarea zorilor
ca pe o mîntuire...
Pustiul îi înmînează victoriile
asupra vegetației
refuzîndu-i orice salvare –
de două mii de ani și mai bine...
Istovit de atîta apocalipsă tărăgănată
se inundă de plăcerea gîndului
de a da un șut pămîntului în galaxii..

***

Bună dimineața,
mugure, iluzie, naivă speranță...
Bună ziua, fructule, fructule
cu verzi
semințe...
Bună seara,
melcule albastru supt în
gînduri...
despovărat, avortat în lume,
de lucruri de Dumnezeu...
neantul nu încape în haina
lumii...
nesensul nu are istorie, nume...
nesensul nu are decît eternitate
ce se dilată fără rațiune
în universul unui albastru melc...

Ruslan CARȚA

Nouă luni

am nouă luni mînjit de sînge cresc
singur ca un sîmbure într-o piersică

înăuntru mîinile mele se ating
de lucruri mai periculoase chiar decît lama

nu am dinți nu am
unghii iar ochii îi țin închiși
intuind parcă amenințătorul întuneric

cineva mă face să simt cum rîma albă
și subțire se retrage de pe burta mea
cineva desface picioarele fierbinți cu mănușile
acolo unde doar se trage cu urechea

înăuntru mîinile mele se agită
mi-au crescut degete în ambele sensuri
și nu-mi folosesc la nimic
picioare care nu-mi folosesc la nimic

și stau singur ghemuit ca un bolnav de stomac
iar ochii închiși parcă presimt bezna adîncă.

Stupid

ești perfect nimeni nu are dreptul să vorbească cu tine

crede-mă

pericolul și viața nu sînt altceva decît niște strîmbături
pe care obosiți le păstrăm într-o cutie de pantofi sovietici

mergem la școală fără să ne fi spălat măcar pe dinți
nici urechile umplute cu pisici ucise pisici care urlă
ca un difuzor umplut cu muzică agresivă și năucitoare
și nici pentru haine nu am găsit timp să le aruncăm
chiar dacă ne supără rău mirosul de transpirație și băutură

de fiecare dată unul din noi umblă la ușa garderobei
cadavrul se prăbușește brusc ud dintre haine pe covorul roșu
de fiecare dată unul din noi răstoarnă cutia
aceea ascunsă pe ultimele polițe din dulapul de
dimineață și toate se împrăștie ca un strănut
Eliot găsitorul rîde nesuferit scoțînd puțin praf pe
un deget și pleacă să vadă cutiuța sa dosită sub
pat rîsul îi este pufos și umed ca și praful acela
am să-ți arăt frica într-un pumn de țărînă zice

eu cu adevărat n-aș mai vrea să știu despre toate astea

Gabriel BERCEANU

Mandat pentru libertate

Să nu uiți fereastra deschisă,
Nu vreau să intre vreo pasăre înăuntru.
Deja sînt prea mulți oameni închiși aude noaptea
Poeme despre libertate și scîncetul unor copii
Care se simt prizonieri în pîntece.
Fiecare lacăt are în el un ochi ciudat,
Care nu e locul cheii ci e cearcănul celui închis;
Închide fereastra, dacă am să văd o pasăre
Am să uit că sînt om: dorul zborului mă va ucide.
Închide fereastra, o pasăre zbătîndu-se între ziduri
E ca un poem care nu se vrea scris.
Hai să punem un ochi de om la fereastră
Și pasărea va vedea cîte lațuri atîrnă în el
Și poate va săruta tocul ferestrei cu teamă
Și va fugi cîntînd prin copaci
Un cîntec de om și de moarte.

L.A.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVI (serie nouă) nr. 59 (2/2005)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași
și Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Inițiator și coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
LIVIU APETROAIE,
FLORIN BUCIULEAC

Colegiul redacțional:
LEO BUTNARU (Chișinău), **FLORIN CÂNTEC,**
PAUL MIRON (Germania), **OLGA RUSU,**
ȘTEFAN OPREA, MATEI VIȘNIEC (Franța)

Culegere: **Daniela ILIE**
Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iași, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Ion Creangă** de **V. Mușnețanu**
(tablou aflat în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași)

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la S.C. TIPO MILX IAȘI (Str. Rece nr. 5)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



MANUALUL DE LITERATURĂ

Autori:
Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu

MANUALUL DE LITERATURĂ deschide la Editura *Vinea* drumul unor serii de volume ample care vor avea ca obiect poezia contemporană, dar și poezia secolului al XX-lea, atît din spațiul românesc, cît și din cel mondial.
Cartea de față – care cuprinde, în prelungirea sumarului propriu-zis, și o *carte în afara cărții*, a poetei și pictoriței Floarea Țuțuianu – va trebui să fie privită, firește, ca o provocare destinată lumii literare, dar și ca o acțiune sabotată, mai mult sau mai puțin cordial – nu se putea altfel – de subiectivitate și afinități.

Concepția și prezentarea grafică, inclusiv a afișului care însoțește fiecare exemplar și care poartă semnăturile autografe ale tuturor autorilor: *Floarea Țuțuianu* și *Daniel Bănulescu*.

Prefață: *Alex. Ștefănescu*
Postfață: *Horia Gârbea*
Ediție îngrijită de *Nicolae Țone*
Fotografii: *Adrian Stoicoviciu*

Revista* „Dacia literară“ *poate fi procurată și de la filialele Muzeului Literaturii Române Iași:

Muzeul **„Ion Creangă” (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
Muzeul **„Vasile Alecsandri”** (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
Muzeul **„Mihai Codreanu” (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
Muzeul **Mitropolit „Dosoftei”**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
Muzeul **„Vasile Pogor”**, fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
Muzeul **„Otilia Cazimir”**, fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
Muzeul **Vornic „Vasile Alecsandri”** (**Muzeul Teatrului**), fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
Muzeul **„Mihail Sadoveanu”**, fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
Muzeul **„G. Topîrceanu”**, fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
Muzeul **„Mihai Eminescu”**, fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
Muzeul **„Nicolae Gane”** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel 0232/410333
Muzeul **„Constantin Negruzzi”** (Trifești-Iași), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1: 15 ianuarie; **nr. 2**: 15 martie; **nr. 3**: 15 mai;
nr. 4:15 iulie; **nr. 5**: 15 septembrie; **nr. 6**: 15 noiembrie



ISSN (Tipărit) **1220-7322**; **ISSN** (On-line) **1584-7322**
Preț: 15000

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVI (serie nouă) nr. 60 (3/2005), Iaşi, România

www.dacialiterara.ro

Mai 2005

S U M A R

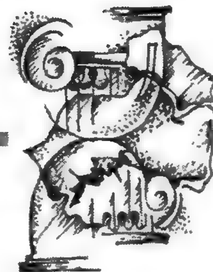
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Mihai ZAMFIR

Specificul național românesc

Am să vorbesc despre o problemă care se dezbate de multă vreme; m-am simțit dator (în acest moment festiv, pentru că se plasează cu puțin înaintea Crăciunului și sîntem aici într-un loc aproape mirific din punct de vedere cultural), să vă fac părtașii unor impresii asupra „specificului național".

Este o problemă, din păcate, legată întotdeauna de conotații de natură politică; nu s-a putut vorbi aproape niciodată despre „specificul național" într-un mod detașat, într-un mod științific. Despre „specificul național" întotdeauna au existat păreri ferme, aproape obligatorii, și atunci discursul a rămas aproximativ sau pasional. Așa încît, cine vrea să vorbească onest, inteligent ori cît de cît științific, se lovește de handicapul precursorilor, adică de handicapul a ceea ce s-a întîmplat pînă acum în legătură cu problema națională.

Vreau să spun, de la început, că există o mare dificultate de natură documentară: practic, în ultimii 50 de ani, s-a scris foarte puțin sau aproape deloc despre problema în cauză. Și este explicabil. Ultimele considerații realmente normale, ca să zic așa, despre naționalitate, au fost făcute la sfîrșitul anilor '30. Odată cu 1940 n-a mai fost posibil să se vorbească detașat despre specificul național. Am încercat să văd care au fost ultimii gînditori ce au scris în libertate, ultima oară în libertate, pe o asemenea temă. Ei au fost: Mircea Eliade, Iorga, Mircea Vulcănescu ș.a. În același timp, G. Brătianu a avut o lucrare-manuscris extraordinară. Ei încă scriau în libertate, pînă prin 1940. După aceea, lucrul nu a mai fost posibil. Ultimele contribuții realmente interesante, profunde, datează cu 50-60 de ani în urmă; viziunea pe care erau bazate considerațiile lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Iorga are la bază metodologia de acum 70-80 de ani. Cu alte cuvinte, există un hiatus periculos în tratarea chestiunii. Ultimii care au apucat să vorbească despre ea fără complexe se bazau pe o metodologie specifică epocii lor; între timp știința a făcut progrese semnificative.

Psihologia, etnologia, filozofia, lingvistica ar trebui să concure la definirea acestei noțiuni misterioase de „specific național". De-abia acum vreo opt ani, un foarte bun scriitor, și, în același timp, om de mare cultură, Iordan Chimet (din păcate e puțin cunoscut, dar e o figură remarcabilă a culturii noastre contemporane) a cules în 3 volume, **Dreptul la memorie**, ceea ce-a găsit mai interesant în problema specificului național. Or, sîntem frapați de faptul că ultimele contribuții într-adevăr inteligente rămîn cele din 1938-1939. Cu alte cuvinte, vorbind despre specificul național, trebuie să reluăm un fel de tradiție care, în mod arbitrar și în mod, aș zice, criminal, a fost întreruptă prin decizie administrativă, în urmă cu foarte multă vreme. Între timp, filologia, psihologia, filozofia și etnologia au făcut progrese enorme, au ajuns la o cu totul altă viziune asupra a ceea ce ne interesează, decît viziunea existentă în anii '20-'30.

Știți foarte bine ce s-a întîmplat, nu trebuie să mai repetăm. A venit peste România comunismul și atunci a devenit imposibil să se mai vorbească în mod normal despre această problemă, pentru că au existat în legătură cu ea două variante, la fel de hilare, la fel de caricaturale. Conform viziunii marxist-leniniste, națiunile urmau să dispară, unitatea avea să se realizeze în socialismul multilateral-dezvoltat, iar apoi în comunism; însăși ideea de națiune era sortită, în opinia lui Marx, pieirii. Cu alte cuvinte, a vorbi despre specificul național într-o epocă ce va duce la înlăturarea națiunilor, era un nonsens. Asta într-o primă fază. Pentru că, după aceea, cînd ceaușismul s-a instalat, s-a trecut în cealaltă extremă; Ceaușescu a început să cultive o anumită idee, s-o spună în diverse variante, s-o repete la nesfîrșit: și anume ideea că poporul român ar fi poporul cel mai înzestrat din lume, că el are toate virtuțile cu putință, că sîntem un fel de buric al pămîntului și că, prin urmare, dacă vorbim despre specificul național, nu putem decît s-o facem sub forma unei ode, a unui poem în proză, sub forma unei laude obligatorii. Un imprudent îl informase pe Ceaușescu despre fraza din Herodot referitoare la traci; și atunci, povestea că sîntem cei mai minunați traci, cei mai minunați oameni s-a instalat în mintea lui obtuză și a devenit un fel de adevăr obligatoriu. Sigur, lumea care era informată rîdea, dar rîdea pe cont propriu, pentru că discursul oficial reluase această enormitate și o transmitea continuu. Cu alte cuvinte, am asistat la o schizofrenie între dorința de a nu se mai vorbi deloc despre specificul național (din moment ce națiunea tot dispare) și ideea opusă, că românii sînt cei mai valoroși oameni. Între aceste două figuri caricaturale, a fost foarte greu să se constituie o teorie coerentă.

Nu posed, personal, o asemenea teorie ca să v-o împărtășesc. Nu am să formulez cîteva trăsături care ar fi

specific naţionale. Vreau, în ceea ce urmează, să enunţ unele evidenţe (pentru mine sînt evidenţe). Dacă, la capătul expunerii, ele vor deveni şi pentru dumneavoastră poate nu evidenţe, dar cel puţin adevăruri demne de discutat şi de completat, atunci, va fi cu atît mai bine.

Cele cîteva evidenţe pe care aş vrea să le formulez în legătură cu chestiunea specificului naţional pot fi rezumate în destul de puţine minute. Este ceea ce voi încerca să fac în faţa dumneavoastră.

Prima evidenţă: specificul naţional nu este o problemă rasială, ci o problemă culturală. Cu alte cuvinte, metodologia pe care se bazau mulţi dintre cercetătorii anilor'30, chiar şi Mircea Eliade, cînd vorbeau despre „rasa română", era de fapt o ficţiune, o ficţiune de natură ideologică: însăşi etnologia, studiile referitoare la specificul poporului nu erau atunci destul de dezvoltate. Or, cel puţin în Europa, lucrurile sînt foarte clare. În Europa modernă nu mai există rase pure; de vreo 250 de ani încoace, aproape fiecare popor reprezintă un amestec. Este o **lemă** în legătură cu aproape toate popoarele europene, cu excepţia unor izolaţi – (eschimoşii constituie o comunitate, lipovenii constituie o comunitate, anumiţi păstori din Alpi la fel, dar dacă ne referim la popoarele care au în acelaşi timp un stat, la naţiunile care se bazează pe un stat, atunci evident că rasa nu le este baza). În România, cu atît mai mult: sîntem un fel de creuzet, un amestec rasial dintre cele mai interesante, pentru că de la origine, de la legendara unire dintre daci şi romani, tot astfel au stat lucrurile. Etnic, probabil că suntem slavi romanizaţi, slavi din sud şi din nord, pe care s-a altoit o cantitate enormă de elemente alogene. Slavii, obligaţi de turci, au migrat spre nord începînd din secolul XV; relaţii constante cu slavii din nord au existat încă de la întemeierea principatelor noastre; în Transilvania, înregistrăm o coabitare de 1000 de ani între români, germani, unguri şi popoare slave, care aduceau fiecare cultura lor, dar care, pînă la urmă, au realizat combinaţii de natură etnică; pentru a nu mai vorbi de faptul că, aproximativ în ultimii 200-250 de ani, România a fost o ţară de imigranţi, o ţară în care oamenii au venit, şi au venit de cele mai multe ori cu plăcere. Cît putem verifica din punct de vedere istoric, germani, italieni, ruşi, francezi, polonezi au sosit în valuri succesive, s-au fixat în România şi, în acelaşi timp, s-au integrat culturii române, limbii române, atmosferei române, cu viteză extraordinară. România a avut vocaţia unei ţări de imigranţi. În aceste condiţii, a vorbi despre puritate rasială, despre anumite trăsături, să zicem aşa, metafizice ale poporului român, evident că este o aberaţie. E o aberaţie în legătură cu oricare popor european, dar în legătură cu un popor care s-a constituit în acest fel, este o pură fantezie. Cîndva, unul dintre cei mai mari lingvişti ai secolului XX – Iorgu Iordan – el însuşi alogen (era de origine bulgărească) spunea că adagiul care defineşte poporul român ar fi următorul: „Tata – rus, mama – ruscă şi Ivan – moldovan". Iată specificul nostru: tata – rus, mama – ruscă şi Ivan – moldovan – pentru că asimilarea, la noi, s-a produs cu o rapiditate extraordinară. Oricine poate controla, pe baza propriei sale familii, pînă cu cel puţin două generaţii în urmă, elementele alogene. Prima evidenţă, şi anume aceea că specificul naţional românesc nu se bazează pe rasă, cred că se desenează uşor.

A doua evidenţă este următoarea: a aparţine poporului român înseamnă, în primul rînd, a aparţine **cultural** poporului român; o cultură foarte ciudată. Am avut de la început o formaţie paradoxală: slavi romanizaţi. Limba este romanică, dar cu multe elemente slave. Este limbă neolatină, dar, în loc să fim creştinaţi catolic, ca ceilalţi neolatini, am fost creştinaţi ortodox. Am scris limba română cu caractere inventate, slave, nepotrivite propriei noastre limbi. Asta a făcut ca, în decurs de foarte puţin timp, să se întîmple ceea ce la celelalte popoare nu s-a întîmplat, şi anume să asistăm la schimbări bruşte de direcţie în evoluţia noastră culturală. Am fost slavi timp de cîteva secole, încadraţi bisericesc, lingvistic, lumii slave. În mănăstiri, la curţile domneşti, se scria şi se vorbea în slavă. Slava era limba de comunicare culturală. Am stat în sfera slavă pînă spre a doua jumătate a secolului al XVII-lea cînd a început influenţa greacă. Pentru aproape două secole, am privit spre cultura greacă, o cultură ce şi-a pus vizibil marca asupra noastră. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea a avut loc a treia mutaţie, foarte gravă şi asta, rupînd-o cu grecismul, relatinizînd cultura română în profunzime. După Şcoala Ardeleană, am ajuns sub influenţa culturii franceze şi italiene. Astăzi, ne aflăm, în această epocă deschisă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Iată, deci, o altă schimbare radicală. Ca să modifici complet direcţia unei culturi după 200-250 sau 300 de ani, înseamnă foarte mult. Consecinţele au fost importante. Ceea ce s-a întîmplat, de exemplu, în secolul al XVI-lea în cultura franceză, spaniolă sau portugheză, şi anume **relatinizarea** profundă, culturală, la noi a avut loc cu oarecare întîrziere, abia în secolul al XVIII-lea şi atunci, evident, am intrat tîrziu într-o fază în care celelalte popoare neolatine intraseră demult. Acest fapt a implicat anumite dezavantaje. Cel mai important îl reprezintă lipsa unei continuităţi, care la celelalte popoare europene este marcantă. Lipsa de continuitate se observă cel mai mult în limba literară. Putem citi Şcoala siciliană, îi putem citi pe Dante şi pe Petrarca fără efort, orice ita-

lian o face astăzi, deşi au trecut 700 de ani de la scrierea textelor. Francezii îl pot citi pe Villon, care a scris la 1450. Villon a avut talentul de a descoperi un fond etern al limbii franceze şi orice francez citeşte fără dificultate versurile lui Villon: sînt eterne, nu le poţi schimba nici o silabă. Dar încercaţi să-i citiţi pe Zilot Românul, Pitarul Hristache sau Ioan Budai-Deleanu, care au compus în urmă cu 200 de ani; fără glosar, este imposibil. Imposibil pentru că apar aluviuni lingvistice necunoscute. Aceşti autori, care au compus în urmă cu 200 de ani, nu mai pot fi astăzi înţeleşi. Iată partea negativă a schimbărilor rapide, de direcţie. Există însă şi un avantaj şi trebuie să fim atenţi la el. Avantajul înseamnă faptul că schimbarea continuă de direcţie a familiarizat cultura noastră cu orizonturi foarte diferite. Noi sîntem în aceeaşi măsură familiari ai marii culturi occidentale, dar am avut relaţii foarte strînse şi cu cultura răsăriteană. Puţine popoare se pot lăuda că au convieţuit substanţial cu forme de civilizaţie atît de diferite.

Cu aceasta ajung la a treia evidenţă: limba română are între limbile europene o structură pe care o putem considera „aberantă". Este limba cea mai pitorească, dar, în acelaşi timp, una dintre cele mai năucitoare, etimologic vorbind, între toate limbile Europei. Dacă ne adresăm ultimei contribuţii fundamentale în materie, **Vocabularul limbilor romanice,** editat de Marius Sala şi de un colectiv al Institutului de Lingvistică, ne dăm seama că, în limba română avem 22% cuvinte slave, 4 % cuvinte maghiare, 3,5% - turceşti, 3,5% - greceşti, 2% - ruse, 28% - franceze, cîteva engleze; restul, latine moştenite. Nimeni în Europa nu are o asemenea structură paradoxală a vocabularului. Ea se întîlneşte doar la noi. Şi nu varietatea absolut halucinantă a orizonturilor din care vin acest limbi te uimeşte, ci faptul că româna este singura limbă în care coexistă elemente maghiare, greceşti şi franceze, în proporţii însemnate, ce dau o anumită coloratură idiomului. Suntem unica limbă care a pus în contact limbi indoeuropene şi non-indoeuropene, precum maghiara, care a strîns familii atît de variate. Nu doar varietatea ne uimeşte, cît eterogenitatea, faptul că orizonturile lingvistice, etimologic vorbind, ale românei creează o limbă unică din punctul de vedere al structurii. Aceasta reprezintă o mare dificultate pentru cei care vor să înveţe româna. Limba noastră este o limbă neolatină care se învaţă greu. Cine a făcut experienţa de a încerca să înveţe limba română pe alţii, a văzut cît de greu este să explici unui străin structura gramaticală a limbii noastre. Pentru că ea este ceva absolut ucigător. Avem atîtea dificultăţi de natură fonetică şi gramaticală, încît este aproape imposibil ca un străin să vorbească corect româneşte. Acest dezavantaj, însă, apare evident contrabalansat de avantaje enorme. Combinînd în propria lor limbă, orizonturi diferite, românilor le este foarte uşor să înveţe limbile străine. Spre deosebire de, poate, toate celelalte popoare neolatine, românii învaţă cu mare uşurinţă o limbă germanică, o limbă slavă, alte limbi neolatine. Spectrul fonetic, spectrul gramatical al românei determină disponibilitatea, deschiderea spre alte lumi. Cînd spun **limbă,** nu mă refer doar la limbă. Limba presupune cultură, în varianta ei supremă, în varianta scrisă; varianta înaltă a limbii scrise este cea poetică şi atunci limba română are valenţe poetice deosebite; românii nu numai că utilizează o limbă cu inflexiuni infinite din punct de vedere poetic, dar, în acelaşi timp, prin însăşi limba română, ei iau contact cu arii de cultură variate. În nici un domeniu european românii nu pleacă de la zero, pentru că elemente fundamentale ale diverselor culturi europene se află deja în limba pe care o învaţă un copil pînă la vîrsta de trei ani. Asta nu poate să nu se vadă.

A patra evidenţă, pentru mine, din punctul de vedere al specificului naţional, o constituie ciudăţenia culturii române în ceea ce priveşte influenţele exercitate asupra ei. Spre deosebire de limbile neolatine, dar spre asemănare cu multe limbi din jurul nostru din sud-estul Europei, poezia română s-a format sub imperiul celei franceze. Neolatinul francez a învins aproape toate celelalte forme culturale. Influenţa franceză, benefică, a adus, pe terenul culturii române, tot ceea ce reprezenta din punct de vedere cultural Franţa ultimelor două secole. De pe la 1830 şi pînă astăzi, ceea ce s-a întîmplat important în cultura franceză s-a întîmplat şi în cultura română. Dar, cultura română a suportat şi o foarte fertilă influenţă **germană**; începînd cu secolul al XIX-lea, am fost puternic influenţaţi de germani. Odată cu Kogălniceanu şi cu influenţa lui Herder asupra paşoptiştilor, trecînd prin Junimea, trecînd pe la Pogor, căruia îi plăcea Goethe şi-l traducea, continuînd cu Maiorescu, Eminescu, Slavici, pentru a ajunge, în secolul nostru, la Blaga, Philippide şi Doinaş, cultura germană a lăsat urme profunde. Influenţa franceză a creat şi o mulţime de epigoni, o literatură uneori de mîna a doua sau a treia. Influenţa germană a creat întotdeauna personalităţi extraordinare. Scriitorii care au absorbit cultura germană au fost, la noi, cu mult deasupra acelora care au absorbit cultura franceză. E foarte greu de dat o explicaţie raţională acestui fapt, el există în sine. Iată cum două influenţe atît de diferite, aproape opuse - pentru că, din multe puncte de vedere, cultura germană şi cultura franceză sînt culturi disjuncte în peisajul cultural european - s-au întîlnit pe teritoriul românesc, producînd efecte diferite.

Influenţa filozofiei germane asupra noastră a fost întotdeauna creatoare, i-a ajutat pe filozofii români să-şi descopere propria substanţă şi originalitate. Am putea vorbi mult şi despre influenţa italiană, mai puţin cunoscută, dar care, la un moment-dat, în secolul al XIX-lea, făcea concurenţă influenţei franceze: ea s-a pierdut undeva, pe drum. În lupta franco-italiană, în mod evident, a cîştigat influenţa franceză. Aceasta nu înseamnă că nu a existat şi o contrapondere italiană vizibilă în secolele XIX-XX.

Dincolo de aceste trei mari culturi pe care le-am evocat, în treacăt, ar trebui să ajungem şi la ceea ce ne interesează în spirit local. Spre deosebire de celelalte culturi şi limbi neolatine, româna, în acelaşi timp, de data asta cu ucraineana, maghiara, sîrba, greaca, bulgara, are o dominantă de natură folclorică, ce în alte ţări a dispărut de mult. Există un substrat al culturii orale, care, la noi, a avut o importanţă mai mare decît în alte părţi şi caracterizează orizontul geografic sud-est european.

În sfîrşit, o ultimă evidenţă pe care aş vrea să v-o împărtăşesc: cînd se vorbeşte despre specificul unui popor, de obicei se fac aprecieri de natură psihologică. Un filozof, mai degrabă sociolog amator Keyserling, a schiţat o analiză a popoarelor europene plecînd de la specificul fiecărui popor. Românii ar fi „inteligenţi", „acomodanţi", „uşor adaptabili", trăsătura lor fundamentală rămîne adaptabilitatea dar, în acelaşi timp, au defecte provenind din calităţi: „lene", „incapacitate de a-şi da şi de a-şi ţine cuvîntul dat" etc. Toate acestea ar putea fi adevărate, dar n-au fost niciodată probate. Dezavantajul unor asemenea afirmaţii generale de natură psihologică în legătură cu popoarele provine din două cauze: pe de o parte, pentru a stabili trăsături ale popoarelor ar trebui să se facă anchete pe sute de mii de oameni, anchete realizate ştiinţific, nu bazate „pe ureche"; or, asemenea metodologii sînt foarte greu de aplicat în cazul unor mase mari, în cazul unor popoare: nimeni nu a îndrăznit pînă acum! Neîncrederea în atribuiri de trăsături generale are o explicaţie simplă: aceste calificări globale provin tot din cultură, din literatură, nu provin din altă parte; au drept sursă modul în care s-au privit popoarele pe ele însele. Prin urmare, o viziune speculară, nu o viziune ştiinţifică. Atunci cînd au scris despre propria lor comunitate, scriitorii s-au apreciat într-un anumit fel. Creînd personaje memorabile, le-au creat sub o anumită formă, într-o anumită psihologie. Şi cititorii au rămas convinşi că, într-adevăr, tipul englez ar fi lordul cu faţa roşcată, barbeţi, tip punctual, foarte rece, flegmatic, dispreţuitor faţă de ceilalţi. E o idee despre englezi ieşită din cultura engleză, dar asta nu înseamnă neapărat că este şi adevărată. Etichetele aplicate popoarelor au, pînă la urmă, tot o sursă culturală. Dacă prin anumite opere literare, prin balade celebre, prin adagii, proverbe, prin toată bogăţia paremiologică, un popor se percepe într-un anumit fel, asta e tot cultură. Nu este o evidenţă de natură statistică.

În încheiere, vreau să vă spun că, atunci cînd vorbim despre specificul naţional românesc, ar trebui să ţinem seama de aceste cîteva elemente enumerate mai sus. Oricum, diferenţele dintre popoare merg probabil spre o uşoară nivelare. Altfel, Uniunea Europeană n-ar fi posibilă. Ceea ce uneşte popoarele Europei înseamnă mult mai mult decît ceea ce le desparte. Psihologic, cultural, lingvistic, dar mai ales comportamental, aceste popoare au foarte multe în comun. Iar opinia mea - de data asta, o opinie absolută personală – este că, la orice popor, aşa-numitele calităţi şi aşa-numitele defecte se echilibrează în mod perfect. Probabil că suma calităţilor unui popor şi suma defectelor unui popor reprezintă o constantă, cel puţin pentru popoarele europene a căror cultură o ştim bine, a căror viaţă o cunoaştem şi o putem analiza. Ceea ce se întîmplă în Africa sau în Asia, teritorii mult prea îndepărtate şi prea puţin familiare, reprezintă o altă problemă. Dar, în ceea ce priveşte Europa, eu cred că, într-adevăr, calităţile şi defectele popoarelor se echilibrează în mod perfect.

În secolul XX, străinii i-au văzut pe români sub forme mai degrabă caricaturale. În filme ori literatură, românul era superficial, hoţ, dar, în acelaşi timp, şarmant; cele mai interesante figuri rămîn figurile de escroci, cei care le vrăjesc pe femei, le fură bijuteriile şi fug. Acesta e personajul român tipic. Este o caricatură, fără îndoială, dar ea reprezintă acea parte a românilor cu care străinii au luat contact, adică românii care călătoreau, diplomaţii, politicienii, actorii. Chiar şi în aceste caricaturi, calităţile se echilibrează cu defectele. Românii sînt hoţi, dar sînt încîntători; sînt persoane care nu-şi respectă cuvîntul, dar vorbesc frumos femeilor şi le vrăjesc; vorbesc multe limbi străine, reuşesc să se strecoare. Pînă şi în caricaturi, cele două laturi, pozitivă şi negativă, se află oarecum în echilibru.

Şi, de aceea, concluzia ar fi că problema „specificului naţional" continuă să reprezinte o problemă, dar nu pentru multă vreme: este o zonă sensibilă în sufletul fiecărui european, dar durerea specifică acestei zone se va stinge de la sine în deceniile următoare. Putem deci privi „specificul naţional" cu un optimism moderat, cu un scepticism surîzător.

Vă mulţumesc.

Prelecţiune susţinută pe 20 decembrie 2004 la Galeriile de Artă „Pod Pogor-fiul" din Iaşi.

Liviu PAPUC

Mihail Sadoveanu şi Iaşii la 1925

Într-un an care nu anunţa nimic deosebit şi care nici nu ştim să fi rămas cu ceva aparte în mentalul colectiv, Iaşii au îmbrăcat, timp de două zile, haine de sărbătoare. În preziua prăznuirii Eroilor, un masiv desant de basarabeni a venit să se împărtăşească la faţa locului din spiritul, cultura şi istoria Moldovei, de care fuseseră rupţi peste o sută de ani. În ziua de joi, 28 mai 1925, ajunge în gara Iaşi un tren alcătuit din 48 de vagoane, "toate împodobite cu drapele naţionale, în fiece vagon o placardă arată comuna basarabeană care participa la această vizită", în care îşi aveau locul peste 1500 (după alte gazete 2000) de "doamne, domni, eleve, elevi, învăţători şi săteni din ţinuturile Soroca, Hotin, Orhei, Tighina şi Bălţi". Printre aceştia, doi bătrîni, unul de 130 de ani, celălalt de 122, se alăturau octogenarului preot localnic C. Ştiubei.

După primirea festivă de pe peronul gării (generalul Zadic, comandantul Corpului IV Armată, primarul C. Toma, prefectul de poliţie col. Ionescu, inspectorul şcolar Popea, corul Ateneului Popular din Tătăraşi), următorul popas a avut loc la Mitropolie, unde s-a oficiat un *Tedeum*. Găzduirea şi masa au avut loc la Regimentul 13 Infanterie.

A doua zi, cînd urma să aibă loc prăznuirea Eroilor, după serviciul divin de la Mitropolie, întreg cortegiul s-a îndreptat spre Cimitirul Eternitatea, parcurgînd străzile Ştefan cel Mare, Cuza Vodă, Tg. Cucului şi Eternitate. La parcelele "Mormintele Eroilor" s-a oficiat un serviciu divin de către un sobor de peste 30 de preoţi, s-au ţinut cuvîntări, apoi lumea s-a îndreptat către biserica Sfinţii Voievozi Roşca, unde era pregătită o masă ("Douăzeci de neveste, în răstimp de două zile, abia au prididit învelitul a peste 20.000 de sarmale. Mieii jertfiţi pentru acest praznic ar fi înjghebat tăria unui fruntaş gospodar. Moldovenii au făcut cunoştinţă cu vinurile podgoriilor noastre, de a căror faimă auzise din bătrîni"). Alte cuvîntări (printre care prefectul Petru Fîntînaru, mai puţin cunoscut ca autor de epigrame, chiar şi în volum, sub pseudonimul Vladimir), după care, seara, a avut loc un banchet la Primărie şi, la Teatrul Naţional, "o minunată producţie artistică a tuturor satelor basarabene".

A treia zi, sîmbătă, a fost dedicată vizitei la Universitate şi la principalele monumente istorice.

Evenimentul acesta îndrăznim să spunem că se înscria într-o acţiune mai largă, cel puţin pe zona Moldovei, de integrare a populaţiilor din provinciile (oarecum) recent revenite la matcă în ansamblul vieţii sociale româneşti. Ne îndrituieşte la această concluzie o altă "expediţie", din 1921, de data aceasta a "peste o mie de intelectuali şi ţărani din oraşul şi judeţul Iaşi", care s-au dus la Putna "pentru a se închina la mormîntul lui Ştefan cel Mare şi Sfînt". "Delegaţia", sub conducerea pomenitului C. Ifrim, preşedintele societăţii culturale "Ateneul Popular din Iaşi", a sosit în gara Putna vineri 15 iulie 1921, întîmpinată de ţărani, intelectuali, preoţi, muzici militare. După parastasul oficiat de egumenul Voiuţchi şi preoţii prezenţi, la care răspunsurile le-a dat Corul mitropolitan din Iaşi, s-au ţinut calde cuvîntări de către părintele I. Ţincoca din Iaşi, prof.univ. D. Marmeliuc din Cernăuţi, prefectul de Iaşi Pogonat, studentul D. Vermeşanu şi prof. Stambuliu. Programul artistic din faţa mănăstirii a fost susţinut de Corul mitropolitan şi de cel al "Ateneului Popular", precum şi o recitare de către artistul N. Profir de la Teatrul Naţional din Iaşi. Programul s-a repetat la Rădăuţi, pe drumul de întoarcere, unde ţine un discurs şi prof. Gh. Ghibănescu, cel ce mai străbătuse acele locuri (vezi Gh. Ghibănescu, **O excursie în Bucovina**, în ziarul "Opinia" din Iaşi, 1912, reluată în vol. **Bucovina în reportaje de epocă**, antologie de Doina şi Liviu Papuc, Iaşi, Alfa, 2000, p. 61-97). (Informaţiile sînt preluate din ziarul "Ora" al lui Pamfil Şeicaru, Bucureşti, An. I, nr. 88 şi 94, din 21 şi 28 iulie 1921).

Revenind la evenimentul de la Iaşi, acesta a prilejuit şi apariţia unei gazete, număr unic, datat 28 mai 1925 – **Iaşii**, foaie închinată oaspeţilor moldoveni de peste Prut, cu prilejul venirii lor în capitala Moldovei. În afara programului şi traseelor parcurse de vizitatori, în cele 24 de pagini nenumerotate îşi află locul mai multe ilustraţii şi intervenţii ocazionate de eveniment: primarul C. Toma, Mihail Sadoveanu, studentul basarabean Vasile Longhinescu, profesorul universitar I. Simionescu ("Duşmanii ne pîndesc din toate părţile. Ei vă îmbie cu tot soiul de momeli ca să v-atragă iarăşi în lanţurile robiei. Nu se dau în lături de la nici un mijloc ca să ne ţie străini unii de alţii. Vă şoptesc cîte şi mai cîte pe sama noastră celor de dincoace de Prut. Le slujesc drept coadă de topor chiar şi dintr-ai noştri, înstrăinaţi. Le-aţi răspuns cum se cuvenea, venind spre noi, după cum pînă acuma mulţi dintre noi, cu inima curată, s-au dus la voi"), C.N. Ifrim, preşedintele Ateneului Popular – Tătăraşi, Inspector general al Fundaţiei "Princepele Carol", telegrama ministrului G.G. Mârzescu, fragmente din cuvîntările P.S.S. Arhiereul Grigorie Leu Botoşăneanu – vicarul Mitropoliei, colonel Manolache, prim comisar regal, prof. P. Bogdan, pr. Gala Galaction, în numele Fundaţiei "Carol". Preluăm în continuare cuvintele de suflet ale lui Mihail Sadoveanu, bun cunoscător al Basarabiei pînă în cele mai îndepărtate olaturi.

Mihail Sadoveanu:

Despre Iaşi

Fraţi moldoveni, cetatea pe care o vedeţi astăzi nu este numai a noastră. Este mai ales a părinţilor noştri – cetatea Moldovei întregi de odinioară, din vremea cînd sălăşluiau în ea voievozii. În acest Iaşi, în alte veacuri, au călcat strămoşii domniilor voastre venind la Scaun de dreptate ori la slujba Domniei. Multe din cele ce vedeţi dumneavoastră acum, au văzut şi ei altădată. Şi-au plecat fruntea la altarele bisericilor, ca şi dumneavoastră. Simţirea de demult învie acum în noi; de-aceea ne întîlnim adînc mişcaţi. Sîntem ca într-o veche moştenire a noastră a tuturor, moştenire frăţească şi scumpă. Sîntem ca într-un ţintirim al amintirilor. Deşi vitregia vremurilor v-a ţinut despărţiţi şi departe, Iaşii era ş-al domniilor voastre. Şi venind acum la el veniţi la dumneavoastră acasă. Fraţii despărţiţi se reunesc aici şi-şi dau mîna; şi-n bucuria de astăzi bate inima Moldovei întregi, cu amintirile şi suferinţele trecutului şi cu nădejdile viitorului.

Cetatea aceasta din vechi zile a apucat vremurile cînd arcaşii de la Orhei şi călăreţii de la Soroca s-au luptat pentru moşie, sub steagurile domneşti. De-aici au slobozit Voievozii multe scrisori de danie, răsplată pentru vitejie şi credinţă, moldovenilor vrednici: din aceştia se trag mazilii şi răzeşii Basarabiei. Mai ales răzeşimea de la Nistru şi-a pus cu tărie pieptul în vremea veche împotriva duşmanilor ţării, apărînd limba pe care-o vorbim, legea pe care-o avem, pămîntul pe care-l stăpînim. Din aceşti oşteni lăudaţi se trag mulţi din domniile voastre. Fiind fraţi, iarăşi uniţi, bucuria noastră este înzecită, pentru că petrecem alături unde-au petrecut bătrînii noştri.

Să ştiţi că dintre toate oraşele moldoveneşti, mai ales Iaşii păstrează amintirile vechi. Şi oraşul acesta este frumos nu atît prin clădirile şi lucrurile nouă, cît prin rămăşiţele vremei de-altădată. Aveţi să vedeţi aici mitropolia cea veche, alăturea de mitropolia nouă – foarte frumoasă şi veche clădire, din vremea cînd se zideau în ţara noastră bisericile fără turnuri. Aveţi să vedeţi Trei Ierarhii, biserica vestită, al cărei ctitor a fost Vasile Lupu-Voievod, minunat şi cu multă măiestrie împodobită, cum s-au aflat puţine aşezăminte în toată creştinătatea. Aveţi să vedeţi biserica sfîntului Neculai-domnesc, unde mitropoliţii ungeau şi încununau pe voievozi. Puteţi vedea apoi biserica lui Barnovschi Vodă, şi biserica Bărboi, şi cetăţuia Golia cu biserica ei cea prea frumoasă. Pe dealul de la miazăzi se arată mănăstirea Cetăţuia, unde a avut palat şi tainiţi Duca-Vodă. În partea cealaltă, spre asfinţit, se înalţă Galata, cu cetăţuia ei de la Petru-Şchiopu Voievod. Aproape de Sfîntu Neculai Domnesc – unde se clădeşte acuma un palat nou – se ridica altădată curtea domnească, deasupra rîpei Bahluiului. Dincolo se zăreşte mănăstirea de la Frumoasa. În toate părţile, în Iaşi, veţi găsi astfel ctitorii ale binecredincioşilor domni de demult. Frumos clădite şi zugrăvite de meşteri iscusiţi, ne-au rămas nouă ca o scumpă aducere-aminte.

Dar se pot vedea în Iaşi şi alte lucruri. Lîngă vechea curte domnească stă Ştefan-Vodă cel Mare, turnat în aramă, călare şi cu cunună pe frunte. Chipul lui Ştefan-Vodă este, pentru noi, moldovenii cel mai luminos şi mai sfinţit. Căci Ştefan-Voievod bătrînul, acum patru sute şi mai bine de ani, a întins hotarele ţării cel mai mult dintre toţi domnii, stăpînind de la munte pînă la Nistru şi Marea. Biruinţele lui împotriva turcilor au avut sunet aşa de mare în toate ţările creştinilor, încît scriitorii acelor vremuri l-au numit "sabia lui Dumnezeu".

Se mai poate vedea, lîngă Teatru, chipul lui Miron Costin, vestit cărturar, care a scris cronica ţării. Se mai pot vedea şi chipurile altor cărturari mai noi: Alecsandri, Asaki, Kogălniceanu. Căci în capitala Moldovei s-au ridicat, şi-n vremurile vechi şi-n vremurile nouă, cărturari mari şi vestiţi, care au făcut cinste neamului nostru românesc.

Nicăieri în alte oraşe nu veţi găsi aşa fel pomenit trecutul.

Dar Iaşii mai este însemnat şi prin altele.

Cînd după grele şi aspre vremuri, după pierderea Bucovinei şi răpirea Basarabiei, – neamul nostru a început a cugeta să se ridice din umilinţa în care căzuse, – gîndul unirii moldovenilor cu muntenii, fraţi de-un sînge şi de-o lege, – mai ales aici a străbătut cu putere. Iaşii a fost leagănul celei dintîi uniri.

În viforul din urmă al războiului celui mare, trecînd prin cumplite încercări şi suferinţi, sufletul neamului întreg la Iaşi a început a se însenina. Aici a început a se împlini visul cel mare pe care l-au visat părinţii noştri şi pentru care s-au jertfit sute de mii de fraţi de-ai noştri. În Iaşi a sunat întîi vestea întoarcerii Basarabiei la Moldova. Pe urmă a venit îndărăt spre fraţi şi Bucovina, – pentru ca să nu rămîie ştirbit nimic din sfînta moştenire a lui Ştefan-Vodă bătrînul.

Astăzi, după întregirea neamului cu Ardealul, putem spune că bătrînii cărturari de la Iaşi, cum a fost Miron Costin cronicarul, au stat ca nişte prooroci în vremea lor, deoarece cu sute de ani în urmă arătau că hotarele cele fireşti ale neamului sînt acelea pe care le vedem împlinite astăzi. Pe-atunci Moldova era îngenunchiată şi neamul nostru risipit sub stăpîniri străine, dar cugetul lor cel luminos străbătea prin negură, bănuind viitorul. Aşa că de-aici – putem spune – au pornit dorurile şi rîvna de a împlini asemenea faptă mare şi sfîntă: unirea neamului românesc întreg.

Abia acum, fiind neam întreg şi ţară tare, putem să ne aşezăm în rînd cu alte popoare mai mari şi mai vechi, străduindu-ne să ne luminăm, să ne îmbunătăţim, muncind cu dreptate, cu vrednicie şi cu rînduială. Şi întîlnindu-ne din cînd în cînd aici, în cetatea Iaşilor, ca într-un Ierusalim al neamului nostru.

Mircea COLOŞENCO

Mihail Sadoveanu - Visarion Puiu

Amândoi s-au născut în Paşcani şi au fost uniţi la fire şi în nădejdi pentru neamul românesc, dar şi prin rudenie, fie ea şi de alianţă, însă ceea ce e mai presus de tot şi toate: au fost în prieteşug nedezminţit în vremuri de restrişte pe care le-au traversat bărbăteşte.

Mihail Sadoveanu – fiul avocatului Alexandru Sadoveanu şi al Profirei Ursachi din Verşeni – s-a născut la Paşcani, în ziua de 5 noiembrie 1880, şi va pleca în cele veşnice la 19 octombrie 1961, fiind înhumat în celebrul cimitir Belu din Bucureşti.

Visarion Puiu – fiul ceferistului Ioan Puiu (din Ciohorăni – Iaşi) şi al Elenei Mironescu din Roman – s-a născut la 27 februarie 1879, în Paşcani, şi s-a dus întru Domnul la 10 august 1964, pe când se afla departe de pământul natal, în exil, în Franţa, într-o localitate care i-a oferit găzduire – Viels-Maisons - şi loc de pomenire - , la 10 august 1964, ulterior reînhumat într-un cimitir celebru – Montparnasse din Paris, alături de alţi înalţi ierarhi ai bisericii creştine ortodoxe române.

În vreme ce Mihail Sadoveanu a urcat treptele oficiale ale ierarhiei politice naţionale până la cea de vicepreşedinte al Prezidiumului Marei Adunări Naţionale a României comuniste, Visarion (Victor, pe numele de mirean) Puiu a ajuns din aproape în aproape (în lumea clericală) până a fi mitropolit al Bucovinei, cu scaunul arhieresc la Cernăuţi, ulterior decăzut din funcţie la ocuparea sovietică a pământului nostru strămoşesc, trăind în exil, din august 1944, pribeag în: Croaţia, Austria, Italia, Elveţia, Franţa (1949-1964), condamnat la moarte de Tribunalul poporului din Bucureşti (1946), caterisit de Sinodul Bisericii Ortodoxe Române (1950), reabilitat de acelaşi sinod, dar în altă alcătuire, la 25 septembrie 1990.

Dubla legătură dintre cei doi mari români – genialul povestitor şi eruditul ierarh – ne-a mărturisit-o, într-o zi de ianuarie 1995, memorialistul Constantin Mitru, fostul cumnat şi secretar particular al lui Mihail Sadoveanu, dar şi editor al operei acestuia. Atunci, în apartamentul său situat în blocul în care se află Teatrul „C.I. Nottara" din Bucureşti, pe B-dul Gh. Magheru, i-a evocat pe amândoi.

Dubla legătură – de rudenie şi prietenie de suflet – dintre cei doi s-a menţinut intactă chiar după ce Visarion Puiu a plecat în exil. Astfel, am aflat că ierarhul era unchiul scriitorului, fiind frate cu Maria Puiu – ultima soţie a lui Alexandru Sadoveanu (tatăl neasemuitului povestitor), cu care a avut o fiică, pe Florica. Aşa se poate explica de ce Mihail Sadoveanu a ocupat, în anii 1946-'60, vară de vară, casa construită de Visarion Puiu pe drumul ce duce spre schitul Vânători-Neamţ, colţ cu Mănăstirea Neamţ, actualmente casă-muzeu. De altfel, în volumul **Oameni şi locuri** (Minerva, 1908), scriitorul va introduce o povestire titrată **La Ciohoreni (Impresii din 1898)**, publicată anterior („Albina", 1908, nr. 36-37), în care prezintă o vizită la vreme de iarnă în casa unei rude a înaltului ierarh, amintire reluată în volumul **Anii de ucenicie** (1944). În povestire, Alexandru Puiu, un unchi al ierarhului, poartă numele de „Gheorghe Vornicelu, om voinic, dar c-un picior stricat din tinereţă", care era „judeţul satului". Tot de atunci a prins obicei Mihail Sadoveanu să citească cu voce calmă, plină de profunzimi moldoveneşti, scrierile lui Ion Creangă, predecesorul său în ale povestirii.

Cu acelaşi prilej al vizitei mele, Constantin Mitru, pus pe taclale, mi-a înmânat o suplică adresată Ministerului Culturii, precum şi trei fotografii inedite din colecţia personală realizate de Dan Grigorescu, marele fotograf (fiul generalului-erou Eremia Grigorescu), datând din 1941, una în mijlocul familiei, în casa scriitorului, la Fălticeni, celelalte două, la schitul Pocrov.

Nu pot să închei această notă fără a menţiona devotamentul colonelului Dumitru Stavarache, istoric militar de excepţie, care, printre alte contribuţii de valoare la cunoaşterea trecutului patriei, a realizat mai multe lucrări dedicate vieţii, activităţii şi operei lui Visarion Puiu, printre care îngrijirea cărţii înaltului ierarh **Însemnări din viaţa mea**, cu un **Cuvânt înainte** de I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, scoasă împreună cu Gheorghe Vasilescu (Editura „Trinitas", Iaşi, 2004).

Reproducem alături unul din documentele încredinţate de memorialistul Constantin Mitru, din care am făcut vorbire.



Visarion Puiu şi familia sa, cu Mihail Sadoveanu - Fălticeni, 1941
Foto: Dan Grigorescu (inedită)

Al. ANDRIESCU

Efectul cathartic al rugăciunii în „Frații Jderi"

În **Ucenicia lui Ionuț**, primul volum din trilogia **Frații Jderi** (1935), Mihail Sadoveanu face o interesantă referire la **Psalmul 103**. E demn de remarcat, deși în aparență pare lipsit de importanță, faptul că romancierul nu folosește, în 1935, numerotarea ebraică (104), din psalmii rămași în manuscris[1], ci pe cea din versiunea grecească (103). Fără îndoială că atunci când scriitorul vorbește de preferința lui Ștefan cel Mare pentru acest psalm își declară o opțiune proprie. Scena se petrece într-un moment festiv, hramul Mănăstirii Neamț, la care ia parte, în 1469, își imaginează scriitorul, însuși voievodul. La masa din stăreție, care se desfășoară cu tot ceremonialul de rigoare, după ce vlădica Iosif binecuvîntează bucatele, în încăpere se aud glasurile preoților: *Binecuvîntează, suflete al meu, pre Domnul! Doamne, Dumnezeul meu, mare și minunat ești Tu:/ Cu slavă și strălucire împodobit../* (SADOVEANU, O. 13, p.38)[2].

Sursa grecească este agreată de scriitor, care-și mărturisește această preferință în altă parte, substituindu-se personajului. Părintele Amfilohie din **Frații Jderi** îi șoptește voievodului în fața iconostasului mai întîi „vorbe dulci în limba elină, care se tălmăcesc nu mai puțin dulce în graiul părinților noștri" (SADOVEANU, O. 13, p. 250), precizează minuțios romancierul. În același moment al narațiunii, ajunul unei bătălii cu tătarii, cea de la Lipnic, ni se lasă a înțelege, „Domnul pofti de la sfințitul Amfilohie să asculte **Psalmul al nouălea**: *Domnul este împărat în vecii vecilor!/ Să piară păgînii din pămîntul lui!/ Ascultă, Doamne, dorința smeriților și întărește inima lor,/ Pleacă urechea ta și fă dreptate orfanului și năcăjitului,/ Ca omul cel de lut să nu mai împrăștie groază pe pămînt!"* (SADOVEANU, O. 13, p. 251).

Romancierul notează, cu grijă, prelungind scena, extazul mistic al voievodului, care „murmură și cîntă încet" versetele psalmului, într-o „adîncire în sine cu totul în afară de clipa vieții" (SADOVEANU, O. 13, p. 251). Personajul actualizează cuvintele psalmistului la situația țării și a locuitorilor ei, identificîndu-se cu regele David cînd rostește: „Domnul este împărat în vecii vecilor!/ Să piară păgînii din pămîntul lui!" Așa se explică de ce versiunea din **Frații Jderi** se deosebește de aceea, neactualizată, din manuscris, în care scriitorul se străduiește să transpună cît mai exact textul tradus de altcineva din ebraică. Deosebirile dintre cele două versiuni nu sînt deloc nesemnificative. Ceea ce le deosebește este gradul mai ridicat al literarității în **Frații Jderi** față de cel din manuscrisul publicat de I. Oprișan. Faptul acesta devine și mai evident atunci cînd citatul este asimilat în discursul personajului. Ajuns la curtea lui Ștefan cel Mare, comisul Manole se întîlnește mai întîi cu arhimandritul Amfilohie, în „cămara de taină" a voievodului, în așteptarea acestuia. Bătrînul comis îi apare îngîndurat arhimandritului, care îl întreabă în stil Ion Neculce: „– La ce te gîndești, cinstite comise?" Nemulțumit cu răspunsul primit, arhimandritul îl determină să-i mărturisească adevărul, după care îl răsplătește, aflînd că este îngrijorat de „necazurile măriei sale", cu binecuvîntarea meritată, care începe cu primele cuvinte din **Psalmul 1**: „Fericit barbat în gura căruia nu este viclenie, cum se spune în **Psalmi**" (SADOVEANU, O. 13, p. 471).

Predica ținută în fața Jderilor de arhimandritul Amfilohie sfîrșește cu numirea crimei, la care se asociază „hulitorii" voievodului din țară. Acești călcători de jurămînt „n-au înțeles că Ștefan-Vodă are de la Dumnezeu o rînduială" și s-au aliat, spre ocara lor, cu diavolul: „Demonul se desfătează spurcînd cuvîntul despre care a spus sfîntul Ioan Evanghelistul că este Dumnezeu"[3]. După ce scrie **Viața lui Ștefan cel Mare**, prozatorul oferă un roman care are în centru, aproape nevăzut de cei din jur, în afara cîtorva apariții festive sau întîmplătoare, figura carismatică a voievodului. Citatele biblice, cele din **Psalmi** îndeosebi, sînt selectate în vederea acestui scop: înfățișarea domnului ca reprezentant al lui Dumnezeu pe pămînt, sfințit de mulțime imediat după moarte[4]. Emoția celor din jur e atît de puternică încît, nu o dată, personajele romanului izbucnesc în lacrimi sau își stăpînesc cu greu plînsul în apropierea lui.

Printre psalmii preferați de Mihail Sadoveanu se numără, fără îndoială, cel de al nouălea. Prea sfințitul Amfilohie din **Frații Jderi** are o plăcere îndoită, pentru că e și plăcerea voievodului, să-i spuie acestuia stihurile psalmului în elină și în română. În **Ucenicia lui Ionuț** se face o primă mărturisire în acest sens. Ea este întărită în **Oamenii măriei sale**, ultima parte a trilogiei, într-un mod și mai deschis, cu un spor de amănunte, care-l implică și pe voievod în pasiunea călugărului pentru

limba greacă, o fantezie de scriitor, dar cu atât mai interesantă: „Spunea, pentru măria sa, unul din psalmii plăcuţi măriei sale, pe care se ostenise altădată la Vatopedi a-i tălmăci de pe scripturile eline în limba moldovenească" (SADOVEANU, O. 13, p. 751). Dincolo de aceste explicaţii sentimental-culturale ale romancierului, pe tema traducerii psalmilor în limba română, se află şi una istoriceşte confirmată: influenţa bizantină, indirectă, prin intermediar slavon, în numeroase traduceri[5], sau directă, prin legăturile cu Athosul, la care scriitorul face multe referinţe.

În astfel de pasaje adevărurile biblice se confruntă cu raţiunea de stat, iar justificările sînt scoase, de cele mai multe ori, din **Psalmii** lui David. Arhimandritul Amfilohie redevine, în împrejurările arătate, Amfilohie Şendrea, din neamul vechi al Şendrenilor, înrudit cu familia voievodului. Portretul lui David, rege întemeietor, mereu victorios împotriva duşmanilor lui Israel, se suprapune, în viziunea exaltată a lui Amfilohie, cu acela al lui Ştefan cel Mare, cu argumente pe care le extrage din **Psaltire** în primul rînd, cu precădere din psalmul al nouălea. Tăria credinţei, care îl smulge pe rege de sub ameninţarea păcatului pămîntesc, o vede triumfînd pe pămîntul Moldovei, prin iscusinţa militară a voievodului, în numeroasele sale bătălii în folosul creştinătăţii şi al ţării, misiune încredinţată acestui domn de însuşi Dumnezeu, ca altădată regelui David.

Mihail Sadoveanu foloseşte, în **Fraţii Jderi**, împrejurări istorice bine cunoscute din domnia lui Ştefan cel Mare, în care introduce o tendinţă vizibilă de sacralizare a eroului principal. Arhimandritul Amfilohie îşi pune în slujba Domnului nu numai priceperea diplomatică, de care dă dovadă în atîtea împrejurări, dar şi adînca lui cultură religioasă. În traducerea pe care o atribuie personajului său, romancierul se îndreaptă, cum o mai făcuse şi înainte, către tradiţia grecească, lăudată prin Amfilohie, strecurînd în textul biblic interpretări personale impuse de adecvarea psalmilor la necesităţile acţiunii. De aceea el preferă în roman versiunea greacă a **Psalmului 9**, deşi în momentul redactării ultimei părţi a trilogiei (**Oamenii măriei sale**)[6], tradusese, într-o versiune mai fidelă, acelaşi psalm din ebraică[7]. Romancierul alege cu grijă, din acest al nouălea psalm davidic, pasajele care îi pot oferi sugestii pentru portretul pe care îl face indirect, pe parcursul întregii dezvoltări narative din *Fraţii Jderi*, marelui domnitor. Aceste sugestii le găseşte adunate, într-un singur psalm, în versiunea grecească, declarată şi folosită mai întîi, după cum am mai precizat, în **Ucenicia lui Ionuţ** (SADOVEANU, O. 13, p. 251). Cele două momente din roman, cînd scriitorul recurge la citate din **Psalmul 9**, sînt asemănătoare: ajunul bătăliei de la Lipnic, împotriva tătarilor, din 1469 sau 1470, şi ajunul bătăliei împotriva turcilor, la Vaslui, Podul Înalt, 1475. După cîţiva ani, Ştefan cel Mare se întîlneşte cu sfătuitorul lui de taină, din nou în prezenţa Jderilor. Transformat într-un fel de icoană, voievodul este receptat imediat în această ipostază supraumană de cei din jur, care i se închină, cum face întreaga ţară. Elemente de mitologie populară sînt infuzate cu dibăcie de autor în cartea sa, prevestind victoria domnului la Lipnic asupra necredincioşilor, „citită" de ostaşii săi în semnele trimise din văzduh, după ce vodă „murmurase şi el stihurile" **Psalmului 9**, însoţindu-şi vocea cu aceea a arhimandritului, „cîntîndu-le încet" (SADOVEANU, O. 13, p.151). Totul se petrece în asfinţit: „Din acel roş de aur, fărîmat în jaratic de ţesăturile dumbrăvii, ieşi asupra cîmpiei un şoim sprinten care rămase plutind în văzduh cu aripile neclintite, ca o cruce neagră. Măria sa încă nu se deşteptase din întristarea-i amară, ca să-l vadă, însă oştenii înţelegeau că a pogorît din cer harul biruinţii" (SADOVEANU, O. 13. p. 251). E un fel de parafrază naturistă la cunoscutele cuvinte: *In hoc signo vinces* care apar pe cer lîngă cruce înaintea bătăliei împăratului Constantin împotriva lui Maxenţiu, în anul 312, vestind victoria creştinismului.

Mitizarea lui Ştefan cel Mare se face de către Sadoveanu prin mijloace variate. Dintre toate, referinţele biblice ocupă locul cel mai important în conştiinţa personajelor din **Fraţii Jderi**, la nivele diferite de receptare. Ostaşii au semnele lor, culese din natura îndumnezeită, în timp ce Vodă şi sfetnicul său se adîncesc în lectura **Psaltirii**, mai ales înainte de bătălia decisivă de la Podul Înalt, o adevărată placă turnantă a romanului, în cheie creştină, fără de care nu poate fi înţeleasă esenţa spirituală a unor personaje simbol ca Ştefan cel Mare şi arhimandritul Amfilohie. În **Psalmul 9**, autorul găseşte toate elementele portretistice ale luptătorului pentru o cauză binecuvîntată de Dumnezeu care-i îndrumă paşii spre biruinţa „vrăjmaşilor" şi „nelegiuiţilor", în apărarea credinţei, a „smeriţilor" şi a „necăjiţilor":

Din toată inima mulţămescu-ţi, Doamne;/ Povesti-voi toate minunile tale./ Bucura-mă-voi şi veseli întru tine,/ Cînta-voi numele tău, Prea Înalte!/ Cînd vrăjmaşii mei îndărăptează,/ Fă să se poticnească şi din faţa ta să piară.// Căci în jîlţul tău ai stat, dreptule judeţ,/ Făcîndu-mi judecată şi dreptate./ Dojenit-ai popoarele, zdro-

bit-ai pe nelegiuiţi/ Şi numele lor în veci l-ai stîrpit.// Căzut-a vrăjmaşul, ruină de-a pururi;/ Cetăţile i le-ai smuls;/ Şi amintirea lor a pierit./ Ci Dumnezeu stăpîni-va în veac,/ pentru judeţ, scaunul său statornicind.// (SADOVEANU, O. 13, Ps. 9, p. 751-752).

Vorbele psalmistului, aşa cum le receptează călugărul lui Sadoveanu, vestesc ivirea unui mare oştean al Domnului în aceste locuri ale Răsăritului. El este asemănător marelui rege David, idee adînc înrădăcinată în conştiinţa devotatului slujitor al lui Vodă, „prea sfinţitul" Amfilohie: „În măria sa Ştefan-Vodă a pus Dumnezeu puterea sa, ca să înceapă iar a se lumina întunericul răsăritean. Nu-i alt gînd la măria sa, nu-i alt gînd la mine decît răscumpărarea Cetăţii Împărăteşti" (SADOVEANU, O. 13, p. 750). Între domn şi duhovnicul său este o perfectă identitate de scop: eliberarea cetăţii sfinte pîngărite de păgîni. Sufletele lor apăsate de nelegiuirea din 1453, cînd la Constantinopol au fost date jos „toate crucile bisericilor", sînt mîngîiate de versetele **Psalmului 9**, care cuprinde înălţătoarele laude ale victoriilor obţinute de David cu ajutorul lui Dumnezeu. Rugăciunea Domnului moldovean, îngenuncheat în faţa icoanei Sfintei Marii din paraclisul taberei de la Vaslui, pe care nimeni n-o aude, este înlocuită de versetele psalmului citat, preamărind o victorie dumnezeiască pentru care se pregătea şi voievodul, cu gîndul la cele din rugăciunea lui David. Toată politica voievodului şi a arhimandritului se află condensată în aceste rînduri: „Cînta-voi numele tău, Prea Înalte! / Cînd vrăjmaşii mei îndărăptează, / Fă să se poticnească şi din faţa ta să piară". Sacralizarea lui Ştefan cel Mare în **Fraţii Jderi** se desfăşoară, în viziunea lui Sadoveanu, în sens creştin, pe fundalul unei epopei populare, avînd în centru un erou providenţial, apărător al credinţei, singura speranţă a mulţimii ameninţate de invazia turcească, văzută ca întruchipare absolută a forţelor răului.

---

1 Vezi I. Oprişan, **Psalmii în traducerea lui Mihail Sadoveanu**, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 1992.

2 Mihail Sadoveanu, **Opere**, I–XVIII, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1954–1959; XIX–XX, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964–1967; XXI, Editura Minerva, Bucureşti, 1970.

3 Cf. *Ioan*, 1, 1. „La început era Cuvîntul şi Cuvîntul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvîntul".

4 „Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ştefan vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui céle vitejeşti, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după acéia l-au ajunsu". Grigore Ureche, **Letopiseţul Ţării Moldovei**, ediţie îngrijită, studiu introductiv, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, ediţia a II-a, revăzută, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1958, p. 120-121.

5 N. Cartojan aminteşte astfel de surse greceşti îndepărtate, ajunse la noi „prin intermediar slavon", în tipăriturile de la Braşov (**Istoria literaturii române vechi**, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 104-105).

6 Profira Sadoveanu notează că între volumul al doilea din **Fraţii Jderi, Izvorul alb** şi **Oamenii măriei sale** se scurg şase ani pînă ce romancierul se decide să redacteze încheierea trilogiei: „abia atunci îşi întoarce zîmbetul spre prietenii lui de odinioară [personajele romanului], cu care nu mai grăise vreme de şase ani de zile" (SADOVEANU, O. 13, p. 1039).

7 Efectuarea traducerii se face, după toate probabilităţile, între anii 1934-1940 (cf. I. Oprişan, ediţia citată, p. 8).

🕮 Cărţi primite (cronologic şi selectiv) 🕮

- Florian STANCIU, **Levitaţii & alte zboruri**, poezii, Bucureşti, Ed. *Eminescu*, 2004;
- Artur SILVESTRI, **Apocalypsis cum figuris**. Sept nouvelles fantastiques et un épilogue, Venezia, Centro Culturale Copto-Ortodosso, 2005;
- Dr. Artur SILVESTRI, **L'Archetype des „Moines scythes"**. Quatre „heures astrales" dans le Byzance parallèle, Bruxelles, Université Francophone Internationale, 2005;
- Prof. dr. Francis DESSART, **Reconquista**. Eseuri şi studii de geopolitică spirituală europeană, Bucureşti, Ed. *Carpathia Press*, 2005;
- Artur SILVESTRI, **Vremea seniorilor**, vol. I, scrisori de altădată de la ierarhi şi cărturari bisericeşti, Bucureşti, Ed. *Carpathia Press*, 2005;
- Cătălin Mihai ŞTEFAN, **Muza avatarului (leacuri pentru obsesii)**, poezii, debut, cu o postfaţă de Dionisie Duma, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2005;
- Ovidiu DUNĂREANU, **Vaporul de la amiază/ Der Mittagsdampher**, povestiri de la Dunărea de Jos, traduceri în germană de R.F. Barth, ediţie bilingvă, Constanţa, Ed. *Ex Ponto/ Verlag Radu Bărbulescu*, 2004;
- Aura CHRISTI, **Ochiul devorator**, poezii, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Nicolae PANDELAŞ, **Superlativul vulnerabil**, poezii, Iaşi, Ed. *Opera Magna*, 2005;
- Dan Mircea CIPARIU, **Sunt eu maria petrarca rilke. adevărata biografie a mariei dante spinoza**, Bucureşti, Ed. *Libra*, 2004;
- Vasile ANDRU, **Viaţă şi veac** (1990-2004), Piteşti, Ed. *Paralela'45*, 2004;
- Ion ENACHE, **Abisalom**, poeme, cu un cuvînt de Nichita Danilov, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2004;
- Ana BLANDIANA, **Poeme (1964-2004)**, Bucureşti, Ed. *Humanitas*, 2005;
- Varujan VOSGANIAN, **Iisus cu o mie de braţe; Portret de femeie**, poeme, concepţie, layout şi grafică de Mihaela Şchiopu, lector de carte Ştefan Agopian, tiparul executat la Tipografia Ararat (Bucureşti), Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2004.

Constantin CIOPRAGA

Sadoveanu - construind

Circulă şi astăzi impresia că autorul **Baltagului** (capodoperă redactată în opt zile) scria cu uşurinţă. „Multora li se năzărea că literatura mea e o funcţie firească în care cheltuiesc puţină substanţă; nu cunoşteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înşelător“ (**Anii de ucenicie,** Cap. XX). Celor patru volume cu care debutase în 1904 li se adăugau în 1905 încă trei, şi alte patru în 1906; faptul, rar întâlnit, acredita impresia de spontaneitate. Că tânărul prozator găsea dintr-o dată limbajul adecvat, că frazarea cu mână sigură putuse părea un dat structural – acestea se cer explicate nuanţat. La o anchetă a ***României literare*** (I, 1930, nr. 30) – la care au răspuns Gala Galaction, Camil Petrescu, Minulescu, Nichifor Crainic, Perpessicius şi alţii -, Sadoveanu preciza: „În general, la mine, elaborarea se face cu mare întârziere, după timp îndelungat. Sunt unii scriitori, şi exemple sunt nenumărate, în al căror substrat anumite fapte nu se frământă atâta, nu sunt supuşi, ca să zic aşa, unor chinuri de elaborare, că îşi pregătesc uneltele şi păşesc de îndată la aşternerea pe hîrtie a simţămintelor şi zbuciumelor lor. S-a întâmplat să scriu o întâmplare după cinci sau zece ani, câteodată chiar la douăzeci de ani“...

Frapantă la Sadoveanu, şcoala privirii făcea din el un jubilanţ şi un ***pensieroso***, un plasticizant şi un apropiat misterelor naturii. Privind spre oameni şi încorporat ambianţei, înclinat să perceapă cu ***ochii şi urechile*** (cum însuşi preciza în **Anii de ucenicie**), creatorul intra în contact cu materia viitoarelor lui proze; nu-i rămânea decât să pună în pagină monologuri şi dialoguri, să imprime ritmul şi viteza naraţiunii, să schiţeze o atmosferă şi, mai ales, să sugereze o psihologie. Relatări directe despre întâmplări vechi şi noi îşi asociază magia penumbrelor; vocaţia rapsodică se lasă invadată de filoane lirice impresive, de poeticitatea ***subconversaiei***, mai exact de acel indicibil al stărilor de reverie. Pe scurt, în Sadoveanul tuturor vârstelor fuzionează observatorul multiobiectual şi gânditorul; tipic, faptele, întâmplările şi observaţiile – eboşe de posibile compoziţii – sunt reluate după o apreciabilă gestaţie, după aşteptări, după ce ele s-au decantat şi orchestrat obiectiv.

„Faurul aburit“ declara o dată că distruge notele pregătitoare pentru a nu da de lucru cercetătorilor de mai târziu. Însă afirmaţia nu coincide integral cu realitatea. În arhiva familiei s-au păstrat peste treizeci de caiete şi carnete cumulând observaţii sociale, etice şi psihologice, inclusiv profiluri de personaje şi subiecte de dezvoltat; interesat de descoperiri lexicale, creatorul notează sintagme, formule gata-făcute şi aforisme populare; alcătuieşte liste de toponime şi colectează antroponime. Note de lectură şi extrase din cărţile citite contrazic afirmaţia lui G. Călinescu despre precaritatea culturii lui Sadoveanu. „Tot ce excogitează Sadoveanu – considera criticul după o şedinţă de redacţie la ***Adevărul literar*** (la 31 ianuarie 1937) – e fără miez (...). Îl cred foarte necultivat.“ Câteva zile mai târziu (la 3 februarie), consideraţii încă mai negative – în acelaşi cadru – prozatorul fiindu-i vădit antipatic: „Sadoveanu mai bonom, mai dezlegat, dar descoperindu-şi un ochi vulgar, lipsit de adâncimi. Lipsa lui de cultură şi idei izbeşte din capul locului. Tot ce spune (şi se simte obligat să spună) e fără nici o sclipire(...). Se vede cât de colo că este încredinţat a fi cel mai mare scriitor şi că-şi închipuie că opiniile lui critice sunt infailibile (**Scrisori şi documente**, Minerva, 1979). Din însemnări de atelier provenind de la André Gide, de la Rebreanu şi Camus se vede traseul dificultuos de la plasma neorganizată la opera finită. Pseudo-jurnalul şi însemnările lui Sadoveanu probează la rândul lor că tranziţia de la orizontul prim la capodopere se făcea cu migală; era un act de cristalizare. La douăzeci şi cinci de ani, el se pronunţa franc pentru un umanism cu rădăcini în autohtonie: „Mă simt prin suflet şi intelect singur şi unic. Mă simt al poporului meu, al părinţilor şi cerului meu. Tocmai de aceea vreau să văd în alt individ din altă rasă şi de subt alt cer un frate. Ceea ce e omenesc bun şi nobil în fiecare din noi trebuie să ne adune pentru un efort comun al energiilor diverse către acelaşi scop armonic. Internaţionalismul celălalt se întemeiază pe progresele tehnice, pe circulaţia bunurilor, pe viaţa materială. A căuta înfrăţire aici, e zădărnicie; după cum a căuta pe această cale fericirea înseamnează a face confuzie între două planuri cu totul deosebite ale vieţii. Înfrăţirea n-o putem realiza decât pe planul moral, subordonând moralului cele materiale. De câtva timp, după mari catastrofe, lumea tot mai neliniştită, simte nevoia unui orizont nou. Nici un aeroplan, cu record oricât de sporit n-o va putea duce acolo unde se înalţă numai inima, curăţită de mizeriile materialismului.“

Cei vechi vorbeau de puterea modelatoare a locului: **„Locus regit actum!“** (Locul guvernează fapta). Sadoveanu se îndoieşte: **„Cu privire la teoria mediului** a lui Lovinescu – să nu se creadă că e ceva nou. De mult, alţii s-au întrebat: găina face oul, sau oul face găina. A vedea în Sadoveanu doar un arhaizant, un îndatorat marilor cronicari şi cărţilor populare e un nonsens; pelerinul printre arhetipuri adaugă experienţei comunitare verificate o cunoaştere totalizantă, integraţionistă, angajându-se în lecturi istorice, parcurgând lucrări de filozofie generală, de filozofia culturii şi, bineînţeles, capodopere

ale literaturii universale. Palmaresul lecturilor lui din 1906, lecturi menționate riguros în caietele sale, impresionează prin anvergură și diversitate; un Sadoveanu meditativ extrage din cărțile altora observații despre religie, despre virtute, fericire și speranță ori despre prietenie; îl țin în loc conceptele de materialism și spiritualism – cu trimiteri la Aristotel, Epicur și Lucrețiu, la Bacon, la d'Holbach, Locke și Condillac, la Descartes și Leibnitz, la Hegel și Kant; reproduce citate (unele în latină, altele în franceză) din Pythagora și Machiavelli, din Horațiu, din Tit-Liviu și Sfântul Augustin, din Montesquieu și Voltaire, din Victor Hugo, din Goethe și Byron, din Balzac, Maupassant, Flaubert și Baudelaire, dar și din Franklin și Napoleon și din alții, nenumărați. „O bună lectură pe care nu ai digerat-o – crede el – e ca un ospăț bun rău digerat". Adesea notează anecdote, cuvinte de spirit, curiozități felurite; trei pagini – reproduse din **Omul de geniu** de Lombroso – îi vorbesc despre **Caractere degenerative**, despre **Precocitate** și **Genii tardive**. Nu ni se spune cine sunt autorii reflecțiilor despre artă și frumos înșiruite după citatele din Lombroso; excepție face un aforism de Baudelaire. Un alt aforism sună astfel: „Frumosul nu e tot ce e simplu, ci complexul simplificat; el a consistat, totdeauna, într-o formulă luminoasă învăluind în termeni familiari și profunzi, idei sau imagini foarte variate".

Volume de Fauget, de Max Nordau și alții îi fuseseră împrumutate. Pe aproape două pagini figurează o listă de **Cărți de cumpărat** -, toate în franceză -, patruzeci și opt de autori reprezentând diferite literaturi: Goethe, Tolstoi (4 titluri), George Eliot, Hoffmann, Logfellow, Manzoni, Thackeray, Turgheniev, Erckmann-Chatrian, maghiarul Jokai.

În timp, prozatorul valorifică literar notații din caiete, utilizând în context potrivit o idee, o sugestie, vreun reper. O reflecție din septembrie 1908 pledează pentru armonizarea cunoașterii livrești cu cea legată de natură, cu percepția nemijlocită: „Cineva nu cunoaște pe Herbert Spencer; bine, nu cunoaște. Dar unii cunosc toată filozofia contemporană, știu ce-a spus Schopenhauer și Spencer etc., însă nu știu ce e aceea un botgros, ori un cintez. Mai mult nu știu aceștia din urmă". Aceeași reflecție e de găsit în **O istorie de demult** – din același an: „Am auzit că citești pe Kant și pe Schopenhauer; și dumneata mi-ai spus... Ai să-i știi din scoarță în scoarță... Ai să-i știi și pe alții, toți filozofi urâți și spâni... Dar dacă nu știi ce-i aceea un botgros, ori o privighetoare, ori o noapte cu lună, n-ai făcut nimic".

Impresii de drumeție, pe jos sau cu trăsura, la mânăstirile Agapia, Văratec, Secu, la stațiunea balneară Bălțătești, la Cetatea Neamțului și în alte părți au furnizat puncte de plecare pentru volumul **Oameni și locuri**, tot din 1908. Câte o mențiune fugară despre un tăcut Brebu prevestește romanul **Venea o moară pe Siret**; o bătrână neputincioasă care, epuizată, secera în genunchi, va face obiectul unei secvențe în povestirea **Mergând spre Hârlău**. Chipuri de călugări (în special cărturarul Narcis Crețulescu), singuratici și pribegi, un Ilie Răcoare (fost tâlhar de drumul mare) vor deveni curând personaje tipic-sadoveniene; un brutal Faliboga va intra în excelenta povestire **Bordeienii**. Caracter de jurnal propriu-zis au paginile în care ofițerul de rezervă Mihail Sadoveanu, (concentrat pentru manevre), conturează profiluri de comandanți și soldați. O siluetă a inocentei Lizuca din **Dumbrava minunată** se înfiripa cu un deceniu înainte – adică la 9 iunie 1906. Copila Lia, fiica scriitorului, e o prefigurare a protagonistei din remarcabila proză poematică din 1926: „Lia culege floricele. O întreb ce culege. Îmi răspunde cu glasu-i subțirel: «Păpădie! Rochița rândunelei...» Prin șanț în urmă văzuse un fluturaș care trecea zbătându-se în zbor: «Nu-i cuminte... » Și pășește repede cu obrăjei albi înfloriți sub pălăria largă, cu ochișorii albaștri plini de lumină, cu rochița roșie de mătasă fluturând, cu cortelul roșu în dreapta, în care grămădește toate **folicelele** ce culege. Se aude țârâitul greerilor și cosașilor – acum în vremea când m-am oprit sub arbori ca să scriu aceste rânduri, murmurul miilor de insecte, o clipă freamătul vântului în frunzișuri..."

În vederea elaborării romanului **Zodia Cancerului**, „Faurul aburit" s-a documentat un an întreg; pentru trilogia **Jderilor** a adunat sumedenie de informații relevante. Carnetele și caietele lui Sadoveanu proiectează lumini noi despre creatorul de opere și capodopere.



Mihail Sadoveanu, cu pelerina italiană, pe treptele Casei de la Copou

Gavril ISTRATE

Mihail Sadoveanu - Bogăţie şi expresivitate

Au trecut peste 80 de ani de cînd am făcut cunoştinţă cu cărţile lui Sadoveanu. Mai întîi prin lecturi întîmplătoare ale unor lucrări împrumutate din biblioteca liceului, printre care **Şoimii** şi **Povestiri**, apărute amîndouă în anul 1904, numit de Nicolae Iorga „anul Sadoveanu“.

Din octombrie 1926 cînd a murit tatăl meu şi cînd am citit cîteva bucăţi care m-au impresionat în mod deosebit (**Haia Sanis, Un om năcăjit, Păcat boieresc**), am trecut la o lectură sistematică a cărţilor marelui scriitor, de la **Amintirile căprarului Gheorghiţă** la **Vremuri de bejenie, Însemnările lui Neculai Manea, Floare ofilită** şi **Cîntecul amintirii,** la traducerile din Maupassant, H. Taine şi Turgheniev, prin **Bordeienii, Neamul Şoimăreştilor, File Sîngerate,** pînă la **Strada Lăpuşneanu** şi **Orhei şi Soroca**.

Am început să mă familiarizez cu modul miraculos în care scriitorul transforma scrisul într-un fel de muzică asemănătoare cu cea din poezia lui Eminescu. După lectura fiecărei cărţi mă simţeam îmbogăţit sufleteşte şi din fiecare mă alegeam cu reţinerea unor pasaje sau bucăţi asupra cărora reveneam cu plăcere deosebită. Mi-am putut da seama de diferenţa ce exista între carte şi carte, sub raportul limbii, de modul cum ştia să pună alături cuvîntul din limba vorbită cu arhaismul rar şi cu neologismul cel mai recent. Am observat cum prin ajutorul unui singur cuvînt sau, alteori, prin recurgerea la un simplu fonetism, Sadoveanu dădea caracter arhaic sau regional, de la caz la caz, acţiunii cărţii ori originii locale a eroilor lui. Acelaşi cuvînt poate avea, ca ***prunc*** de exemplu, cînd caracter regional, ca în **Ochi de urs**, cînd arhaic, ca în **Fraţii Jderi**. Am înţeles, apoi, cîtă dreptate avea Ibrăileanu cînd, în 1912, într-o prelegere universitară, afirma că nici un alt scriitor român nu dispune, ca Sadoveanu, de o aşa bogăţie de vocabular. Am fost, de asemenea, de acord cu Ibrăileanu cînd, în 1926, vedea în **Ţara de dincolo de negură**, o carte de excepţie şi afirma că dacă ar fi fost pus să aleagă cinci volume, din cele peste o sută cîte ne-a dat Sadoveanu, aceasta ar fi făcut parte dintre ele. În această situaţie se înţelege că nu mai puteam fi de acord cu Perpessicius, care formula unele rezerve asupra cărţii, nemulţumit fiind de stilul ei.

Nu m-am putut declara de acord cu Perpessicius nici în privinţa rezervelor pe care le-a formulat asupra celor două cărţi referitoare la vieţile sfinţilor (**Spre Emaus** şi **Sfintele amintiri**), (scrise în colaborare cu D.D. Pătrăşcanu, în deceniul al III-lea al secolului trecut). Ba, aş spune că în acest caz eram chiar contrariat, cînd mă gîndeam că nici un alt critic literar; nimeni n-a adus mai multe şi mai mari elogii lui Sadoveanu decît Perpessicius. El nu şi-a dat seama că autorul a aplicat aici o formulă pe care Petru Maior o recomanda, prin anii 1810-1811, preoţilor, învăţîndu-i cum să-şi alcătuiască predicile. Ei nu trebuie să piardă din vedere ce public au în faţă; una este să te adresezi oamenilor simpli, de la ţară, şi alta este să predici orăşenilor trecuţi prin şcoală. O asemenea recomandare avea să facă şi I. Heliade Rădulescu scriitorilor, prin anul 1832.

Datorită faptului că unii critici şi istorici literari s-au ocupat doar de o singură carte a lui Sadoveanu, ori şi-au îndreptat atenţia doar spre una, au făcut şi ei unele afirmaţii cu care nu putem fi de acord. Gh. Bogdan-Duică, spre exemplu, mare admirator al scrisului lui Sadoveanu, s-a ridicat, în anul 1923, împotriva neologismului din **Strada Lăpuşneanu**. El n-a văzut că între această carte şi cele vreo douăzeci realizate pînă atunci există o deosebire fundamentală. Ea nu şi-a luat subiectul din istorie, ca **Şoimii** şi **Neamul Şoimăreştilor**, nici din mediul ţărănesc ca **Povestiri**, ci din viaţa urbană; eroii ei sînt oameni de cultură, în general, şi fac parte dintr-un mediu intelectual care nu poate fi imaginat fără utilizarea, pe scară largă, a neologismului.

Tudor Vianu, pe de altă parte, în frumosul cuvînt academic din 1944, cînd se împlineau 40 de ani de la debutul răsunător al lui Sadoveanu, se plasa pe o poziţie contrarie celei a lui Bogdan-Duică, fiind oarecum nemulţumit de utilizarea insuficientă a neologismului.

Urmărind cu atenţie limba fiecărei cărţi a lui Sadoveanu vedem că nu i se poate nimic reproşa sub aspectul utilizării limbii. Peste tot se aplică formula: vorbeşte cum ţi-e portul şi poartă-te cum ţi-e vorba“. Scriitorul nu s-a mulţumit să facă demonstraţia necesară numai prin „creaţia“ propriu-zisă, ci a formulat el însuşi unele principii după care s-a condus. În felul acesta a declarat, la un moment dat, că eroii lui de la 1940 vorbesc altfel decît cei de la 1904-1905, care habar n-aveau de existenţa neologismului, iar cînd erau puşi să-l folosească îi dădeau un aspect cu totul necorespunzător, îl stîlceau ca eroii din cartea **Amintirile căprarului Gheorghiţă**, în care avem exemple ca ***artileri*** pentru ***artilerie*** (în ediţia din 1906, la pag. 159), ***amurează***, pentru ***amoreză*** (252), **caziune**, pentru ***ocaziune*** (p. 7) ***iligant*** pentru ***elegant*** (186), ***maganistru*** pentru ***mecanism*** (18, 22), **Malitchi** pentru **Manlicher** (19, 28), ***malmazel*** pentru ***madmoazelă*** (248), ***răcut*** pentru ***recrut*** (7).

În cărţile lui Sadoveanu se reflectă toate preocupările noastre materiale şi spirituale, iar vocabularul folosit de el ar putea servi la alcătuirea unor dicţionare pe diverse preocupări ale oamenilor: păstorit, agricultură, industria

casnică, vînătoare, pescuit ş.a. Pe baza operei lui s-ar putea reconstitui nu numai viaţa întreagă a poporului nostru, cu toată istoria lui, ci chiar limba pe care o vorbim. Această operă se constituie ea singură într-o întreagă literatură.

În volumul **Depărtări**, apărut în anul 1930, găsesc un pasaj cu totul caracteristic pentru grija pe care Sadoveanu a acordat-o totdeauna problemelor limbii. El a mărturisit, în mai multe rînduri, cum, ori de cîte ori s-a găsit într-o zonă geografică necunoscută mai înainte, a căutat să se orienteze asupra limbii. Pasajul din volumul pomenit mai sus este o demonstraţie intenţionată asupra unor caracteristici din vorbirea ardelenilor. Mai multe cuvinte din alineatul respectiv nu mai apar în nici o carte a lui Sadoveanu şi, din cauza aceasta, anume editori, de mai tîrziu, ai cărţii, neînţelegîndu-le, le-au şi eliminat din text, înlocuindu-le cu alte cuvinte. Este, în primul rînd, cazul lui ***îrău***, derivat din adverbul ***o îră***, care avea să fie înlocuit de ***părău***. Dar să vedem, mai întîi, citatul în cauză:

„Cap. IV. – Unde s-au însemnat unele vorbe, privelişti şi năravuri ale ţării.

Folosind vorbe de-ale ţinutului, pot spune că am găsit cu uşurinţă destul de bun ***cortel****. Două* ***chilii*** *ne sînt îndestulătoare; de* ***culină*** *n-avem lipsă. Linişte ca-ntr-o mănăstioară: nici curiozitate, nici murdărie, nici* ***chiorani****. Aproape de uliţă: n-are nevoie omul să se* ***guie*** *tocma la al doilea rînd.* ***Vipt*** *am găsit la ospătărie, fără să* ***spesăm*** *prea mult. Ne-am deprins cu* ***pardaisele*** *umplute şi cu clătitele cu* ***zămăchişă****. Numai borşul nu-mi prea place, pentru că-i zice* ***chisăliă****. Dimineaţa ne punem uneori la cale cu cîte-un* ***dărăb*** *de pită cu* ***clisă****, şi trebuie să se ştie că slănina-i minunată prin partea locului. Multe* ***plese*** *nu mîncăm, fiind nelacomi şi eu şi Anastasie; nici destupăm* ***glaje*** *de bere, nici deşertăm* ***cante*** *de vin. Mai bine ieşim la plimbare afară din tîrg şi bem în pumni apă rece dintr-un* ***îrău*** *care izvorăşte de subt munte. La întoarcere facem popas în* ***avlia*** *unei biserici vechi, unde cresc mure şi prune brumarii, şi privim la* ***un ariete*** *cu coarnele răsucite care paşte iarbă grasă în umbra pomilor.*

Îi spun lui Anastasie:

– De ce te îndeletniceşti, băiete, într-una cu însemnarea vorbelor acestora? Cînd le-aud, eu am mai multă plăcere decît mirare. Ciudate mi se par altele.

Ciudată mi se pare toată fiinţa liniştită, blajină şi veche a oraşului acestuia. Paşnică şi temeinică aşezare săsească."

Bogăţia neasemuită a limbii din opera lui Sadoveanu ne pune la dispoziţie o serie de cuvinte rare, care conferă un caracter aparte scrisului, mărindu-i puterea de sugestie şi expresivitatea. Nu putem stărui, pe larg, asupra lor aici, dar ne vom opri măcar la cîteva, în fugă.

Am pomenit mai sus pe ***prunc***, cu cele două funcţii ale lui, în cărţile citate. De la carte la carte vedem cum scriitorul recurge la elemente ardeleneşti, ca ***ai***, în loc de ***usturoi***, ori ca ***brîncă*** în loc de ***mînă***, după cum altă dată localizează printr-un singur fonetism, ***hiribă*** în loc de ***hrib(ă)***. Alte ori, în cărţi cu subiect muntenesc sau din epoca veche, recurge la ***decinde***, sau la ***chindie*** sau ***vipie***: „Cînd au trecut şi ei pe ceam cu caii de căpăstru, s-au rupt nourii de trăsnet, apoi tunetul a huruit prelung ***decindea*** de Dunăre, în lunci şi bălţi" (**Opere**, XIII, 864); „Stăm strajă la poarta cea mare şi în ***chindie***" (**ibid**., 371); „Dacă ar fi ieşit pe ogoare, în ***vipia*** după-amiezii, şi-ar fi dat seama că drumeţii sînt siliţi să caute umbră şi odihnă" (**Opere**, XXI, 486).

Din vorbirea basarabenilor, găsim în cartea **Orhei şi Soroca** un cuvînt rarisim, ***război***, sinonim al lui ***covor, scoară*** pe perete, care nu mai apare decît într-o broşură a profesorului Vasile Harea: „O aşezare curată, cu cerdac şi chilioare pline de ***scoruri***, - care aici se chiamă ***războaie***" (**Orhei şi Soroca**, 1921, p. 65, în bucata intitulată **Răzeşi şi mazîli de la Nistru**); „Înlăuntrul casei sînt aceleaşi ***lavie*** («***laie***») acoperite cu «aşternuţele»; acelaşi cuptior în cămară, aceleaşi ***războaie*** pe păreţi în casa mare..." (V. Harea, **Românii de peste Nistru**, 1924, p. 23).

Substantivul ***zi***, germanism întîlnit numai o singură dată în **Ostrovul lupilor** (1941), nu este un regionalism folosit pentru localizarea acţiunii, cît un element care pledează pentru originea ardelenească, mocănească, a unei părţi dintre vorbitorii din Dobrogea: „Eram nevoit să mă sprijin bine în spătar şi uneori să mă apuc cu amîndouă mînile de apărătoarea lăturalnică a «***ziului***», ca să-mi feresc limba de muşcături şi tîmpla de ameninţările piezişe ale căpăţînii tovarăşului meu. Acel «***zi***» nemţesc al lui Leuşcan... părea a fi de-altminteri singura concesie pe care un Dobrogean cuminte putea s-o facă civilizaţiei apusene." (**op.cit**., pag. 16-17).

Tot o singură dată apare, în toată opera lui Sadoveanu, cuvîntul de origine poloneză ***crijac***, sinonim al lui ***cruciat***, care nu era cunoscut în limba română, în epoca în care se petrece acţiunea din **Fraţii Jderi**: „Noi avem mai mult cai mărunţi şi iuţi, pe cînd caii leşilor sînt nalţi şi laţi în spate, ca să poarte pe călăreţii ***crijaci*** îmbrăcaţi numai în fier". (**Opere XIII**, 51).

N-am putut determina originea cuvîntului ***vangor***, al cărui înţeles este explicat de Sadoveanu însuşi, prin context: „Stăteam într-un rînd într-un punct din aceste locuri – la kilometrul 39 al drumului – observînd cum se tălăzuiesc ***vangori*** enormi – harmasari spumaţi care saltă din veşnicie în aceste singurătăţi." (**Opere XIV**, 511).

Rar apare şi ***vresper***, peşte răpitor din neamul păstrăvului, doar de două ori, în **Ochi de urs** (1938) şi în **Vechime** (1940): „La treizeci de paşi, luciul bălţii tresărea de goana ***vresperilor*** lacomi, care se ţeseau după albitură măruntă." (**Ochi de urs**, 196; **Opere XV**, 108).

În **Poveștile de la Bradu strîmb** (1943) cuvîntul apare ca nume de stradă. (p. 312)

Psar, al cărui înțeles este cel de supraveghetor al cînilor de vînătoare, nu apare pentru prima dată în cartea lui Al. Ivasiuc, **Corn de vînătoare**, cum s-a afirmat la un moment dat (v. „**Limba română**", XXII, 1973, nr. 4, pag. 328-330), ci el îi era cunoscut și lui Sadoveanu, în a cărui traducere din Turgheniev, **Povestirile unui vînător** (1946), îl întîlnim de mai multe ori.

Din graiul ardelenilor, Sadoveanu a preluat împrumuturile din limba germană *revir*, cu înțelesul de „ocol silvic", „sector forestier", „teren de exploatare" și *hoștand*, „observator" la vînătoare, „pătul", „țiitoare": „Ce era la el acasă, în Valea Preluncilor,era una - și dincoace, în pădure, și aici la **hocstand**, adică la observator, era alta." (**Ochi de urs**, 1938, p. 10).

Toate cele patru sinonime ale *observatorului* de care vorbim aici sînt distribuite inegal în cărțile lui Sadoveanu; numai în **Ochi de urs** le întîlnim pe toate. *Hochtand* are cea mai mare frecvență (14), urmat de *pătul*, care ne întîmpină de 9 ori, *observator*, de 4 ori și *iitoare*,o singură dată.

Cuvintele rare, greu de explicat sub raportul originii ori al etimologiei sînt mai multe în opera lui Sadoveanu, dar nu ne putem ocupa de toate aici. Vom mai pomeni pe *hanap* și pe *automedon*, cu înțelesul de *pocal*, cel dintîi, și de *vizitiu, surugiu*, celălalt. *Hanap* n-a putut fi lămurit sub aspect etimologic,iar *automedon* este un împrumut din latina clasică. Vom încheia considerațiile noastre cu două neologisme latino-romanice *amantă* și *lorică*. Cea dintîi, la care autorul a recurs în **Șoimii**, a trebuit schimbată prin *ibovnică*: *ibovnica* lui Ion Vodă, mai potrivită decît *amanta* lui Ion Vodă, neologism necunoscut în limba din secolul al XVI-lea. Tot așa autorul a renunțat la *lorică* din **Frații Jderi**, impropriu vorbirii din vremea lui Ștefan cel Mare, dar l-a păstrat în **Măria-sa, Puiul Pădurii**, carte a cărei acțiune, care se desfășoară în Brabant, unde influența latinismului era foarte puternică, nu mai contraria pe nimeni.



N. Dunăreanu, M. Sadoveanu, N.N. Beldiceanu în anii liceului la Iași, 1900



Mihail Sadoveanu în uniformă de academician

Andrei VARTIC

Enigmele adânci ale lui Alexandru Hâjdău (II)

Atât în discursurile de la Hotin, din 1837 și 1840, cât și în **Epistolă către români**, din 1857, Al. Hâjdău vorbește cu pasiune de măreața istorie a românilor "*slăvită între toate popoarele cele mai faimoase*", care mai au și o menire uriașă în plan cultural, mai mare decât a imperiilor vecine. Vrei - nu vrei, întrebi: dar de unde a luat Al. Hâjdău această convingere teribilă? Or, metoda pe care o folosește pentru cercetarea istoriei este exact aceeași pe care o afișează în eseurile filosofice publicate în "Vestnik Evropy". Mărirea poporului român rezultă din măreția Prototypului Primar (care se poate desluși cu ajutorul revelației) al poporului nostru, cât și din analiza faptelor strămoșilor (în special Zalmoxis, Decebal, Ștefan cel Mare) care prin "dezvoltarea deplinătății capacităților" s-au înălțat și unit cu acel Prototyp Primar. Structura acestei metode de cercetare este, însă, complectamente dacică. Anume dacii considerau viața prilej de desăvârșire a ființei pentru a merge după moarte la purul și primordialul Zalmoxis, care este Zeul lor unic și universal. Dar există, oare, motive să susținem că Al. Hâjdău a avut acces la misterioase izvoare dacice pentru a-și construi metoda? Iată, însă, că Tadeu Hâjdău îi scrie tot prin 1829 lui A. S. Sturdza, vice-președintele Societății Agricole din sudul Rusiei cu sediul la Odesa (al cărei membru-corespondent va fi ales și Al. Hâjdău în 1835) că fiul lui a scris o **Istorie a Daciei** și că îi trimite cartea în manuscris (scrisoarea lui Tadeu Hâjdău a fost publicată recent la Chișinău de Pavel Balmuș). O fi existând pe undeva acea carte? Cu părere de rău arhiva acelui A. S. Sturza s-a înfundat la Petersburg, iar "păcatul sărăciei" nu ne permite să ajungem acolo ca să dăm măcar puțin din coate și la gura acestui cazan dacic.

În nota la **Despre scopul filosofiei**, tipărită în același număr al revistei "Vestnik Evropy", Al. Hâjdău trece brusc de la analiza metodei sale la limitele lexicografice ale limbilor. Deși recunoaște că folosește destule neologisme în textul său, mai ales de proveniență originală greacă, el susține că *"libertatea creării de noi cuvinte trebuie să aibă limite*" și că "*în cazul unei neologomanii amplificate, o limbă națională se poate iute transforma într-una aproape străină*". Felul cum sunt declarate aceste postulate este atât de impozant încât, cu certitudine, redactorul de la "Vestnik Evropy" care le-a publicat și-o fi închipuit că autorul este un careva vestit profesor de la Harkov. Al. Hâjdeu avea, însă, doar 18 ani și era numai student la anul I al facultății de drept. De unde, dară, convingerea absolută a acestui adolescent că există o limită a creării de noi cuvinte (așa cum susține și Lao Tzu)? De unde știința "neologomaniilor amplificate" care pot transforma o limbă națională în una aproape străină? De unde știința "metonomasyei" și cea "a utilizării unor cuvinte cu semnificație străveche"? Cum a ajuns la Chișinău învățătura despre "monochromatismul" lingvistic al lui Horațiu și Cicero? Se știe că sintagma "omul este un microcosmos, dar și un microtheos" a fost folosită în epoca modernă de N. Berdeaev în lucrarea sa fundamentală (și excepțională) despre Iacob Boehme din 1930. Iată că în 1830, deci cu 100 de ani mai înainte, Al. Hâjdău scrie în aforismele sale: "*Cei din antichitate îl numeau pe om microcosmos; omul antic într-adevăr se învârtea pe lângă cosmos, pe orbita senzualității. Omul, luminat de raza Creștinismului, poate fi numit... microtheos; scufundându-se în contemplarea infinitului, el nu cunoaște, de asemeni, limite, ca și Dumnezeu însuși...*". Dintre părinții ortodoxiei moderne amintim pe episcopul grec Kallistos, care scrie în una din lucrările sale: "*Omul nu este doar un microcosmos, adică un univers în miniatură, ci și un microtheos, Dumnezeu în miniatură*". Teza este preluată însă de la Berdeaev și face referință și la o lucrare a sfântului Grigorie Palamas care a murit pe la 1359. Cercetarea omului ca microtheos și de către Al. Hâjdău (și încă în anul 1829), a omului în toată deplinătatea faptelor sale, care-s și cu mult întuneric, și mult tragism, și multă ignoranță, și multă lepădare de Dumnezeu, și multă violență (cum face și Berdeaev urmând pe Iacob Boehme) pune cu toată seriozitatea științifică problema sursei care l-a inspirit pe basarabeanul nostru. De unde și cum a aflat Al. Hâjdău semnificațiile termenului "microtheos", dar și modalitatea de a-l privi ca o extindere a anticului "microcosmos"?

Este vorba, oare, în opera de tinerețe a lui Al. Hâjdău (care cuprinde și numeroasele sonete pe care el le consideră "*clipe de inspirație din tinerețe*") de ceva revelat care nu se putea compune la acea vreme sub nici un fel de acoperire intelectuală între pereții provincialului seminar teologic din Chișinău? Textele lui, inclusiv cele mesianice de la 1837 și 1840 (ultimul publicat de Mihail Kogălniceanu în "Dacia literară" chiar în 1840) sunt deosebit de profunde și complicate, iar el, copilandrul, pare să se joace cu aceste profunzimi și complicațiuni. Dar cât valorează pentru devenirea actuală a României acest vers miraculos scris tot pe atunci: "*Vhoju v otecestvo cac v bojii-dom, cac v hram*", adică "intru în Patrie ca-n casa Domnului, ca-n templu..." (**Clipe de inspirație**,

p. 56). Nici unui alt român nu i-a mai trecut prin minte o atare frumuseţe - *intru în Patrie ca în templu*... Dar de ce, de ce compară Al. Hâjdău patria tuturor românilor cu o casă a lui Dumnezeu? De ce le spune elevilor de la liceul din Hotin că naţia românească este "slăvită între toate popoarele cele mai faimoase", că istoria românilor este unicală şi mai importantă pentru civilizaţie decât istoria multor popoare europene? Or fi avut acces Hâjdăii la dosarele dacice ale Ecaterinei? O fi dus cu sine misterul dacic amantul-cneaz Potiomkin, mort atât de misterios pe dealurile din preajma Nisporenilor? Poate şederea lui Carol al XII-lea la Bender, despre care vorbeşte şi Al. Hâjdău în sonetul 61, ne poate ilumina harta Daciei de la 1772, hartă de care nu era străin nici împăratul Franz Iosef al Austriei, nici acel "ţăran" Horea, care a realizat în 1774 (cică la sugestia împăratului însuşi) prima revoluţie naţională a lumii tocmai în ţara Haţegului, matca vechii Dacii? Poate strania carte despre Zalmoxis a lui Carolus Lundius (cititorul interesat o poate găsi în versiune românească la adresa www.dacia.org), preşedintele Academiei Suedeze pe la 1680, să pună în lumină şederea lui Carol al XII în Dacia, la Tighina? Sau, poate, trebuie să cercetăm cu atenţie vizitele lui Nicolae Milescul şi la Stockholm, şi la Paris, nu doar în China? Poate are sens să urmărim cât mai atent felul cum a aflat Al. Hâjdău de opera Milescului, dar şi de cea a lui Dimitrie şi Antioh Cantemir, pe care le pune, cu bună dreptate şi cuvenită mândrie, mult înaintea altor scrieri ale învăţaţilor ruşi.

Majoritatea absolută a criticilor, urmând pe George Călinescu, îl consideră pe Al. Hâjdău un "autor obscur" din prima jumătate a sec. XIX. Unul singur nu a fost de acord până nu demult cu acest calificativ - Mircea Eliade. El este cel care prin 1935 scria şi despre măreţia ideii istorice a lui Al. Hâjdău, şi despre profunzimea celei filosofice care se baza "pe o veche scrisoare moldovenească". Mai poate fi găsită acea scrisoare undeva, între filele vreunei arhive ruseşti? Denumită **Sfat celui care merge la războiu** Al. Hâjdău o comenta la 28 iunie 1854 în felul următor: *"...Dacă vrei ca glonţul duşman să-ţi cruţe viaţa în toiul luptei, păstrează curăţenia trupului, fii cast, nu-ţi spurca trupul şi mergi la războiu cu atâta sfinţenie cum mergi la primirea Sfintelor Taine...".* Cercetând "sacralul" acestui vechi ritual războinic românesc (adeverit de faptele ostaşilor lui Iancu de Hunedoara şi Ştefan cel Mare), Eliade amintea că în "Bhagavad-Gita" eroul ce câştigă războiul refuză *"... fructul acţiunilor sale".* Este, în opinia marelui cercetător al religiilor, cel mai suprem act sacrificial pe care îl poate realiza un om. *"Tradiţia luptei ca un sacrificiu, în care războinicul îndeplineşte rolul sacrificantului sau ale sacrificatului, s-a păstrat, cum am văzut, până în Moldova eroică. Şi s-a păstrat cu o uluitoare precizie:* "Mergi la războiu cu atâta sfinţenie cum mergi la primirea Sfintelor Taine". *Înţelesul frazei acesteia nu se leagă numai de puritatea rituală, ci şi de transformarea morală, pe care trebuie s-o dobândeşti plecând la luptă"* (Mircea Eliade, **Fragmentarium**, Humanitas, 1994, p. 80). Dar găsise Mircea Eliade şi "transformarea morală" în vechea scrisoare pe care o comenta Al. Hâjdău la 25 iunie 1854? Nu, fiindcă nu ştia de sonetele basarabeanului. Iată, însă, că în sonetul 57 (Racoveţ) Al. Hâjdău scrie următoarele (într-un chip poetic desăvârşit): în timp ce toata Europa sărbătorea cu fast victoria lui Ştefan împotriva turcilor, Ştefan îşi impunea sieşi şi ostaşilor săi un post deosebit de dur, un refuz total "al fructului acţiunii lor", o sacră purificare de actul sacrificiului sângeros care este războiul...

Aşa ajungem la "legile Anakamiticii şi Anaklasticii", legi pe care se şi bazează studiile tânărului Al. Hâjdău: *"Prin punerea sa în aplicare, mintea omului este ochiul /deschis?/ al sufletului. Raza Dumnezeiască îl atinge pe acesta conform legilor Anakamiticii şi Anaklasticii, tot aşa precum raza solară /bate?/ în ochiul corporal...".* Unde, când, cum a studiat adolescentul Al. Hâjdău aceste legi (*"mintea este ochiul deschis al sufletului..."*) atât de ascunse şi misterioase că nici o enciclopedie filosofică modernă nu aminteşte de ele? Rămâne oare nouă, epigonilor, ignoranţilor, pragmaticilor, senzualilor numai păcatul de a nu le reda celor care intră acum într-o nouă şi violentă cădere a lumii?

Asta o fi universalitatea celor scrise de Al. Hâjdău la 1829: Ce mi-s toate computerele lumii dacă vine un tzunami de 30 metri şi omoară 150.000 de oameni? Ce mi-s "globalizarii" (sic!) dacă de la trupurile celor morţi în Indonezia sau Sri Lanca se ridică 2-3 microbi necunoscuţi care mai doboară 2-3 miliarde de oameni? Trebuie, oare, să ne ridicăm pe zidurile filosofiei, să studiem legile Anakamiticii, să scrutăm cu atenţie rostul fiinţării omeneşti? Sau să ne limităm doar la mijloacele cu ajutorul cărora omul fiinţează? De murim, de trăim, ce mi-s aceste mijloace dacă rost nu e? Cutremurul Indic a mişcat osia pământului şi câţi dintre noi ne-am purificat prin post şi tăcere după această mişcare? Ce mi-s, atunci, globalizarii? Ce mi-s banii lor, ce mi-s templele lor daurite, dacă ei nu-şi construiesc pentru pace "turnuri de frăţie", ci fortăreţe pătimaşe de beton şi bombe atomice?

"Schitul modest al schivnicilor noştri, scrie Al. Hâjdău în sonetul 46 (**Mănăstirile Moldovei**), nu este oare mai sfânt decât templul uriaş ale popoarelor vecine?". Şi încă mai spune hotineanul (care stătea pe zidurile

cetăţii Hotinului şi, uneori, pe cele ale Sorocii - să nu uităm acest amănunt esenţial pentru epoca romantismului românesc): "...Să nu ne înfumurăm cu faptele noastre, fiindcă, aşa cum zicea Ştefan cel Mare, Dumnezeu l-a biruit pe Mahomed, nu păcătoşii de noi, micii, puţinii, stătătorii sub vremi!". Avea mare Dreptate! Şi după o biruinţă trebuie să ţinem post aspru, să stăm pe fărimituri de pâine, apă, tăcere şi nesomn (cum ne învăţa şi Sfântul Daniil Sihastrul), să ne curăţim de hormonii vărsării de sânge, dacă vrem să nu devenim globalizari, cei care au şi înlocuit sărbătoarea sacră a naşterii lui Iisus cu dănţuiala neroadă a unui Santa Claus înroşit de violenţă şi pragmatism! După o biruinţă nu trebuie să ne înfumurăm ostaşii cu ospeţe (aşa cum a făcut săracul Matiaş Corvinul la Baia!) dacă vrem să avem destule forţe pentru a ne salva şi Neamul, şi Patria, ba şi Umanitatea, şi să ne mai rămână şi Carpaţii, şi codrii Orheiului pentru a ne feri şi de Tsunami, şi de Vijeliile care se nasc la umbra imenselor constructuri ale globalizarilor (cea mai uriaşă dintre ele fiind chiar Internetul). E pentru ziua de azi Al. Hâjdău. Sunt pentru ziua de mâine legile Anakamiticii şi Anaklasticii, cercetate de el pe la 1829 în năpăstuitul oraş Chişinău, adică în "Procleatîi gorod Kişinev!", cum îi zicea Puşchin, oraş din Basarabia în care, iată, încă o carte fundamentală a neamului românesc s-a tipărit în premieră mondială pentru binele întregii lumi.

Maieutica hâjdăuiană se descoperă din plin în eseul **Socrate şi Scovoroda** pe care autorul nostru îl începe astfel: *"Orice faptă, în lumea civilizaţiei, ca un tot întreg, închis în sine, îşi are însemnătate firească doar în cadrul destinaţiei sale, deoarece acolo se conţin, într-o vie şi inseparabilă identitate, şi cauza acesteia, şi fenomenul, manifestarea ei*" (**Clipe de inspiraţie**, p. 195). Aşa şi faptele noastre, dar absolute toate faptele noastre (din care se compune umanitatea, dar şi umanismul, cum zice Heidegger în vestitul răspuns la vestita scrisoare despre umanism a lui J. P. Sartre) îşi au însemnătate doar în cadrul destinaţiei, rostului lor. Că acest rost o fi desăvârşirea fiinţei omeneşti întru unirea cu Prototypul Primar, Divin, aşa cum susţine Al. Hâjdău, că o fi vorba despre o evoluţie dintr-un chaos primordial spre o culme dialectică ceţoasă, rămâne fenomenului uman libertatea de manifestare. Rolul artei şi al ştiinţei, inclusiv al ştiinţei filosofice, în cercetarea limitelor acestei libertăţi este, însă, uriaş. Cu părere de rău, anume acest algoritm hâjdăuian este totalmente neglijat de piramida politică ce hotărăşte acum soarta poporului român. O fi venit, aşadar, timpul, să-i amintim acestei piramide măcar o mică parte din **Epistola către români**, scrisă de Al. Hâjdău la 1857: "*Nu partidele, adică nu câte o haită de slugi purtând aceeaşi livrea arată cine trebuie să fie unsul lui Dumnezeu; ci-l arată acea voce, în care răsună Dumnezeu. Alesul lui Dumnezeu nu e dintre aceia care înşuşi îşi pun candidatura la scaunul domnesc; domnul ales de către Dumnezeu nu caută de cu vreme domnia, nu se gândeşte la ea, ci primeşte cu resemnare povara ce Dumnezeu i-o pune pe umeri; şi, din momentul alegerii sale, el se consideră ca mort pentru sine şi pentru ai săi, mort pentru foştii săi inamici şi răuvoitori; el se transformă într-un nou om, care se jertfeşte pe sine în toate ale sale personale, pentru binele obştesc şi binele patriei. Să dea domnul Dumnezeu, fraţi români, ca sfânta coroană a puterii Supreme, coroana lui Radu şi Dragoş, să nu încununeze fruntea unui fur de cele Sfinte. Amin!*" (**Clipe de inspiraţie**, p. 237-238).

Semne bune, adânci ne-a lăsat enigmaticul Al. Hâjdău, membru fondator al Academiei Române care nu a mai ajuns să vadă nici acea Academie, nici Dunărea, nici Ceahlăul. Este poate primul om care a înţeles că numai Filosofia (adică dragostea de Înţelepciune) poate descoperi punctul unde încep misterele eternităţii, punct pe care Înţelepciunea (alta decât dragostea de Înţelepciune) trebuie să-l respecte. Al. Hâjdău a mai fost românul ce conştientizase pe la 1828-29 că există o "manifestare imuabilă şi veşnică a Meşteşugului întru cârmurirea Universului". "Adevărul şi binele sunt de nedespărţit", mai spunea basarabeanul nostru. Şi fiindcă suntem la început de an urăm hasdeologului principal al Basarabiei, adică lui Pavel Balmuş, binele cel mai adevărat, adică un sponsor care să-i permită să scoată de sub tipar în 2005 şi ediţia academică a operei lui Al. Hâjdău, cu toată mulţimea uriaşă de note şi referinţe pe care aceasta o merită din plin.



Medalie „Mihail Sadoveanu" de Toma Ştefănescu
Foto: Corneliu Grigoriu

Alexandru HUSAR

Un nou ideal (II)

Desăvârşirea unităţii naţionale, în acest spirit, realizarea idealului naţional însemna, cert, izbânda unui vis milenar. „Astăzi se realizează acea Dacie la care au visat înaintaşii noştri", scria în 28 noiembrie 1918 ziarul *Opinia*. Acea Dacie clădită pe geniul lui Burebista şi înnobilată de jertfa regelui Decebal, renovată prin opera împăratului Traian, era în ultimă instanţă regatul Daciei, patria unitară a unui popor în măsură a se regăsi între hotarele sale străvechi, în vatra obârşiei sale.

Dar, ceea ce ne preocupă aici, actul Unirii care a constituit idealul naţional pentru toate generaţiile de dinainte de război (devenit pentru noi războiul de întregire) a fost nu numai punctul culminant al unor aspiraţii,ci şi încheierea unei epoci din istoria contemporană românească şi, implicit, deschiderea alteia. Asistăm de atunci la nenumărate încercări de a solidariza neamul românesc cu noi aspiraţii de propăşire, cu un nou ideal. Lozinca cea mai răspândită se pare că este *cultura*, s-a putut observa. Odată întregirea efectuată, idealul politic şi naţional se socotesc înfăptuite; urmează să se asigure României o dezvoltare culturală originală, care să o ridice alături de celelalte ţări europene şi să-i justifice existenţa ca stat unitar. **Manifestul către popoarele lumii**, lansat în 1918 chiar, arăta că „naţiunea română din Ungaria şi Transilvania, eliberată acum de sclavie prin strălucita învingere a armelor, care s-au luptat pentru drepturile civilizaţiei umane împotriva principiului barbar al opresiunii naţionale şi de clasă, a declarat voinţa sa de a se constitui în stat liber şi independent spre a-şi putea valida nelimitat forţele în serviciul culturii şi libertăţii omeneşti".

După război, România se întregise în hotarele ei istorice şi trăia, mândră, conştiinţa unei mari naţiuni printre ţările balcanice ale Europei centrale în configurarea ei postbelică.[1] O nouă conştiinţă animă spiritualitatea vremii, în primul rând, ca revers. „După mari jertfe dureroase ne regăsim în fine satisfăcuţi de a fi văzut idealul naţional de *întregirea neamului*, realizat. Dar o luptă grea abia isprăvită, o nouă luptă începe. Am realizat unitatea *geografică* şi *politică* a neamului, trebuie să muncim fără preget să realizăm *unitatea sufletească*, spunea studenţilor săi influentul dascăl C. Dimitrescu-Iaşi. Acum, când elementele împrăştiate sub diferite stăpâniri se găsesc la un loc, se deschide înaintea noastră *problema vieţii* acestui popor şi a rolului ce e menit să joace în mijlocul popoarelor din Sud-Estul Europei ca factor cultural." Şi mai departe: „Nu e vorba numai să fim toţi sub aceeaşi organizare politică: ci e vorba să arătăm lumii *ce poate* produce poporul român, lucrând cu *puteri unite*, pe acest pământ atât de darnic hărăzit de natură. E vorba să se afirme geniul poporului român cu *nota sa specifică*, în mişcarea culturală a omenirii"[2] – arăta în final rolul său definind, în fond, misiunea culturală a acestui popor.

În acelaşi spirit se afirma la Iaşi conştiinţa acestei misiuni culturale, în termeni absolut relevanţi: „Nu poate fi o datorie mai sfântă şi necesitate mai urgentă pentru consolidarea Unirii şi pentru însăşi afirmarea dreptului la viaţă în rândul popoarelor civilizate, decât creşterea culturii româneşti şi răspândirea luminii până la cele mai îndepărtate colţuri ale României şi până în cele mai adânci straturi ale poporului român", stipula un prospect al revistei *Viaţa Românească* din 1920, în care comentatorii văd „un adevărat ideal şi program social şi cultural urmat cu credinţă şi hotărâre".

În acelaşi spirit, o fază nouă în evoluţia şcoalei şi învăţământului românesc se anunţa aici prin „afirmarea tot mai puternică a unui suflet naţional care înţelege *să creeze* prin toate mijloacele de care dispune o cultură a sa proprie, pe bază de egalitate cu orice altă naţiune a lumii. Aducând în bogăţia culturii umane de astăzi colaborarea sa în toate direcţiile şi, mai presus de toate, o notă care lipsea acum în armonia generală şi pe care nu o poate aduce nimeni decât el, fiindcă este nota sa specifică" acelaşi „suflet naţional" evolua „în direcţia unui ideal cultural cerut de rostul şi menirea noastră în mijlocul evoluţiei istorice şi sufleteşti a lumii actuale".[3]

La rândul său, încă din proiectul organizării universităţii clujene, V. Pârvan fixa culturii române ca ideal, în etapa ce se deschide, înflorirea unei culturi de caracter nu numai naţional-etnografic, ci şi internaţional civilizator.[4] Încă pe când se afla la Berlin, ca un temerar precursor, acest Mommsen român scria: „Idealul nostru naţional trebuie să fie ridicarea din toate punctele de vedere a neamului nostru şi unirea lui într-o viaţă complet comună, în limitele întinderii lui etnografic-geografice actuale, într-o viaţă în care el, în deplină libertate, să-şi poată desfăşura întregile puteri ale sufletului său, aşa de deosebit de al altor popoare, împlinindu-şi astfel misiunea sa".[5]

Pe această linie, la Universitatea din Cluj, unde, după Unire, s-au strâns mulţi savanţi de seamă cu acel nobil mesaj patriotic „de a cuprinde într-o mare renaştere culturală Transilvania aşteptărilor noastre"[6], avântatul profesor Marin Ştefănescu proiecta noua fază a culturii noastre la nivelul unui ideal naţional. Cum remarca însuşi *„cel dintâi ideal* al nostru pînă acum a fost *Unirea* tuturor românilor. Căci numai prin unitatea sau plinătatea fiinţei noastre, noi puteam sau putem da culturei şi civilizaţiei umane nota noastră specifică. Dar acest ideal s-a înfăptuit" – remarca, logic, Marin Ştefănescu, în 1922. „Acum avem un nou ideal. *Idealul cel nou* este ca pe temeiul unirei noastre naţionale, noi să ridicăm o *cultură* (sublinierea sa) care să fie un ax de armonie universală"[7]. „Trebuie să-i facem pe Români cât mai conştienţi de necesitatea de a-şi dezvolta

cultura în conformitate cu echilibrul de la baza cugetărei lor“[8], - preconiza el, pornind de la ideea că filosofia unui neam cuprinde în ea destinul însuşi al acestuia (un popor ia cunoştinţă de soarta sa şi o îndeplineşte cât mai desăvârşit, dacă devine conştient de natura filosofiei sale). Inimosul dascăl vedea în filosofia românească o filosofie generoasă, „filosofia idealului“, care ne învaţă că „rostul pe această lume este ca să realizăm înţelegerea“. Filosofia românească era, în ochii săi, „o armonie spiritualistă sau un spiritualism armonic“. În optica ei – invocând principiul naţionalităţilor pentru izbânda umanitarismului -, „când fiecare naţiune va fi pătrunsă de sfinţenia existenţei alteia, atunci războiul de nimicire va fi înlocuit prin întrecerea în cultură; ceea ce este, netăgăduit, scopul ultim al omenirei. Aşadar trebuia ca românii să fie convinşi de acest adevăr, căci el este însăşi misiunea lor pe această lume“.

În viziunea sa, „când ei au auzit sunând goarna prin care Patria chema pe fiii săi la arme pentru dezrobirea naţională – scria adânc afectat Marin Ştefănescu -, li s-a părut că aud rugăciunea lor cea de veacuri spre a mai cere încă o dată dreptul ca ei să ia parte la cultura omenirei, prin unitatea fiinţei lor“. Astfel, comenta el, abia întors din război, soldatul român „a priceput atât de puternic necesitatea de a se jertfi pentru unitatea naţională, pentru ca, prin această unitate, el să devie un factor al culturei omeneşti.“[9]

Se vădea astfel, la acest nivel, un proces istoric explicabil. Idealul unităţii naţionale, idealul culturii ca pârghie, condiţie a unităţii politice, se transforma acum într-un ideal cultural. Scopul, ca o funcţie constitutivă a acestei culturi, spre care se îndrepta această cultură, ţinta ei finală, unitatea politică a întregului neam, era acum atinsă. „Un vis de veacuri, un vis care credeam că nu poate fi decât un vis, scria un om al vremii, astăzi e realitate. Este oare ceea ce am făcut atât de trainic, încât să ne putem lăsa pe grija evenimentelor? Putem lăsa la voia întâmplării ceea ce a fost visul nostru de veacuri, ceea ce a fost idealul către care ne-am îndreptat paşii? – era întrebarea. Nu! – era răspunsul unui exponent al epocii. Unirea s-a întâmplat, dar nu e îndestul, ea trebuie întărită. Oraşele, districtele, provinciile s-au unit; mai trebuie unite sufletele, cugetele, inimile, iată ce avem de făcut!“

O cultură în luptă cu imperiile şi metropolele occidentale, culminând cu independenţa (în 1877) se încheia (în 1918) negreşit, prin apariţia statului naţional România. Astfel, un ideal de cultură, care a devenit un ideal naţional politic, năzuinţa supremă a comunităţii naţionale a societăţii româneşti secole în şir, ceda acum unor ţinte spre care cultura evolua sub auspiciile unui nou ideal în ansamblu, în direcţia unor realizări de natură a impune poporul român în rândul popoarelor civilizate. În acest context, adresându-se „generaţiei de azi“ (care trăieşte momentul cel mai decisiv al poporului român), Simion Mehedinţi* arăta că „ea trebuie să fie cea dintâi generaţie de mare ofensivă economică – şi nu numai – ci şi culturală şi spirituală, fără de care orice biruinţă cu armele se risipeşte în zadar“.

De aici o nouă formulă a culturii în acest nou context. O confirma cu strălucire prestanţa unui dascăl de talia lui Tudor Vianu, unul din cei mai activi exponenţi ai generaţiei sale, despre care spunea: „Problema generaţiei noastre a fost aceea a găsirii *stilului major* al culturii române“. Căci explica acest nobil dascăl însuşi: „Acum, când ţara fusese întregită, credeam că ne putem pune în slujba supremelor valori dezinteresate ale spiritului. După 1920 s-a ajuns la unificarea teritoriului naţional, s-a creat – scria Tudor Vianu – baza necesară pentru cooperarea tuturor românilor în munca de edificare a culturii lor“.

Convins că ceea ce cultura creează cu succes se integrează în ordinea reală şi ne obligă să luăm în consideraţie că „natura se completează în felul acesta prin dimensiunea adâncă a umanităţii“, Tudor Vianu vedea în „activismul cultural“ soluţia problemei româneşti. De aici o concepţie activistă a culturii, pe care o motiva teoretic, în cursul său de **Filosofia culturii**, la Universitatea din Bucureşti. În optica acestei concepţii, Tudor Vianu invoca promovarea specialistului care nu numai că reflectează la destinul global al culturii, dar se şi implică în civilizaţia ţării sale, e creator de valori, temperament productiv, de care cultura românească are cea mai mare nevoie.“[10]

Astfel, într-un splendid consens cu intelectualii de frunte ai epocii, C. Rădulescu-Motru, un gânditor angajat, adânc preocupat de destinele societăţii româneşti (admiţând că „realitatea fiecărui popor stă în ceea ce leagă în mod permanent viaţa poporului cu viaţa întregii omeniri, stă în consolidarea originalităţii poporului în domeniul eternului spiritual al culturii“), arbora steagul aceluiaşi ideal. Încă în primii ani ai noului veac, cultura era, în concepţia sa, „condiţia indispensabilă pentru dezvoltarea popoarelor ieşite din starea de barbarie“. Prin ea, „faptele omeneşti dobândesc un înţeles mai înalt, devin istorice. Poporul fără cultură n-are istorie, fiindcă n-are un criteriu care să stabilească valoarea evenimentelor petrecute. Prin cultură o societate dobândeşte rostul său istoric şi prin aceasta se diferenţiază de alte societăţi“.[11] În acest sens, cultura, cultura autentică presupune unitatea dispoziţiilor sufleteşti ale unui popor, individualitate şi originalitate. Şi, ca atare, cultura stabileşte între membrii unei societăţi legături de autoritate, legături de solidaritate şi continuitate în muncă a diferitelor generaţii. Convins, ca şi Fichte, că omul este „centrul activităţii culturale“, în **Vocaţia, factor hotărâtor în cultura popoarelor**, C. Rădulescu-Motru întrevedea căile propăşirii culturii prin unicul intermediu de activitate culturală – al individului chemat prin vocaţia sa să activeze – ca promotor al culturii, cu fruntea sus, sub steagul ei.

Cultura, în principiu, îşi află în epocă o largă susţinere. Organe de presă ca ***Săptămâna muncii intelectuale şi artistice*** (1924), condusă de Camil Petrescu (având printre colaboratori pe Paul Zarifopol, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Ilarie Voronca ş.a.) propunându-şi armonizarea intereselor intelectualilor în numele unui ideal de cultură şi civilizaţie, cer sacrificii

pentru cultura națională, „care, ea, are sens".

În același spirit apare, ani în șir, ***Societatea de mâine*** (1924-1945), revistă îmbrățișând o sferă mai largă, atotcuprinzătoare a culturii. Întemeietorii ei – de părere că „poporul românesc nu poate fi mai bine apărat și ajutat să-și dezvăluiască nepreţuitele comori cu care este înzestrat decât dându-i-se un regim care să facă posibilă revărsarea neîngrădită a energiilor" – își afirmă credința nestrămutată că „problema fundamentală a zilelor noastre este problema culturii". Iar cultura trebuie să fie „activă, dinamică, și un bun colectiv. Tăria societății este în funcțiune de cultură." În concepția lor, nimic durabil nu se poate construi, decît prin cultură. „Viitorul României este o problemă a pregătirii culturale". În această optică, „nici politica, nici morala, și în genere nici o muncă și nici o acțiune n-are nici o valoare, dacă nu se dedublează cu noțiunea culturii".[12]

„Un popor îmbătrânește când puterile lui s-au sleit în creații de cultură și civilizație" – remarca în același timp revista **Gândirea**.[13] Dar de acord cu Spengler în ce privește distincția dintre cultură ca sumă a valorilor ideale și civilizația identificată cu tehnica modernă, Nichifor Crainic disocia, atent: „Cultura, ca factor spiritual și ca expresie a personalității etnice, diferențiază popor de popor: tehnica însă, ca expresie a vieții materiale, e uniformă și conține principiul generalizării, al unei generalizări concrete și efective. Produsele ei se pot repeta la infinit, sunt impersonale, internaționale, sunt valabile pretutindeni la fel. Cultura și civilizația pot deci să existe în raport de simultaneitate pe cele două planuri deosebite ale vieții, cel spiritual și cel material. Dar caracterul lor atât de diferit ne îndreptățește să înlăturăm pentru totdeauna confuzia de a vorbi de cultură când ne gândim la civilizație și de a vorbi de civilizație când ne gândim la cultură... De aici în consecință, pentru o țară ca a noastră, unde se pun în mod egal problemele de cultură spirituală și problemele de civilizație materială, e o necesitate de orientare să facem această deosebire, dictată de natura lucrurilor și de faza evolutivă prin care trecem. Căci – motiva N. Crainic -, civilizația e internațională și o putem adapta la nevoile noastre materiale, cultura implică însă neapărat modul original al personalității noastre etnice. „În definiția culturii, pe noi ne interesează în rândul întâi calitatea spirituală a valorilor ei și aceasta ne determină să ne concentrăm atenția asupra momentului creației și asupra factorilor care zămislesc cultura".[14]

Minți luminate susțin, cu noi argumente, această idee. „Un stat, ca să-și capete dreptul la viață în concertul mondial, trebuie să-și pună în valoare pe lângă produsele sale, producția intelectuală. Se fac legi pentru protecția și încurajarea industriei, dar producțiile intelectuale sunt ignorate complet", semnala Jean Bart (Eugeniu P. Botez) în pagini de neuitat.[15] „Oare prestigiul Norvegiei se datorește mai mult exportului de pește și lemnărie ori producției literare?" – întreba acest scriitor-marinar, întors de pe apele lumii.

Era vremea în care, de altfel, aflat de curând în fruntea țării, regele Carol II stipula: „Pe lângă forța armată și forța politică a unui neam este absolută nevoie de a se întări și forța lui intelectuală". Căci, argumenta judicios orgoliosul monarh: „O țară nu strălucește numai prin forța ei armată și prin puterea ei economică, ci și prin iradiația puterilor sale culturale"[16], fluturând, într-un sens, același steag al culturii, cum pretindea el, pe linia unei tradiții, susținută de înaintașii săi, spunând: „Deși grija de căpetenie a Regilor României este și a fost întărirea oștirii, niciodată Ei n-au uitat că adevărata putere a unei națiuni nu stă exclusiv în forța ei armată, ci și în calitatea producțiunii ei intelectuale".[17]

Fără a intra aici în analiza relației dintre ideal și realitate în epocă sau dintre factorii culturali și cei politici, privind *în sine* acest ideal, nu putem ignora în fluxul lui o sincopă, un moment de recul, chiar în anii domniei lui Carol II, un monarh, de altfel, cert, sensibil la cultură. „Generația tatălui meu și cea a bunicului meu avuseseră un ideal: de a reuni toate țările române". Acest ideal fusese împlinit. „Și am avut norocul să fac parte din prima generație românească liberă, fără program. Căci, mărturisea Mircea Eliade (în **L'Epreuve de Labyrinthe**), „eram prima generație născută în cultura a ceea ce se numea atunci *România Mare*, de după războiul dintre 1914-1918. Prima generație fără un program deja stabilit, fără un ideal de realizat."

Era, însă, generația de la ***Criterion***, celebra generație din anii '30, care-și afla un resort intim în forțele sale sub flamura aceluiași ideal, susținut de fruntașii săi cu ardoare, cu o nouă deschidere în plan universal.

* Profesor de geografie al Universității din București, pentru scurt timp ministru al Instrucțiunii publice, a influențat cert, viața culturală a României.

1. Z. Ornea, **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**, București, 1968, p. 207.
2. C. Dimitrescu-Iași, **Omul și opera**, volum omagial, p. 432.
3. C. Fedeleș, **O activitate culturală și un moment culminant**, Iași, 1925, p. 13.
4. V. Pârvan, **Idei și forme istorice**, București, 1920, p. 26; vezi și **Prelegeri universitare inaugurale**, Antologie, comentarii și note de Ion Agrigoroaiei, Vasile Cristian, Ion Todirașcu, Iași, 1993, p. 155 sq.
5. cf. Al. Zub, **Istorie și istorici în România interbelică**, Iași, 1989, p. 192.
6. Coriolan Gheție, **În dialog cu istoria**, București, 2001, p. 228.
7. Marin Ștefănescu, **Filosofia românească**, București, 1922, p. 300.
8. **Ibidem**, p. 287.
9. **Ibidem**, p. 288-289.
10. Tudor Vianu, **Filosofia culturii**, cf. **Studii de filosofia culturii**, București, 1982, p. 319 sq.
11. C. Rădulescu-Motru, **Cultura română și politicianismul**, București 1904, p. 15.
12. **Societatea de mâine**, An I, nr. 1 din 12 aprilie 1924.
13. **Gândirea**, An IX (1929), nr. 1 (ianuarie-februarie), p. 438.
14. Nichifor Crainic, **Nostalgia Paradisului**, București, 1940, p. 40
15. Jean Bart (Eugeniu P. Botez), **Însemnări și amintiri**, București, 1928, p. 217-218.
16. **Cuvântările Regelui Carol al II-ea 1930-1940**, vol. II, București, p. 353 și 399.
17. Mircea Eliade, **Latina gintă e regină, Camões și Eminescu**, în **Eminescu, sens, timp și devenire istorică**, Iași, 1988, p. 605.

Anton ADĂMUȚ

Camilpetrisme (III)

În **Patul lui Procust**, roman numit "dosar de existență", în prima notă, îndemnând–o pe doamna T. să scrie, și la refuzul acesteia cum că nu știe și că ar face doar greșeli de ortografie, autorul se dezlănțuie într–o diatribă ce vizează prejudecata clasicismului și a stilului. Spune el, furios și posedat de demonul deconstrucției: "Arta n–are de–a face cu ortografia ... Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română. Nu e obligatoriu decât pentru cei care nu sunt scriitori. Marii scriitori sunt mai abundenți în greșeli de ortografie decât bancherii"[50]. Este, desigur, o părere care, aplicată principiului lui Peter, tinde să–și ajungă nivelul maxim de incompetență. Stilul? "Stilul frumos e opus artei ... E ca dicțiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în știință"[51]. Nu–i este dat oricui să scrie după cum nu–i este dat oricui să facă spiritul să râdă. "Trebuie să scrie numai cei care au ceva de spus"[52]. Camil Petrescu a avut, acut, conștiința că are ceva de spus. Și a spus–o eruptiv, gândind și mișcându–se prin explozii, reușind acte de mare curaj în acțiunea lui de izolare intelectuală. Vorbind de ceea ce îl poate amenința pe Camil Petrescu, Felix Aderca se oprește, printr–o fericită intuiție, la două mari pericole: "Întâi să nu prețuiască la adevărata lor valoare celelalte eforturi artistice ale vremii și să se ridice în izolarea sa și mai sus, până aproape de cerul în care ar putea avea contact numai cu interesele fantomelor scăpate din orbita logicii omenești; al doilea, dezamăgit de indiferența nevinovată în fond, a mulțimilor literare, Camil Petrescu dintr–un nobil orgoliu să nu fie într–o zi ispitit să pună revolverul la tâmpla iluziei și – artisticește – să se sinucidă"[53].

Acuzat frecvent de impostură, mai ales în filosofie, Camil Petrescu a fost un adversar mărturisit al unei atari situări și mod comportamental. Era convins că toate clasele sociale nu au alt destin decât intelectualizarea, iar noocrația o vedea cu necesitate posibilă și era convins de faptul că "oamenii se definesc prin ceea ce îi distrează, prin ceea ce îi mulțumește ca intelectualitate"[54]. Deși însingurat și singularizat, marginalizat de cele mai multe ori de opinia publică, autorului nu–i este defel străină o implicare totală în epocă. Mărturie stau nenumăratele polemici pe care le–a susținut. Sau prejudecățile pe care a încercat să le anuleze. Ca prejudecata care afectează, pe nedrept, **Odiseea**. Toată lumea, judecând grăbit, crede a ști că întreaga călătorie pe mare, de la Troia la Ithaca, durează zece ani. Un calcul simplu dărâmă toată prejudecata. Dacă socotești timpul petrecut efectiv pe mare de Ulise, abia iese un sezon de navigație. Restul **Odiseei** se petrece pe uscat. La fel și cu filosofia. Camil Petrescu știe foarte bine că filosofia, dacă nu este, poate cel puțin fi, o instituție ale cărei porți rămân mereu închise. Uită doar, uneori, că zidurile îi sunt dărâmate. Ca să aibă eroarea pe unde intra în cetate. Așa cum e la Sartre ipseitatea conștiinței. Posesor al unei "dialectici livrești" și lucrând, așa cum singur o recunoaște în **Addenda**, mereu în opoziție cu ceva, Camil Petrescu are nevoie de prezența continuă a concretului. Danton spune în Tabloul XV, Scena II: Eu sunt un om al concretului. Director al "Cetății literare", Camil Petrescu afirmă în articolul de fond al primului număr: "Valoarea literară e un act de autoritate. Gustul publicului trebuie necontenit violentat"[55]. Nemijlocirea este aici invocată ca modalitate de a poseda publicul. Dialogul cu sine are finalitatea alterității. Concretul autentic nu echivalează experienței cotidiene. "Nu trebuie să confundăm *autenticitatea* cu redarea experienței cotidiene"[56]. Dacă acceptăm un sens al *normalului*, acesta se asociază unei nefiltrări prin conștiință, unui indeterminat, unui amorf cotidian, exterior și rămas în exterioritate. Raportul lui cu substanța e imposibil. Legătura lui Camil Petrescu e substanțială. Conștient de coincidența pe care o realizează cu dimensiunea substanțială, autorul e dispus să nu se grăbească. Când P. P. Negulescu, profesorul lui Camil Petrescu la Universitatea din București, l–a întrebat dacă nu are de gând să urmeze o carieră în filosofie, autorul răspunde: "Voi scrie până la 25 de ani versuri, pentru că este vremea iluziilor și a versurilor; voi scrie între 25–35 de ani teatru, pentru că teatrul cere o oarecare experiență și o anumită vibrație nervoasă; voi scrie între 35–40 de ani romane, pentru că romanele cer o mai bogată experiență a vieții și o anume maturitate expresivă. Și abia la 40 de ani mă voi întoarce la filosofie, căci e mai cuminte să faci poezie la 20 și filosofie la 40"[57]. O va face cu tenacitatea unui contabil care își respectă cu scrupulozitate programul pe care și l–a stabilit. Poate de aici o anumite notă de artificialitate în scrisul camilpetrescian, notă dublată de o aroganță cu sinceritate afișată și practicată enervant de autor. "Critica românească mai are încă de frământat opera mea literară ... Lumea științifică de la noi nu constituie un for de judecată pentru o astfel de lucrare (e vorba

de **Doctrina substanţei** – n.ns.). Acest for îl poate constitui numai totalitatea ştiinţifică de astăzi"[58]. Sigur că un zâmbet condenscendent este cea mai firească atitudine de răspuns. Şi nu neapărat unul cunoscător. Se autoflagelează verbal convins fiind că reacţia va fi una contrară: "Cunosc un imbecil care a avut ideea năstruşnică să aducă pe piaţă o marfă nouă: *Substanţialism*. A murit de foame, ridicul, cu tărăbioara de gât"[59].

Cu toată impresia de ordine pe care Camil Petrescu se străduie să o impună, viaţa şi opera i–au fost mereu sub semnul hazardului. Scrisul lui e parcă o reflecţie consecventă asupra inconsecvenţei. Dar hazardul, sub forma inconsecvenţei, nu este în mod determinat în conflict, sau ostil omului. O vorbă a lui Théophile Gautier spune că, în fond, hazardul poate fi pseudonimul lui Dumnezeu atunci când El nu vrea să se iscălească. E drept că inconsecvenţa camilpetresciană, plasată în zona speculativului, poate scăpa de orice reproş. La fel cum se salvează reuşind să fie una creatoare. Ca orice hazard, la limită. O aflăm şi de la Ion Petrovici[60]: Kant a schimbat două doctrine până a ajunge la a treia; Nietzsche s–a oprit pe rând la trei doctrine filosofice fără ca acest lucru să contribuie, în vreun fel, la diminuarea filosofiei lui. Ba inconsecvenţa, desfăşurată în preajma concretului, înlătură livrescul, calofilismul, atât de specific, după Camil Petrescu, secolului al XIX–lea. Livrescul aduce cu sine o incapacitate funciară a concretului şi, din acest motiv, este lăsat nesubstanţialilor să–l practice.

Despre doctrina filosofică proprie, Camil Petrescu este convins că va face epocă în clipa în care va fi înţeleasă. Tocmai "asemenea afirmaţii de sine, au putut părea sindromul unei intolerabile autolatrii"[61]. Ironia şi cinismul îi sunt consecinţele imediate. Prezentăm în acest sens, şi pentru savoarea lor, câteva ironice fulguraţii ale autorului **Doctrinei substanţei**. Referindu–se la un poet simbolist şi înfocat grandoman, Camil Petrescu spune: ăsta de–ar stăpâni bolta cerească nu s–ar mai da jos din Carul Mare. Şi precizează, după o pauză de efect: da, dar l–ar conduce tot ca Irimia. Despre o actriţă de revistă renumită pentru fructuoasele ei intervenţii pe lângă miniştri, zicea că e o vedetă cochetă cu chetă; iar despre un ministru de industrie din guvernul Averescu spunea că fură de zvântă în toate punctele cardinale şi se vaită mereu că nu sunt decât patru[62]. Personaje, concret, nesubstanţiale. Naufragiaţi, zice Camil Petrescu, dar "naufragiaţii nu admiră furtuna"[63]. Camil Petrescu o creează. Şi talentul cu care o face e de invidiat. "Nu mai scrieţi romane, băieţi, că scriu eu acum unu", rosteşte odată în faţa unor literaţi ambiţioşi[64]. E ceva perfid în afirmaţie, ceva malefic, ca perfidia elanului vital de care vorbeşte undeva Ralea. Camil Petrescu nu este niciodată al doilea sau al treilea. Or e unicul, or problema e lipsită de sens. Şi bineînţeles, când nu e unicul, nu primul, problema este lipsită de sens! Cel puţin acela al lui pe care, creându–l, îl şi personalizează. "Am de gând să scriu o dramă şi un sistem filozofic"[65], mărturisea Camil Petrescu lui Tudor Vianu. Le–a făcut pe amândouă. Lupta lui a fost generoasă iar "inteligenţa trecea la ei înaintea sensibilităţii, care, de altfel, la acest om cu organizaţia nervoasă cea mai fină şi cea mai mobilă, era foarte mare. Niciodată Camil n–a dat semnele vreunei oboseli spirituale, şi sfârşitul său a fost al unui tânăr săgetat"[66].

Această încercare neortodoxă de portret nu vrea să şocheze nici prin incompletitudine şi nici prin variile ei imperfecţiuni. E o simplă încercare şi nimic mai mult. Sigur că nu a reuşit să cuprindă personalitatea autorului noocrat care, încă din 1923 era vecin vizual cu Ideile. Volumul de versuri **Ideia, Ciclul morţii**, debutează cu un motto: jocul ideilor e jocul ielelor. Ochi halucinaţi şi măcinaţi lăuntric, suflet mărit, toate dintr–un singur şi invariabil motiv: educaţia privirii. Ceea ce se livrează privirii în actul paideic este Ideea ca sursă de lumină. Nu ne–am propus, în consecinţă, o prezentare clasică a unei biografii spectaculoase, un *curriculum vitae*. Am procedat, poate, ca autorul substanţialismului: nonconformist. Dat afară pe uşa din dos, ca să nu se ruşineze asistenţa, el intră , definitiv şi triumfător, prin aceea din faţă şi străbate cu paşi autocraţi galeria. Paşii nu i se mai pot pierde deşi rămâne un etern nedorit. Un damnat clasic şi cinic, acuzator şi acuzat, nestrăin de toate relele şi bunele pământului. Când nu îi ajung, şi nu–i ajung aproape niciodată, le inventează şi le trăieşte obscur, de unul singur. Într–o permanentă mutare, ca evreul rătăcitor, obosit şi alungat. Vinovat de a fi văzut idei altfel decât prin alţii. E o vină pe care o poartă cu demnitate şi dispreţ, aruncând lumii în faţă toate adevărurile pe care aceasta se străduie să le ascundă. Sau să le întârzie. Camil Petrescu are meritul de a fi venit întotdeauna mai devreme şi de fiecare dată neinvitat. Locul îi era mereu ocupat. A intrat în lume ca o întâmplare şi a ieşit din ea lăsând în urmă un destin. Racla nimicului a trebuit să–şi intre în drepturi, după ce mai înainte îl condamnase să fie. "Mai trebuie spus ceva, spre a scoate raţiunea din acea inadecvaţie cu sine, acea rană deschisă a spiritului, căreia în chip uimitor, de la periferia marilor culturi, cineva neştiut de nimeni şi aproape nesocotit de ai săi i–a dat nume"[67]. Şi aşa ceva nu este puţin lucru. Se prea poate să nu însemne, omeneşte, nici prea mult.

"La 14 mai 1957, ora 23 şi 40 de minute, se stingea din viaţă, perfect conştient şi lucid, Camil Petrescu,

strigând în clipa morţii: "Vreau să ştiu ... Vreau să ştiu cum e"[68]. Restul, dacă nu poate fi cunoştinţă, rămâne să se înstăpânească asupra lui tăcerea însoţită de limita ei întemeietoare. Pentru ca să ne tragă "Duhul marelui Caragiale, acest geniu a întors pe dos, pe toţi, în cafenea"[69].

Unul dintre cele mai reuşite portrete, după neenciclopedica noastră părere, de care s-a bucurat Camil Petrescu, este acela realizat de Ion Ianoşi în **Literatură şi filosofie**. Recunoscând exemplaritatea dimensiunii psihologice sesizată în amintita portretistică, vom cita: "Camil Petrescu a fost unul dintre autorii noştri cei mai contradictorii, în sens de paradoxal; şi continuă să-i încurce pe exegeţi"[70]. Noocratul este un "prăpăstios", "abrupt", "expansionist", "infidel" şi un "experimentator fără de sfârşit", "un general fără armată, pe care – ca pe un soldat prost – îl putea umili orice sergent"[71]. Vorbind despre receptarea autorului noocrat Ion Ianoşi spune: "Maximalismul lui Camil Petrescu a fost tratat de unii cu umor, a fost ironizat, satirizat. Camil nu avea însă organ comic, lua totul în serios. Era atât de grav în toate încât părea un fantast.

Va stârni zâmbete şi de acum încolo – şi nu se va sinchisi de ele. Îşi va urma cu încăpăţânare nălucirile. Va rămâne un orgolios însingurat. Spiritele tinere – indiferent de vârstă – îl vor redescoperi şi îl vor iubi. E revanşa lui, cel complexat de neiubire.

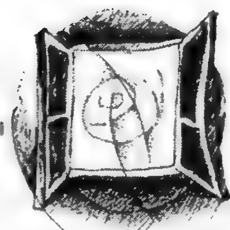
Şi dacă romanele lui ne vor părea mai puţin definitive decât cele ale lui Rebreanu, iar filosofia lui mai puţin definitivată decât cea a lui Blaga, replica va putea fi găsită: relativitatea e destinul celor neînduplecaţi în a lua absolutul cu asalt. În literatura română a secolului nostru, inclusiv în opera camilpetresciană, nu există personaj mai fascinant – în toate câte a năzuit, reuşit ori ratat, cu talentul neasemuit de a-şi transfigura chiar şi ratările în reuşite – decât Camil Petrescu"[72]. Realizând apoi o paralelă între Camil Petrescu şi Lucian Blaga autorul spune: "Un «germanic» disciplinat, «bine temperat» de ordinea constructivă; şi un «latin» exuberant, dispus să facă peste capul tuturor logicienilor aşa-zişi unilaterali un salt direct la propriile intuiţii ... «proustiene». **Doctrina substanţei** cititorii o vor birui mai dificil decât trilogiile lui Blaga"[73].

50. Camil Petrescu, **Patul lui Procust**, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1946, p. 10.
51. **Ibidem**, p. 11.
52. **Ibidem**, p. 12.
53. Felix Aderca, **Mărturia unei generaţii**, Ed. Naţională S. Ciornei, Bucureşti,1929, p. 244.
54. **Ibidem**, p. 252.
55. Camil Petrescu, în "Cetatea literară", nr. 1, 19 decembrie, 1925, p. 1. Deşi nesemnat, nu este greu să ne dăm seama că articolul aparţine, cu certitudine,lui Camil Petrescu.
56. Lucian Raicu, **Sensul autenticităţii**, în "Viaţa Românească", nr. 5, mai, 1958, p. 25.
57. **De vorbă cu Camil Petrescu**, interviu de Vasile Netea în "Vremea", pp. 6–7.
58. **Ibidem**.
59. Camil Petrescu, **Opinii şi atitudini**, p. 198.
60. Ion Petrovici, **Reflecţii asupra inconsecvenţei**, R.F.R., nr. 7, iulie, 1934, pp. 90–103.
61. Şerban Cioculescu, **Camil Petrescu**, Cursurile de vară şi colocviile ştiinţifice, Sinaia, 1966, p. 2.
62. Constant Ionescu, **Camil Petrescu**, **Amintiri şi comentarii**, E.P.L., Bucureşti, 1968, pp. 185–186.
63. Camil Petrescu, **Documente literare**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1979, p. 353.
64. Liviu Călin, **Camil Petrescu în oglinzi paralele**, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 139.
65. Tudor Vianu, **Jurnal**, E.P.L., Bucureşti, 1961, p. 40.
66. **Ibidem**, p. 48.
67. C. Noica, **Substanţialismul lui Camil Petrescu**, în "România literară", an XIX, nr. 42, 16 octombrie, 1986, p. 5.
68. Mihail Ilovici, **Tinereţea lui Camil Petrescu**, Ed. Minerva, Bucureşti,1971, p. 5.
69. C. Noica, **loc. cit.**, p. 5.
70. Ion Ianoşi, **Literatură şi filosofie, Interacţiuni în cultura română**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986, p. 182.
71. **Ibidem**, p. 183.
72. **Ibidem**, p. 231.
73. **Ibidem**, p. 234.



Parcul Muzeului „Mihail Sadoveanu", Copou, Iaşi
Foto: Corneliu Grigoriu

FERESTRE LUMINATE



Spaţiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Haideţi & deci

La emisiuni de televiziune, în discuţii la care participă un personaj politic (mai mult sau mai puţin important, după... canal!), unul sau doi ziarişti sau/şi comentatori de specialitate, dar la care pot interveni şi telespectatorii datorită unui număr de telefon (afişat), moderatorul-gazdă, ce are un „scenariu" şi este terorizat de încadrarea în timp, trebuie, adesea, să-l întrerupă pe invitatul de onoare, pentru ca jurnalistul să nu se simtă neglijat, pe acesta, pentru a nu da impresia că-l neglijează pe comentator, pe oricare dintre ei când vine momentul ghilotină al publicităţii, sau, pentru a ieşi dintr-un impas, agăţându-se de un apel telefonic salvator.

Nu poţi jigni asemenea ipochimeni (chiar dacă unii mai bat şi câmpii), dar nici nu te poţi abandona ipostazei de dispecer cu statut inferior. Cum să fii decis fără emfază şi, totodată, cordial fără familiaritate? Să le zici „stop!" nu cadrează (doar nu eşti la montaj), să le zici „hai!" nu merge. Aţi auzit: izbăvirea vine prin ***haideţi!***, formă conjugabilă a unei interjecţii de sorginte turcească, ***hajde***, ce oferă, aparent, lustrul pluralului de reverenţă şi, în acelaşi timp, de glumeaţă complicitate: „Haideţi să auzim ce spune directorul ziarului X!", „Haideţi să vedem ce părere are un telespectator!", „Haideţi să revenim la subiect!".

Iată un imperativ cu valenţe de îndemn, de încurajare, de provocare (după cum se precizează în micromonografia vocabulei din *Dicţionarul* Academiei) ce i-a contaminat pe prezentatorii unor emisiuni de răspundere şi cu audienţă, de la aproape toate canalele de televiziune, şi care a devenit un adevărat automatism al profesioniştilor.

Desigur, şi telespectatorii se simt mai bine, parcă îşi dau coate cu VIP-urile sau le mai trag de mânecă, descifrând, din ceea ce aud, mai vechiul „haide, bre!", otoman pur-sânge. Atâta doar că, pentru a nu plictisi prin repetare invariabilă, propunem nuanţe de exprimare ce ar putea ilustra tensiunea dezbaterii: „hai, hai!, hai, hai!" (de la Creangă), „haidea, haidea!", „haide-ha, haide-ha!" (formule populare). Sau nivelul prestaţiei: „Haida-de!" (o apreciere însemnând „fie şi aşa" sau „treacă-meargă"). Fireşte, nu am îndrăzni să sugerăm preluarea variantei valahe, a protestului, de la cutare personaj al lui Caragiale: „Aida-de! Coana Veta! Mie-mi spui? N-o ştiu eu?".

Este sigur că prin această interjecţie-incitare, emisiunile noastre de televiziune au priză şi pe la vecini ce au luat şi ei cuvântul tot de la turci; îl au şi sârbii (***hajdemo!***) şi bulgarii (***hajdite!***), aceştia chiar în formula „haida bre!", invitaţia prin care-l dirijează „ciasovoiul" bulgar pe Topîrceanu captiv, acestea fiind (alături de ***nazat*** şi ***stoi***) printre puţinele cuvinte pentru care scriitorul nu are nevoie de traducere în lunile de prizonierat evocate în *Pirin-Planina*. Dar pericolul ar fi ca nu cumva, prin prestigiul televiziunii, să ajungă termen curent prin şcoli şi pe culoarele universităţilor (cine nu ar vrea să vorbească precum Esca, cea din unele manuale alternative de istorie, deşi, în cazul de faţă, nici modelul Tucă nu ar fi de lepădat): „Haideţi în clasă!", dar şi „Haideţi şi măriţi-mi nota!", sau „Haideţi să-mi daţi examenul!". Ori să ne fie dat să auzim, de la Cameră, aşteptata îmbărbătare „Haideţi să luăm o pauză, să mergem la bufet!".

Căci, în versuri, aţâţătoare, a pătruns mai de mult („Aste ziduri şi palate, Unde zac mii de păcate, Haideţi a le dărâma!"), iar melomanilor (chiar numai de ocazie), le-a putut deja scrijela timpanele graţie unui refren de operetă într-adevăr de memorizare: „Haideţi, haideţi, haideţi, haideţi în crângul înflorit!" (reproducem din memorie şi ne cerem scuze pentru o eventuală eroare privind celelalte cuvinte, dar nu ne înşelăm susţinând că urmează tot atâţia „haideţi", cu încheierea „Crai nou, bine-ai venit!").

Dar poate că, în unele cazuri şi emisiuni, formula are schepsisul ei: până şi flăcăul şiret va fi recurs la forma de plural, desigur mai... ademenitoare: „Haideţi puică-n deal la peri, Să te-ntreb ce-ai făcut ieri?" găsim într-o poezie populară culeasă de Alecsandri.

Un statut parţial asemănător are „deci", devenit indiscutabil marca lingvistică de începere şi de revigorare a enunţurilor moderatorilor şi intervievaţilor, aceştia din urmă având scuza că, realmente, pot fi emoţionaţi, dacă nu suferă, pe loc, contagiunea unor accente oratorice de ocazie ce le-ar înnobila exprimarea (am auzit, de exemplu, aleasa formulare „deci mi-au spus că aş avea mania homosexulităţii în sânge"; de!, ne aflăm în faţa camerei de luat vederi).

Fără efecte, s-au produs, chiar în emisiuni de la TVR 1, încercări de terapie a acestei maladii verbale, de a cărei propagare (nu zicem apariţie) se fac vinovate chiar mijloacele de prezentare publică a vorbirii, a stilului oral. Deoarece un ***deci*** numai cumva parasintactic există de multă vreme, o dată ce apare în scris dintr-o negură relativă a timpului purtând măcar numele cronicarilor, care nici ei nu scriau chiar cum vorbeau.

Dacă din DEX (1996) aflăm doar că ***deci*** este o *conjuncţie*, *Gramatica* Academiei ne învaţă că această conjuncţie „leagă" propoziţii principale, subordonate, dar şi părţi de vorbire („O luptă-i viaţa, deci te luptă..." – Coşbuc; „S-au sculat deci împăratul şi împărăteasa... şi s-au dus la unchiaş acasă" – Ispirescu). Aici mai găsim însă informaţia că ***deci*** este şi un *adverb de mod*, tot cu înţeles conclusiv, repectiv un adverb cu funcţie de conjuncţie (*op. cit.*, ediţia 1963, p. 310, 384). Şi mai putem constata că locul conjuncţiei ***deci*** poate fi atât în mijlocul propoziţiei („Era deci încă o dată nevoie de un spirit critic"), cât şi la sfârşitul acesteia („Mi-a spus adevărul mi-e prieten deci").

Cu riscul fastidiosului, am citat un minimum de informaţii din domeniul gramaticii, pentru a sublinia faptul că specialiştii nu şi-au prea pus până acum problema că ***deci*** poate apărea, aşa, netam-nesam, cum deschide omul gura pentru a spune şi el ceva, despre orice subiect. De exemplu, la televiziune sau la radio, ca răspuns la o întrebare de tipul „Cum staţi cu exportul?", poţi auzi: „Deci mă numesc Ion Icsulescu, deci pe luna aceasta n-am prea acoperit cifrele planificate" etc., abuzându-se de un cuvânt parazitar care nu i-ar fi trecut prin minte şi printre incisivi domnului respectiv dacă vorbea despre acelaşi subiect la serviciu sau acasă.

Dar, într-un registru public, mai mult sau mai puţin oficial, dl Icsulescu se străduieşte să vorbească „ales", după modelul pe care i-l bagă în urechi, în aceleaşi împrejurări, nu numai alţi semeni de-ai d-sale, fără ambiţii declarate de rafinare a discursului, ci chiar oameni cu carte (sau numai cu „bosă") şi de litere. Cităm (numai aproximativ, fireşte) asemenea apariţii, deoarece au fost chiar sancţionate de moderator, într-o ediţie din serialul „Milionarii de la miezul nopţii", de la „Antena 1" de acum câţiva ani, la care Marius Tucă îi avea ca invitaţi pe Virgil Măgureanu şi pe Ion Cristoiu. Un fost ofiţer, telespectator, intervine pe fir şi începe: „Deci v-am telefonat pentru că... Deci, persoana despre care vă vorbesc (VM) a făcut şi a dres...". Agasat de ocolişurile retorice şi de irelevanţa mesajului, moderatorul protestează („Mai lăsaţi-l pe DECI şi spuneţi-ne..."), ceea ce a provocat perplexitatea interlocutorului cu o reacţie de genul că nu are *ce să lase* (că n-a luat el nimic etc.), iar dl Tucă se vede obligat să-i explice că „spune mereu ***deci***!". Îi vine rândul d-lui Măgureanu să răspundă şi, fireşte, începe convingător cu „Deci, eu...", pentru a fi şi el apostrofat: „Mai lăsaţi-l şi dvs. pe ***deci***!", dar intervine Ion Cristoiu (făcut şi el atent, cu altă ocazie, pe aceeaşi temă), cu o scuză de genul „Pe ***deci*** îl foloseşte toată lumea, *aşa că...*!".

Aşa că (pentru a nu scrie *deci*), se pare că ne batem cu morile de vânt, întrucât ne aflăm într-o epocă DECI a limbii române din domeniul audiovizualului, declanşată de vorbirea necultivată, dar cu tendinţe de preţiozitate, ce a irumpt în prezenţa microfonului din momentul în care textul (sau discursul) n-a mai fost redactat în scris şi cenzurat înaintea lansării în eter. Deoarece, în scris, în articolele sale, nici dl Cristoiu nu apelează la acest găunos ***deci***, iar vorbitorul de ocazie din faţa microfonului şi a camerei de luat vederi, sau cel relaxat într-o tacla de problematizare, trăieşte totuşi instinctele calofile ale lui Neculce, când transpunea în scris „o samă de cuvinte ce sînt auzite din om în om... şi în letopiseţe nu sînt scrise". Povestind expediţia de jaf a unor cazaci şi leşi asupra mănăstirii Putna, cronicarul înşiră astfel de enunţuri: „Deci fiind un turn cu bună tărie, nu putea să jecuiască. Deci au zis călugărilor să dè turnul, că nu vor lua mănăstirii nemică". Nefiind crezuţi, briganzii dau foc mănăstirii şi-şi ating scopul: „Deci atunci au jecuit tot din turn ce au fost...". Dar, desigur, nimeni nu poate susţine că Neculce *vorbea* aşa!

Procesele ce se petrec în mintea vorbitorilor (atunci când asemenea... ciudăţenii ar exista), atraşi de vocabule părăsite, au fost explicate cândva de A. Philippide, însă acesta nu pare să fi bănuit avalanşa unor ***deci*** introductive, ci se referea la apariţia unor mărci ale discursului narativ golite de conţinut doar în poziţii oarecum... normale; filologul ieşean atrăgea atenţia asupra dezechilibrului dintre conţinut şi „ambalaj" („inducţii sub forma silogismului scurtat, unde numai *praemissa minor* şi concluzia sînt spuse"): „Cuvintele ***deci***, ***prin urmare***, ***de aici urmează că***, ***aşadar*** sînt o adevărată pacoste" (*Opere alese*, I, 1984, p. 355).

Care este soluţia? „Haideţi" (!) să-l păstrăm pe ***deci*** numai când se justifică după logica formulelor de tipul traducerii româneşti a raţionamentului cartezian „Cuget, deci exist" (*Cogito, ergo sum*), cum ne sfătuiau, e drept, acum câteva decenii, profesorii de liceu care ironizau mijloacele de „umflare" artificială a conţinutului lecţiilor neînvăţate ca lumea, prin formula parodică „Prin urmare şi-aşa deci, este vorba despre greci; şi-aşa deci şi prin urmare, ei făceau comerţ pe mare".

🕮 **Cărţi primite** (cronologic şi selectiv) 🕮

- **MAI AVEM NEVOIE DE ARTĂ?/ Do we still need art anymore?**, prefaţă de Pavel Şuşară, Bucureşti/ Călăraşi, Muzeul Dunării de Jos, Ed. *Daim*, 2004;
- Lidia POPIŢA STOICESCU, **Vai celui singur...**, vol. I, II, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Ion PANAIT, **Amurgul zilei de mâine**, poeme, Focşani, Ed. *Pallas Athena*, 2004;
- Ion PANAIT, **Cu prietenie, în umbra gândului**, interviuri, Râmnicu Sărat, Ed. *Rafet*, 2004;
- Doina FLOREA, **Edituri şi colecţii**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Stela COVACI, **Ceasul utopiei**, versuri, Botoşani, Ed. *Axa*, 2004;
- Nicolae TZONE, **«rugina timpului oare greşesc dacă o numesc regina timpului»**, „dialoguri" cu Al. Lungu, Bucureşti,Ed. *Vinea*, 2004;
- Ruxandra ANTON, **Izvorul zidit**, poezii şi grafică, Iaşi, Ed. *Cronica*, 2004;
- Nicolae MATEI, **Străinul (visul danez)**, proză, Cluj-Napoca, *EKsperimental Forlag*, 2005;
- Maria CALLEYA, **Pianissimo**, versuri, Bucureşti, Ed. *Arvin Press*, 2004;
- Sebastian SIFFT, **Smintirea**, poezii, debut, Bucureşti, Ed. *Vinea*, 2004;
- Ştefania OPROESCU, **Singurătatea nisipului**, versuri, ilustraţii de V. Guliciuc, Focşani, Ed. *Zedax*, 2004;
- Vasile IFTIME, **Umbre**, versuri, Botoşani, Ed. *Geea*, 2004;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Eminescu, azi**, Iaşi, Ed. *Junimea*, 2004;
- Iordan AIOANEI, **Transparenţa clipei**, Bacău, Ed. *Casa Scriitorilor*, 2005;

Victor IVANOVICI

Despre paratext (II)
(Comentarii paratraductologice la Cantico espiritual de San Juan de la Cruz)

4. *Bestiarium Amoris* : un paratext implicit

Pactul poemului cu o categorie atât de „primitoare" precum *maqama*, face deci cu putință tot soiul de alte aliaje generice, dintre cele mai neașteptate. De aici derivă, spre exemplu, posibilitatea ca tiparul strofic și prozodic renascentist să modeleze referințele intertextuale la **Cântarea Cântărilor**. La rândul ei atmosfera idilică a sursei biblice e răspunzătoare de exaltarea naturistă ce emană din sistemul de imagini al **Cântic**-ului **Spiritualicesc**. Între diversele embleme ale vieții câmpenești și păstorești, un loc deosebit îl ocupă bogatul și coerentul *simbolism animal* [15]. Din acest punct de vedere, opera Sfântului Ioan al Crucii poate fi privită drept un *Bestiarium Amoris* (subordonat, firește, „scenariului" nupțial al poemului).

Abordarea analitică a unor asemenea simboluri implică recursul la o străveche tradiție hermeneutică și la substratul filosofic al acesteia, ce constituie partea implicită a paratextului care ne preocupă aici.

Ideea că regnul animal e o oglindă a omenirii și în același timp un rezervor de unde omul extrage modele de imitat își are originile în Antichitate (Aristotel, Plutarh, Virgiliu, **Vechiul** și **Noul Testament**, Părinții Bisericii etc.) *Corpus*-ul respectiv de cunoștințe se înnoiește în Evul Mediu cu **Physiologus** și cu faimoasele *bestiarii*, iar în vremea Renașterii studiul simbolismului animal dobândește aproape un caracter de sistem. Sfântul Ioan al Crucii, care considera animalele drept *doctores de humana conducta* ['dascăli de omenească purtare'], citise probabil **Tratatul despre Simboluri** al lui Piero Valeriani (bazat pe interpretarea hieroglifelor egiptene) și **Il Mondo Simbolico** de Filippo Picinelli, două lucrări nu numai amplu cunoscute, ci și populare, în întreg spațiul Europei culte.

În **Cântic**-ul **Spiritualicesc**, emblemele animale pot fi clasificate în patru categorii: (i) simboluri ale *Mirelui*, (ii) simboluri *comune* Mirelui și Miresei, (iii) simboluri ale *Miresei* și (iv) simboluri ale fenomenelor care *intervin* în raporturile dintre ei. Să vedem câteva mostre din fiecare[16].

4.1.- Simbol aproape exclusiv al *Mirelui*, c e r b u l (sau c ă p r i o r u l) provine din **Cîntarea Cîntărilor** 2:9 și 12:14, precum și din **Eneida** lui Vergiliu IV: 62-63 (în speță imaginea *cerbului rănit*). Cele două surse fuzionează în literatura cavalerească medievală (Chrétien de Troyes, trubadurii, *Cancioneros* castiliene etc.)

În autocomentariul Sfântului Ioan, cerbul ca Mire e «singuratec și înstrăinat», dar și «îndemânatec la săgetările de taină ale Amorului» (cf. *după ce m-ai rănit*); află alinare – «se răcorește» - în contemplarea Miresei (cf. *cătând în adieri de zbor, răcoare*) și, în fine, rănit de iubire, se contopește cu soața sa («rana unuia, a amândurora este»).

Această ultimă interpretare tinde să confere 'cerbului' o natură duală, proprie mai degrabă celei de-a doua categorii de simboluri (cele comune Mirelui și Miresei). Și mai departe în aceeași direcție merge Picinelli, asemuind pe 'cerb' cu entitatea feminină a Sufletului (pe care, în mod normal, ar simboliza-o Mireasa): Sufletul își află liniștea și repaosul în uniunea cu Dumnezeu, la fel cum cerbul se răcorește în apele reci ale izvorului.

4.2.- Primul simbol *comun* menționat în **Cântic**-ul **Spiritualicesc** este p r i v i g h e t o a r e a , pe care Sfântul Ioan o numește *filomela* [sp. *filomena*]. Termenul respectiv e un cultism de origine italiană. În Spania este introdus de Garcilaso de la Vega (1503-1536), *chef de file* al influentul curent petrarchizant ce se manifestă în lirica Renașterii spaniole. Îndărătul originilor literare se află sursa mitologică a motivului, în speță sinistra istorie a două surori, pe nume Procne și Philomele. Tereus, regele Atenei se căsătorește cu prima și o violează pe cealaltă, atrăgându-și răzbunarea sângeroasă a soației sale; în continuare, zeii o prefac pe Procne în privighetoare, pe Philomele în rândunică, iar pe Tereus în pupăză. Legenda a trecut în operele a diverși autori greci din Antichitatea clasică și elenistică, de la Sofocle la Hyginus, de la care s-a transmis până astăzi. În Europa Occidentală a prevalat însă versiunea ovidiană (din **Metamorfoze**), care inversează avatarurile păsărești ale celor două surori (privighetoare devenind Filomela și rândunică, Procne). Cât despre *filomela* din **Cântic**-ul **Spiritualicesc**, glasul ei dulce și melodios devine aici o metonimie a primăverii, adică se încadrează în atmosfera idilică mai generală a poemului. De asemenea, printr-o asociație de idei deloc forțată, privighetoarea ne trimite la noapte, care, la Sfântul Ioan al Crucii, e prin excelență spațio-timpul traversat de Suflet în ascensiunea sa către Dumnezeire.

Un alt simbol comun Mirelui și Miresei este vizuina („grota") l e i l o r , unde amanții au așternut *culcușul* lor *înflorit*, fiindcă acolo – subliniază poetul în autocomentariul său - sunt «în siguranță și la adăpost de alte fiare». Izvorul acestui *topos* este **Cântarea Cântărilor** (cf. de exemplu 4:8 : „Vino din Liban, mireasa mea, [...] din a leilor culcușuri"), precum și **Apocalipsa** (unde Iisus Hristos e numit *leul lui Iuda*). Tradiția hermeneutică

relevă înfățișarea măreață a animalului, de ajuns, ea singură, ca să îndepărteze orice eventual adversar (Picinelli); de asemeni, atunci când leul nu-și poate consuma prada pe loc, o «însemnează» cu suflul gurii sale, astfel încât să nu se apropie de ea alte carnivore. «Tot astfel și virtuțile („plusează" San Juan), aidoma suflului dumnezeiesc, însemnează sufletul nostru».

4.3.- Emblema prin excelență a *Miresei* e p o r u m b i ț a[17]. Originile simbolului se află în **Cântarea Cântărilor**: „Dar ea e numai una, porumbița mea, curata mea" (6:9). În **Eneida** lui Vergiliu precum și la alți autori din Antichitate și Evul Mediu (Pliniu, Sf. Isidor din Sevilla etc.), porumbița simbolizează:

- iubirea conjugală castă (împreună, firește, cu soțul ei),
- blândețea (caracteristică datorată faptului că își poartă fierea în intestine), precum și
- contemplarea sacrului (ce se oglindește în privirea-i frumoasă și expresivă).

Rezumând toată această ereditate hermeneutică, Sfântul Ioan al Crucii atribuie Miresei-porumbițe următoarele trăsături distinctive: «zbor înalt și ușure», «dragoste fierbinte», «purtări simple», «albeață și curăție» (căci e «lipsită de fiere») și în sfârșit «ochi limpezi și plini de iubire».

Un simbol foarte asemănător și înrudit cu cel dinainte este t u r t u r i c a , provenind de asemenea din **Cântarea Cântărilor**, unde în vocea ei răsună chemarea iubirii: „[...] a sosit vremea cîntării, în țarină glas de turturea se aude" (2:12). Secolul de Aur spaniol [*Siglo de Oro*] îi atribuie în mod eronat o fire «monogamică» (în sensul că, atunci când își pierde perechea, evită acuplarea cu partea bărbătească)[18]. În autocomentariul poetului se face auzit un ecou al concepției respective: turturica, ne spune el, «cât timp părechea nu și-o a găsit, nice își trage sufletul pe rămurea-nverzită, nice tovărășie alta vrea, ori 'perechere. Dar când pre soț îl află, ea mult se bucură și se desfată...»

4.4.- Factorii ce *intervin* în raporturile de dragoste a celor doi amanți sunt de natură îndeosebi psihologică. Între emblemele din această categorie, primele trebuie menționate f i a r e l e . De proveniență atât vetero- cât și neotestamentară, «fiarele cumplite» (*Is*. 35:9) și mai ales Fiara din **Apocalipsă**, ce o poartă în spinare pe „târfa Babilonului" (*Apoc*. 17, *passim*), simbolizează în tradiția medievală pe Diavol, precum și pe aceia care îl urmează. Comentând triada *fieras* [...] *fuertes y fronteras* («fiare... cetăți... fruntarii» în traducerea mea), Sfântul Ioan al Crucii subliniază că este vorba de dușmanii de moarte ai Sufletului: «lumea, Demonul și carnea». În poem însă, *fiarele* ocupă locul pe care interpretarea îl rezervă 'lumii' (și nu pe acela al 'Diavolului', cum ar fi fost de așteptat). Această «infracțiune» teologică i-a fost dictată autorului de necesități de ritm și rimă, adică de cerințe poetice, pe altarul cărora el nu a șovăit să sacrifice „corectitudinea" dogmatică[19].

P ă s ă r i l e (în traducere le-am numit „ușure zburătoare" făcând aluzie la mobilitatea pe care le-o atribuie tradiția hermeneutică) reprezintă pentru poet «zăpăceala făr' de folos» pe care o aduce cu sine «fantazia» (*la loca de la casa* = 'nebuna familiei', după spusele Sfintei Tereza): e vorba așadar de *peccata minuta* („cu gândul"), care însă pot abate Sufletul de pe drumul cel drept.

La a doua apariție, c e r b i i se fac purtătorii unei încărcături simbolică ambivalente (dacă nu chiar ambigue). Pe de-o parte au o semnificație pozitivă, câtă vreme fac aluzie la Mire; pe de altă parte, potrivit autocomentariului, semnifică ispita voluptății, încă un obstacol pe care Sufletul trebuie să-l depășească, pe drumul contopirii cu divinul. Împreună cu „sprintenii" c ă p r i o r i [*gamos saltadores*], alături de care îl aflăm și în **Cântarea Cântărilor** 2:9[20], 'cerbul' simbolizează de asemenea delăsarea și slăbiciunea celor cé se lasă descurajați de greutățile întâlnite în cale spre desăvârșire.

Și l e i i au parte, la a doua apariție, de o semantică ambivalentă. Latura lor pozitivă, arată Sfântul Ioan al Crucii, este că dau tot timpul dovadă de curajul atât de necesar iubirii; cea negativă constă în «faptele lor nesăbuite», și mai cu seamă, în aceea că se lasă stăpâniți de furie, păcat mortal pe care Sufletul trebuie să-l evite dacă vrea să ducă la bun sfârșit uniunea amoroasă cu Mirele ei.

Faimoaselor v u l p i din **Cântarea Cântărilor** (2:15) li se atribuie de către autor următoarele trăsături distinctive: «strică viile» și «își vânează prada prefăcându-se adormite». Ca atare, ele sunt aidoma dorințelor carnale «care, cufundate fiind în somn adânc, se trezesc dintr-o dată și stânjenesc spiritul în contemplație».

Ca imagine poetică, t u r m a are a face cu atmosfera pastorală transmisă **Cânticului Spiritualicesc** de către **Cântarea Cântărilor**. După Fray Luis de León[21], absoarbe întreaga atenție a păstorului. În consecință, ca simbol, turma reprezintă tot ce ar putea-o distrage pe Mireasă de la Mirele ei. Pierderea turmei, deci, nu poate semnifica decât faptul că Sufletul s-a lepădat cu totul de lumea simțurilor, spre a putea primi în sânul lui sămânța iubirii îndumnezeite.

În sfârșit, h e r g h e l i a – comentează poetul – simbolizează «simțurile trupești», ce pot constitui și ele o piedică pentru Suflet. Cînd însă participă la contemplație și viziune, ele «coboară» - adică trec - «de la lucrarea după fire la spiritualiceasca meditare».

*

Înainte de a încheia, aș dori să subliniez încă o dată că, în epocă, aceste chei simbolice erau destul de familiare oricărui cititor cu o cultură medie. Ceea ce înseamnă că «mistica» Sfântului Ioan al Crucii nu are nimic de-a face cu ermetismele și esoterismele de orice fel: comentariile ajutătoare ale poetului, precum și referințele lui la o *vulgata* hermeneutică amplu cunoscută fac (așa zicând) operă de „popularizare științifică".

Din acest punct de vedere noi, cititorii de astăzi ne aflăm într-o poziţie evident mai vitregă decât cei de acum cinci sute de ani, atât faţă de textul cât şi faţă de paratextul **Cântic**-ului **Spiritualicesc**, dat fiind că ne-am rupt de o întreagă tradiţie de cunoaştere, de înţelegere şi de interpretare căreia, dimpotrivă, poetul îi aparţinea, dimpreună cu cititorii săi. De unde şi nevoia acestui succint context ajutător, cu care am încercat să deschid „lectorului suficient" o cale (fie şi elementară) către domeniul *cunoştinţelor* poetului, în ideea că, fără ele, *farmecul* poemului i-ar rămâne cu desăvârşire inaccesibil.

În ce măsură am reuşit sau tot cititorul e cel mai în măsură să judece.

*

Sfântul Ioan al Crucii / San Juan de la Cruz

CÂNTIC SPIRITUALICESC

Cântări ce schimbă într-olaltă Sufletul cu Mirele său [22]

Mireasa: *Unde mi Te-ai ascuns,/ Iubite, şi mă laşi de geamăt plină ?/ Ca* **cerbul** *Te-ai tot dus/ după ce m-ai rănit,/ şi nu Te-arăţi când lung strig după Tine. [1]// Păstori, oricari aţi fi/ şi v-aţi afla prin stâni, 'colò, pe plaiuri,/ de va fi să-L vedeţi/ pre Cel ce drag mi-e mie/ spuneţi-I că durerea mă sfâşie.[2]// Iubirea-mi căutând-o/ prin munţi voi rătăci şi peste lunci;/ flori eu nu voi culege,/ de* **fiare** *nu mă sparii,/ în urmă las cetăţi şi las fruntarii.[3]*

(**Întreabă Zidirea**): *O crânguri, voi, şi codri/ ce v-a sădit cu mâna Lui Iubitul,/ o pajişti înverzite,/ şi voi, poieni în floare,/ răspundeţi: pe aici trecut-a oare ? [4]*

(**Răspunde Zidirea**): *Da, şiroind de har,/ prin tufărişuri El trecu cu grabă;/ şi numai ce-L văzură/ făpturile, la faţă,/ fură de-a Lui pătrunse, frumuşaţă.[5]*

[...]

Mireasa: *De ce, dac' ai intrat/ în astă inimă, nu-i dai şi leacul ?/ De ce să nu păstrezi/ furtul ce l-ai furat, / de ce să-napoiezi ce tot ai luat ? [9]// Stinge-mi din suflet jarul,/ căci nimeni altul ar putea s-o facă ;/ ochii mei să Te vază,/ căci lor le eşti lumine,/ iar de-i mai vreau ai mei, e pentru Tine.[10]// Dezvăluie-Te mie,/ vederea Ta de-ar fi chiar să m' omoare ;/ dintr-o aşa durere/ de-amor, n-am vindecare/ făr' numai în sublima-Ţi arătare.[11]// Izvor cu apă clară,/ pe argintata-Ţi faţă, o de-ai vrea/ deschişi ca să răsară/ ochii ce-am îndrăgit/ şi în rărunchii mei i-am zugrăvit ![12]*

Mirele: *Întoarnă-i dar, Iubite,/ căci zbor spre Tine !/ Vino,* **coluniţă***:/* **rănit** *la vale* **cerbul***/ din culmi dă să pogoare/ cătând în adieri de zbor, răcoare.[13]*

Mireasa: *Iubitul meu e munţii/ şi văile adânci şi-mpădurite,/ ostroave depărtate/ şi ape cântătoare,/ şi adieri de dor susurătoare, [14]// adâncei nopţi e pacea/ şi zorilor de zi le e auroră,/ e muzica tăcută,/ s i n - gurătăţi sonore,/ şi cina, ce desfăt e şi amor e.[15]// Prindeţi puii de* **vulpe***/ ce viile în floare ni le strică,/ pe când din trandafiri/ clădim căpiţe multe ;/ o, nimeni nu s-arate de pe munte.[16]// Tu Crivăţ, stai pe loc,/ vin', Àustru, care-aduci iubiri cu tine,/ suflă-n grădina mea,/ umple-o de-arome bune,/ dragostea mea să iasă la păşune. [17]*

[...]

Mirele: ***Uşure zburătoare,***/ *voi* **lei** *şi* **cerbi,** *şi* ***sprinteni căpriori***,/ *voi munţi, voi văi, voi lunci,/ ape, răcori, pojaruri/ şi spăimi ce tot iscaţi în nopţi coşmaruri,[20]// vă jur acum pe liră/ cu dulce ghiers de cântice de leagăn,/ vrajbei punèţi-i capăt,/ nu v-apropiàţi de casă,/ lăsaţi să doarmă-n tihn' a mea Mireasă.[21]*

Povestitorul: *Intrând acum Mireasa-n/ grădina bucuriei mult dorită,/ în voie odihneşte/ cu fruntea sprijinită/ pe-un dulce braţ al Celui ce-o iubeşte.[22]*

[...]

Mirele: *Ni-i înflorit culcuşul/ şi* **grota leilor** *îl 'cònjură şi-ncinge,/ în purpură-i muiat,/ pe pace-ntemeiat,/ cu pàvezi daurite-ncununat.[24]*

[...].

Mireasa: *M-am îmbătat în crama / lăuntric' a Iubitului; ieşind/ la margine de râu,/ nemic nu mai ştiam,/ de am pierdut şi* **turma** *ce-o păşteam. [26] [...]// Nu mă dispreţui,/ căci, oacheşă de-am fost la trup şi faţă,/ astăzi mă poţi privi/ după ce m-ai zărit/ şi-atâta har în mine-ai răsădit.[33]*

Mirele: *Cea* **dalbă coluniţă***/ c-o ramură în plisc s-a-ntors în arcă,/ şi iată,* **turtureaua***/ pre soţul cel dorit/ pe-un verde mal de râu l-a întâlnit. [34]// Trăia-n singurătate/ şi cuibul şi-l clădea-n singurătate;/ tot în singurătate/ i-arată acum drumul/ cel de amor rănit, singur, colunul. [35]*

Mireasa: *Să ne iubim, Iubite,/ în frumuseţea Ta, tot mai departe,/ suind pe povârnişuri/ spre cumpăna de ape,/ şi străbătând adânc între desişuri.[36]// Apoi, spre peşteri 'nalte/ scobite-n piatră, să pornim degrabă,/ căci bine sunt ascunse;/ într-însele intra-vom/ şi mustul cel de rodii îl gusta-vom. [37]// Acolo-ai să-mi dezvălui/ ce sufletul meu cere de la Tine,/ şi-apoi Tu ai să-mi dărui/ acolo, înc' odată,/ ceea ce-mi dăruişi şi altădată:[38]// răsufletul adièrii/ şi trilul dulce-al dulcii* **filomele***,/ a codrului splendoare/ în noaptea liniştită,/ cu flacără ce arde şi nu doare. [39]// Nimeni nu e prin preajmă,/ şi nici Aminadab dă să se-arate;/ nimic să ne-mpresoare;/ iar* **herghelia** *sălbatecă/ la pas se-apropie de-adăpătoare.[40]*

15 Cf. în textul tradus, termenii transcriși cu italice.

16 Atât clasificarea anterioară cât și interpretările ce vor urma se bazează pe însemnările mele de la cursul despre San Juan de la Cruz, al profesorului Cristóbal Cuevas, audiat de mine la Universitatea din Málaga, în vara anului 1987.

17 În textul traducerii „colunița".

18 Informația provine de la Sfântul Isidor din Sevilla, care însă atribuie caracteristica respectivă porumbiței.

19 Fapt care, la rândul său, ne dă o idee despre «prioritățile» autorului: San Juan funcționa în primul rând ca poet, și abia în al doilea rând ca gânditor religios.

20 Aș observa aici că, fiind de genul masculin, termenul spaniol *gamos* - un plural de la *gamo* ['bărbătușul gazelei'] - e mai adecvat, nu atât contextului poematic, cât imaginii Mirelui, prezentă în sursa biblică, unde însă, cel puțin în traducerile pe care le-am putut consulta, apar denumiri feminine ale simbolului animal : *dorkás* la Septuaginta și *gazelă* în versiunea românească. E de văzut, desigur, ce gen „propune" originalul ebraic.

21 Cf. *supra*.

22 În traducerea fragmentelor de mai jos am optat pentru calea de mijloc între o versiune literală și una poetică. În speță, am redat pe cât posibil de fidel metrul și punerea în pagină a versurilor *lirei*, fără a încerca să reproduc și sistemul de rime caracteristic acestei forme strofice. De câte ori mi-a fost cu putință, și în măsura în care așa ceva nu îngreuia înțelegerea textului, am încercat să compensez această pierdere cu alte mijloace (asonanțe, aliterații și unele rime sporadice).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. SURSE:

(a) Textul original: San Juan de la Cruz, **Poesía**, Edición de Domingo Ynduráin, Cátedra / Letras Hispánicas, Madrid, 1987.

(b) Referințe biblice: **Biblia sau Sfînta Scriptură**, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1968, coroborată cu traducerea greacă (*Septuaginta*): **He Palaià Diatheke** ['Vechiul Testament'], katà tous Hebdomékonta, Adelphotes Theologon "He Zoé", Athenai, 1977.

(c) Tradiția hermeneutică: **New Bible Dictionary**, Edited by J.D. Douglas (1962), în versiune românească de Liviu Pup și John Tipei, Societatea Misionară Română / Editura "Cartea Creștină", Oradea, 1995.

2. CRITICĂ ȘI TEORIE:

Matei Călinescu, **A citi, a reciti. Către o poetică a relecturii**, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, ed. Polirom, Iași, 2003 [Călinescu 2003_a].

- » - *Mateiu. I. Caragiale.* **Recitiri**, ed. Apostrof, Cluj-Napooca 2003 [Călinescu 2003_b].

Gérard Genette, **Palimpsestes. La littérature au second degré**, Seuil/Poétique, Paris, 1982 [Genette 1982].

Domingo Ynduráin, "**Introducción**" la ed. cit. [Ynduráin 1987].

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

15 mai - 14 iulie 2005

15 mai - 80 de ani de la nașterea, la Roman, a scriitorului **Savin Bratu** (m. 1977)

16/28 mai - 150 de ani de la nașterea, la Iași, a scriitorului junimist **Alexandru A. Beldiman**
- 25 de ani de la moartea, la București, a scriitorului **Marin Preda** (n. 1922)

18 mai - 160 de ani de la apariția, la Iași, a primului volum din **Letopisețele Țării Moldovei**, publicat de M. Kogălniceanu
- 85 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Geo Dumitrescu** (m. 2004)

19 mai - 110 ani de la moartea scriitorului cubanez **José Martí** (n. 1853)

21 mai - 150 de ani de la nașterea, la Slavianska, a criticului literar **Constantin Dobrogeanu-Gherea (Konstantin Katz)**, (m. 1920)
- 20 de ani de la moartea, la Iași, a criticului literar **Neculai Barbu** (n. 1921)

23 mai - 123 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu)**, (m. 1967)

25 mai - 300 de ani de cînd Ion Neculce este ridicat la rangul de sulger de către Antioh Cantemir
- 75 de ani de la moartea, la Iași, a compozitorului **Enrico Mezetti** (n. 1870)
- 10 ani de la moartea, la Iași, a istoricului și arheologului **Al. Andronic** (n. 1905)

27 mai - 405 ani de cînd se semnează, la Iași, actul Unirii Țărilor Române sub conducerea lui Mihai Viteazul

29 mai - 65 de ani de cînd Liviu Rebreanu rostește discursul de recepție la Academia Română, intitulat **Lauda țăranului român**
- 60 de ani de la moartea, la București, a scriitorului **Mihail Sebastian** (n. 1907)

31 mai - 45 de ani de la nașterea, la Ștefănești-Botoșani, a scriitorului **Stelorian Moroșanu**

1/13 iunie - 140 de ani de la nașterea, la Cerepcău-Soroca, a scriitorului **Constantin Stere** (m. 1936)

1 iunie - 110 ani de la nașterea scriitorului **Gh. Eminescu** (m. 1988)

2 iunie - 135 de ani de la moartea scriitorului francez **Jules Goncourt** (n. 1830)
- 90 de ani de la nașterea, la Jora de Jos-Orhei, a istoricului și arheologului **Al. Andronic** (m. 1995)
- 40 de ani de la moartea criticului și istoricului literar **Dimitrie Caracostea** (n. 1879)

3 iunie - 55 de ani de la nașterea actriței **Despina Marcu**

4 iunie - 70 de ani de la nașterea, la București, a actriței **Adina Popa** (m. 1996)

5 iunie - 165 de ani de la nașterea, la Iași, a scriitorului și primarului junimist **Leon C. Negruzzi** (m. 1890)
- 140 de ani de la apariția, la Pesta (pînă la 31 dec. 1906) și apoi la Oradea, a revistei **Familia**, redactor Iosif Vulcan
- 60 de ani de la moartea filologului **Ilie Bărbulescu** (n. 1873)

9 iunie - 135 de ani de la moartea scriitorului englez **Charles Dickens** (n. 1812)

15 iunie - 90 de ani de la nașterea scriitorului **Dumitru D. Panaitescu Perpessicius** (m. 1983)

16 iunie - 170 de ani de la deschiderea cursurilor **Academiei Mihăilene** din Iași – prima instituție de învățămînt superior (a funcționat pînă la 9 febr. 1847)
- 80 de ani de la nașterea, la Cafa, a scriitorului **A.E. Baconsky** (m. 1977)

17 iunie - 180 de ani de la nașterea, la Iași, a Doamnei **Elena Cuza** (m. 1909)
- 45 de ani de la nașterea, la Iași, a scriitorului **Cătălin Mihuleac**

18 iunie - 85 de ani de la moartea, la Iași, a pictorului **C.D. Stahi** (n. 1844)

25 iunie - 320 de ani de la urcarea pe tronul Moldovei a lui **C. Cantemir**

27 iunie - 165 de ani de la nașterea, la Gălănești-Suceava, a scriitorului junimist **Samson Bodnărescu** (m. 1902)

29 iunie - 135 de ani de la nașterea, la Iași, a matematicianului **Petru N. Culianu** (m. 1951)

2 iulie - 110 ani de la nașterea scriitorului și exploratorului român **Mihai Tican-Rumano** (m. 1967)

3 iulie - 155 de ani de la apariția, la Iași (pînă la 30 dec. 1858) a ziarului **Zimbrul** (de două ori pe săptămînă, sub redacția lui D. Gusti, Th. Codrescu, V.A. Urechia)

5 iulie - 50 de ani de la nașterea, la Știubieni-Botoșani, a scriitorului **Dorin Popa**

6 iulie - 55 de ani de la nașterea scriitorului **Adrian Alui Gheorghe**
- 55 de ani de la nașterea, la Dornești-Suceava, a scriitorului **Liviu Papuc**

13 iulie - 110 ani de la nașterea filologului **Vasile Harea** (m. 1986)

15 iulie - 185 de ani de la nașterea mitropolitului **Iosif Naniescu** (m. 1902)

O.R.

Aleš DEBELJAK

Minute de frică

Poet, traducător și eseist sloven, născut în 1961 în Ljubljana.

A absolvit Studiile de Literatură Comparată și Filosofie, și-a dat masteratul și doctoratul în SUA din sociologia culturii. A predat câțiva ani la New York (Universitatea Siraccusa). Acum predă la Facultatea de Științe Politice și Umane din Ljubljana.

A publicat următoarele cărți de poezie: ***Schimbări, schimbări*** *(1983);* ***Numele morii*** *(1985);* ***Dicionarul liniștii*** *(1987);* ***Minute de frică*** *(1990);* ***Orașul și copilul*** *(1996);* ***Odele neterminate*** *(2000).*

Din domeniul eseisticii: ***Figuri melancolice*** *(1988);* ***Sfinxul postmodern*** *(1989);* ***Cerul întunecat al Americii*** *(1991);* ***Amurgul idolilor*** *(1994);* ***Formele imaginaiei religioase*** *(1995);* ***Pe ruinele modernitâii*** *(1999) și altele.*

A făcut treceri în revistă pentru multe cărți în slovenă și engleză. Cărțile lui sunt traduse în zece limbi. În limba română, la editura Polirom, în 2003, a publicat o carte de eseuri.

A fost premiat de multe ori în Slovenia, în spațiul fost iugoslav și în străinătate. Menționăm printre cele mai importante: „Fondul lui Prešern", „Premiul lui Jenko" și „Miriam Lindberg Poetry for Peace Prize" (Tel Aviv).

A fost redactorul șef al ziarului studențesc „Tribuna" și al revistei „Literatura"; momentan este redactor-colaborator al revistei internaționale „Chioșc" care apare în engleză la Praga și redactor al unei noi colecții literare: Terra Incognita: Writings from Central Europe, care apare din 1997 la editura White Pine Press.

Trăiește și lucrează pe relația Ljubljana – SUA; este căsătorit și are trei copii.

Traducerea: Miljurko VUKADINOVIĆ și Traian MANTA

Râul și tânăra (61)

Încă un început fără sens. Mai bine să nu încerc în continuare. Dar totuși: acest tablou, precis, o fotografie aproape decolorată care te prezintă cu mâinile încrucișate la piept și privirea tristă (îmi închipui asta?) în cameră, cu prietenii, dar puțin absentă. Această imagine este în continuare aici. Cu toate obiectele pe care atunci le doreai. La fel cum știi cu exactitate în ce să crezi, cum să petreci noaptea, în ce lună să dezgolești umărul! Cum alegi perfect cuvinte care să sune potrivit! Vorbești astăzi, oricând, aproape cu cine vrei. Iar ceea ce era nu ieșea din ramă. Copiii se joacă la picioarele tale domino din oase de animale. Dulapuri pline de geamuri afumate. De exemplu, încă o carte sau două. Stau deschise pe raft. Acum poți să îmi spui ce ai tăcut ani în șir printre apropiați. Viitorul deja s-a întâmplat. Povestește-mi totul. Ridicările și înfrângerile, obiceiurile inimii, tăcerile, diminețile blânde, lungile convorbiri telefonice, suspinele, șoaptele, speranțele și spaimele. Acum nu sunt aici să mă poți răni. Suflul vântului de toamnă ce răsună prin țevile atârnate pe balcon: încă îl auzi numai tu.

(62)

Noi doi stăm așezați chiar lângă zidul mănăstirii sau lângă ceea ce a rămas din el, următorul autobuz, ce merge spre vest, sosește după o jumătate de ceas, umezeala ți se adună sub pleoape sau doar mi se pare astfel, te văd cum plângi, ca și cum ai avea șase ani și din ochii tăi se spală clorul bazinului, cum în momentele pierderii celei mai frumoase ți se întăresc cu blândețe buzele și pieptul, cum cânți cu voce hotărâtă în grădina cu portocali, a cărei intrare este închisă pentru străini de câteva decenii, mii și mii de mile mai departe, pe alt continent, cum te încrunți când nu poți povesti ce ai vrut, ca mine acum, când bănuiesc tulburat prima oară că nu sunt cu mine însumi, pe același meridian, sub același cer, din depărtare, ca și în momentul de relaxare, în limba spaniolă susură bâlbâiala muncitorilor, te cutremuri, nu te mai gândești la fantomele deșertului încins și la spațiile din visele tale pe care vrei să le vizitezi înainte de a pleca prea departe, de unde nu te poți întoarce, mă aplec și mă apropii foarte aproape de tine să pot auzi ce dorești să îmi spui, nu, nu știu a cui este lumea dacă este într-adevăr aceasta ce mă întreb acum când șirul întâlnirilor ocazionale, nu prea necesare, dispare din cadru, când fața chiar devine mai slab conturată și în mine crește sentimentul că singurătatea mea nu este cu nimic mai mică decât a ta.

Eugen COȘERIU (1921-2003)

Basm

Copilul mergea cu o carte din care avea să învețe toate științele lumii. Dar drumul lui ducea printr-o pădure întunecoasă, care pe atunci n-avea nume. Curând i-a oprit calea un stejar, iar geniul pădurii i-a furat cartea și a aruncat-o.

I-a spus apoi despre cărți că otrăvesc gândul și i-a dat în schimb flori și mărgăritare. Dar copilul a plâns, căci pierduse ceva din care nu cunoștea încă nimic.

Märchen (1939)

Das Kind ging mit einem Buch, aus dem es alle Wissenschaften der Welt lernen sollte. Aber sein Weg führte durch einen dunklen Wald, der damals noch keinen Namen hatte. Recht bald verstellte eine Eiche seinen Weg, und der Waldgeist entwendete sein Buch und warf es weg.

Danach erzählte er ihm davon, dass die Bücher die Seele vergiften und schenkte ihm als Ersatz Blumen und Edelsteine. Aber das Kind weinte, weil es etwas verloren hatte, von dem es noch gar nichts wusste.

Plâns

Poate alegoriile au murit.

Și iată a mai trecut un veac de când nici unul dintre noi n-a îndrăznit să plângă pentru a nu mâhni florile. Însă, dacă a lătrat țâncul de întuneric al pământului, voi, cei care mai sunteți pe baricade, veniți!

Noaptea vă va cerne și pe voi, ca pe niște gene de licurici, și cea din urmă trupă din marea oaste a muzicii va pleca spre cer pe drumul blând al stelelor, - mici surori.

Weinen

Möglicherweise sind die Allegorien dahingegangen. Und siehe da, schon wieder ist ein Jahrhundert vergangen, seitdem keiner von uns zu weinen wagte, bloß um die Blumen nicht zu kränken. Wenn jedoch der kleine Bursche aus dem Dunkel der Erde losklä̈fft: kommt ihr dann herbei, ihr, die ihr noch immer auf den Barrikaden ausharrt?

Die Nacht wird euch beuteln wie irgendwelche Leuchtwürmchenlider und aus dem letzten Aufgebot der großen Armee der Musik ziehen auf dem sanften Weg der Sterne himmelwärts - die Schwesterchen.

Traduceri de **Horst FASSEL**

Mihai PREPELIȚĂ

Poetul

Lui Grigore Vieru

Poetul sare gardul
de sârmă ghimpată...
Poetul trece Prutul
aidoma lui Iisus...
Poetul nu știe să înoate
în apele tulburi...
Poetul vine de-acasă
la el acasă...
Poetul bate la ușa
fratelui său Nichita...
Poetului îi deschide
o femeie frumoasă...
– Nichita e plecat de-acasă
la el acasă,
în Basarabia,
să bată la ușa
fratelui său Grigore...
Dar ușa de-acasă
este veșnic închisă,
ușorii au slobozit muguri,
spre toamnă pruncuții
culeg mere domnești
din pragul poetului...
Niște răi
ciuruiesc ușa poetului
cu gloanțe de Kalașnikov...
Poetul moare,
puțin de tot moare,
de șaptezeci de ori...
Prin ușa spartă a poetului
străbat razele soarelui...
Poetul se ridică
și însângerat
pleacă de-acasă
peste sârma ghimpată,
trece Prutul învolburat
aidoma lui Iisus...
O dâră de sânge
se prelinge fierbinte
până la ușa fratelui său Nichita,
care e plecat și el
de-acasă...
Această poveste
dureros de frumoasă,
care nu se mai termină
niciodată,
am compus-o într-o vamă:
treceam granița blestemată
dintre români și români...
Mă întorceam și eu
de-acasă
la mine acasă...



Grigore Vieru la 70 de ani văzut de Mihai Prepeliță

Biancamaria FRABOTTA

Anestezia

Tu nu ştii ce spui, inima mea
care arzi într-o cutie de nisip.
Şi totuşi vorbeşti şi te porţi
Ca turbulentul sufleur
Care lasă de-o parte prudenţa culiselor
Şi-şi recită rolul cu voce tare.

***

Nici o dorinţă să dorm cu tine
când luna intră în primul pătrar.
O pelerină rărită, casă după casă
se aşează peste insomniaci.
Te mişti ca şi când m-ai conduce
şi până la cot îmi scufund braţele
să te ajung şi nu reuşesc, amniotic
reflex, niciodată îndestulata mea absenţă
care mă întunecă şi mă locuieşte
dacă, în cele din urmă,
iubirea pentru mine te trezeşte din somn.

Ora păstorului

(alte trei haiku)

Între fulger şi tunet
în inima mea tulburată
pulsează o idee.

*

Unde va cădea
ultima picătură orfană
din atâta ploaie?

*

Dar abia încetează
să plouă
Şi iată clipeşte în baltă
Ochiul lui Dumnezeu.



Traduceri de
Ana BLANDIANA

Adi CUSIN

La spartul târgului

Am venit după,
Am trecut pe lângă –
Ce-am apucat
a fost cu mâna stângă.
Mi s-a turnat cu pâlnia-n
ureche
Otrava că am să-mi găsesc
pereche.
Purtam un clopot surd
şi fără limbă
Să-l schimb la târg
pe tot ce nu se schimbă.

Abia sosit să-mi caut
rubedenii
Bâlciul s-a spart,
au mai rămas cocenii.
Se cuminţise praful
după danţuri,
Scaune goale se-nvârteau
în lanţuri.
S-au strâns pe rând
şi ultimele ţinte,
Păsări dormeau pe ţeava
unei flinte.

Mă poartă-acum pe-o-ngustă
cărăruie
O candelă aprinsă-ntr-o
gutuie.

Am venit după,
am trecut pe lângă –
Ce-am apucat a fost
să nu se strângă.
Mâna ta albă
într-a mea lăsată
Un semn între a fi
şi niciodată.

Vizită

În odaie nu-i nimeni.
Cel puţin aşa s-ar părea.
Cheia de sub preşul
de-afară
Spune că lucrurile stau
chiar aşa.
Dumnezeu profită de
ocazie,
Răsfoieşte o carte
Şi trage un pui de somn
pe sofa.

Distrat, la plecare,
Mută un semn de mătase
La o pagină unde se sfârşea
Viaţa mea.

Bogdan CREȚU

Note naive despre lectura naivă

Există, se știe, mai multe tipuri de competențe pe care un text, în speță literar (pentru că în alte domenii îmi declin priceperea) le cere lectorului. O dată ce literatura și-a cîștigat bunul obicei de a se autoanaliza, ridicînd vălul mistificator și dînd semne clare că e conștientă de mecanismul său, refuzînd să mai respecte idilica și desueta convenție a construirii unei lumi ficționale detașate de cea reală, ea mizează pe cooperarea cititorului („model" sau „implicat") pe care, încearcă să ne convingă Eco și Iser, textul și-l construiește. Textul modern își structurează mesajul pe mai multe paliere, nu se mai mulțumește să pretindă simpla și confortabila acceptare din partea receptorului a pactului ficțional și, eventual, implicarea afectivă a acestuia în noul univers fictiv propus de artificiul textual. După Proust, Joyce, Faulkner, Hermann Broch, Musil, Canetti, Pynchon, John Barth și alții, textul devine un adevărat palimpsest, care nu se mai oferă oricum lectorului, ci îi pretinde acestuia abilități ce tind către specializare. Un cititor asemenea lui Don Quijote, care, să nu uităm, „înnebunește" (sau, mai exact, *se hotărăște* să înnebunească[1]) din cauza unui anumit tip de lectură, intensiv, s-a spus[2], dispus, așadar să ia în serios convenționala lume ficțională construită de text, nu mai este de găsit astăzi. Prin urmare, întrebarea căreia voi încerca să-i aflu o grăbită dezlegare este *în ce măsură mai este posibilă și, presupunînd că ar reuși să devină altceva decît un artefact resuscitat de ineficienta nostalgie, în ce măsură mai este legitimă lectura naivă?*

Faptul că încă modernitatea a impus o radicală schimbare de paradigmă în ceea ce privește discursul literar, întors, adesea, asupra sa, a modificat, fără doar și poate, și practicile curente de lectură. Cititorul lui Balzac, de pildă, obișnuit să verifice în universul romanesc coerențele „stării civile", așa cum le cunoștea el din imediata lui apropiere, trebuie să se fi simțit oarecum debusolat în fața unui text cu atîtea piste posibile, cu variate implicații de ordin livresc precum **Ulysse** al lui Joyce. Prin urmare, lectura capătă nuanțele stringente ale unui soi de examinare a pînă atunci placidului și comodului cititor: a citi devine un pariu pe care receptorul este nevoit să-l lege mai întîi cu autorul (evident, cel așa-numit „model", nu cu cel empiric), apoi cu propriile abilități pe care, neposedîndu-le inițial, se vede nevoit să și le formeze. Și cum altfel se pot educa anumite competențe decît prin exercițiu? Noua paradigmă textuală nu mai păstrează generozitatea de a ceda unor insistențe oarecare, ci dă semne că trebuie să i se facă curte, cere rafinament și, pînă la urmă, experiență. Ca și amorul, lectura, pentru a-și îndeplini funcția formativă, pretinde maturitate. Mai versat, cititorul are, evident, mai mult succes în cucerirea cărții. Naivitatea a început să însemne, în actul lecturii, a ignora paliere esențiale ale operei, ea presupune, cu oricîtă puritate și-ar măslui obrazul, ignoranță. O comoditate pe care, trebuie adăugat, cititorul de azi nu și-o mai permite, dacă vrea să poată recupera cît mai corect complicatele implicații semantice ale textului. Suntem martorii unei vîrste mature a literaturii; textul a devenit, după cum confirmă și Umberto Eco, acea „mașină leneșă care îi cere cititorului să facă o parte din munca ei".[3] I se pretinde, așadar, receptorului un semnificativ efort, el se vede nevoit să-și asume sarcina „de a *înțelege*, de a afla ce vor să *spună* semnificanții, ceea ce se traduce prin *decodificarea* semnelor și *interpretarea* lor."[4]

Lectura își pierde, prin urmare, funcția atît de îndrăgită altădată, de divertisment. Asta pentru că s-a modificat în mod radical și percepția cititorului format la școala literaturii moderne și postmoderne. Obișnuit să caute mereu rezolvarea ecuației pe care autorul, mult mai puțin dispus să-i ușureze munca, o diluează subtil în palimpsestul textului, acesta devine mai suspicios și este mereu tentat să problematizeze, să nu ia de bune toate informațiile și semnalele pe care scriitura i le oferă. De exemplu, un titlu strategic, menit să stîrnească patima curiozității în cititorii secolului al XVIII-lea, precum cel al unei cunoscute cărți populare, **Toată viața, istețiile și faptele minunatului Tilu Buhoglindă, cele de rîs și minunate la cetire spre trecerea de vreme în zilele sau ceasurile cele de odihnă** nu ar mai reuși, în ciuda posibilei sale onestități, să cîștige încrederea lectorului contemporan, aflat mereu în gardă, educat a răstălmăci permanent indiciile auctoriale.

Mai mult decît atît, obișnuința impune un alt mod de lectură a operelor vechi: citim, nu arareori, un text anterior prin prisma experienței culturale căpătate prin asimilarea unor practici literare recente. În mod fatal, renunțăm pe nesimțite la naivitate. Numai că e greu să accepți acest lucru și, apoi, nostalgia dă bine, astfel încît se mai aud unele voci, paradoxal – aparținînd unor cititori specializați, cum ar fi Nicolae Manolescu – deplîngînd, în tonalități lirico-critice, pierderea acelei vîrste suave a lecturii, cînd zburau împreună cu personajele lui Jules Vernes în balon sau se scufundau la nu mai știu cîte mii de leghe sub mări etc. etc. Autorul deloc naivelor studii despre romanul românesc și al atîtor cu atît mai puțin naive cronici literare evocă, în cîteva înduioșătoare eseuri din **Teme**-le sale, faptul că împrejurările l-au silit să devină critic și să sufoce, astfel, cititorul din el. Mai întîi, nu

mi se pare operativă distincţia atît de tranşantă dintre cititor şi critic. Criticul este, orice s-ar spune, mai întîi un cititor, care reacţionează asemenea oricăruia dintre semenii săi atunci cînd parcurge paginile unei cărţi. Că lectura sa e mai suspicioasă, că are „prostul" tic de a încerca mereu să ordoneze tot ce percepe într-un discurs, fie el şi interior, că, probabil, practica sa recurentă de a scrie despre textele pe care le citeşte conferă lecturii sale un accentuat puseu narcisiac, că e mai lucid, mai rece, mai pretenţios (oare?) – nu-l fac să fie altceva decît un cititor. Îi uneşte *impresia* iniţială (declic al oricărei judecăţi critice, orice ar spune teoreticienii cu blamabile orgolii scientiste), care poate fi aceeaşi, dar de la care pornind cel din urmă îşi întemeiază demersul exegetic. Mai mult decît atît, ar fi un semn de dubioasă inocenţă (care, în anumite circumstanţe poate friza lipsa de discernămînt) din partea oricărui lector, fie el profesionist au ba, să-şi împingă ingenuitatea pînă acolo încît să-şi asume rolul de cititor naiv: acesta ar trebui să ia în serios absolut orice protocol pe care textul i-l propune, acceptînd, bunăoară, că „indispensabilul" **Cuvînt înainte din partea editorului** E.T.A. Hoffmann nu este un simplu truc şi să-i atribuie captivantul manuscris intitulat **Părerile despre viaţă ale motanului Murr** ineditei feline. Or, nu este nevoie să fii Nicolae Manolescu şi nici măcar critic literar ca să sesizezi impostura unei asemenea ipoteze.

S-a mai spus că, tinzînd să se specializeze, lectura îl văduveşte pe mai pragmaticul cititor de adevăratele delicii procurate de o receptare nemediată de nici o suspiciune. Nu cred că este aşa. Bomheriana „bucurie" a lecturii nu dispare, ba, aş spune, se rafinează, cîştigă nuanţe şi intensităţi sporite, conferite toate acestea de o anumită *ştiinţă* de a gusta plăcerea acolo unde un neofit nici măcar nu ar bănui-o. Se pierde ceva din ingenuitatea şi disponibilitatea neexperimentată de a lua ca atare anumite tertipuri textuale, neînţelese ca artificiu, dar noua aventură, aceea a lucidităţii de bun augur a lecturii mature, în cunoştinţă de cauză, compensează din plin presupusa pierdere. Pe de altă parte, lectura naivă nu garantează şi plăcerea, ba, aş spune, o chiar ostracizează. Ea nu percepe textul ca pe o convenţie care are propriile reguli, nu vede în el acel angrenaj provocator ale cărui enigme trebuie dezlegate. De fapt, graţie naivităţii sale, cititorul neexperimentat, văduvit de privilegiul de a încadra noua experienţă de lectură într-un sistem mai larg, pierde, astfel, şansa de a-i descoperi specificul. A citi fără a tinde să construieşti, astfel, o proprie ierarhie valorică, fără a pune în dialog diferitele lecturi înseamnă a colecţiona, la voia întîmplării, anumite exponate care nu cîştigă, astfel, nici o valoare. Iar lectura naivă, repetată, nu este, orice s-ar spune, una calitativă, pentru că ea nu îşi poate elabora criterii şi nici nu se poate sustrage unei vizibile cantonări în imediat. Soarta ei este aceea de a rămîne, cum spune un filosof, căzut şi el, la bătrîneţe, în capcana unei anacronice naivităţi peratologice, „încremenire în proiect".

---

1 Formularea aparţine unui alt cititor, prin excelenţă naiv, căci vîrsta nu-i permite, oricum, să performeze un alt tip de lectură şi, mai mult decît atît, nici să realizeze adevărul ipotezei emise involuntar.

2 Matei Călinescu, **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)citirii**, Ed. Polirom, Iaşi, 2003, p.81

3 Umberto Eco, **Şase plimbări prin pădurea narativă**, Ed. Pontica, Constanţa, p. 7.

4 Paul Cornea, **Introducere în teoria lecturii**, Ed. Polirom, Iaşi, 1998.

Prietenii Iaşilor

Vasilian DOBOŞ



Bustul Otiliei Cazimir, 1994
Muzeul „Otilia Cazimir"
Foto: Corneliu Grigoriu

Dan Covătaru

Este unul dintre artiştii cei mai responsabili în relaţia cu actul creaţiei. Axa centrală reprezentînd-o fiinţa umană. În ipostaze expresive, hieratice, cuprinsă în halouri simbolice. Arta sa ne apropie de acea simplitate arhetipală, de melodica formelor iniţia-tice, iradiind calmităţi cosmice şi adîncuri sufleteşti. Dinamica misterioasă a compoziţiilor sale rezultă din atingerile armonice dintre sacru şi profan. Există în demersul său un pozitivism al vieţii, o comuniune cu dragostea umană din perspective tehnice şi transcendente.

Cu astfel de conţinut ni l-am apropiat de lumea culturală, de scriitori, ipostaziindu-i frenetic în spaţii memoriale: la Sadoveanu, la Eminescu, la Gane, la Creangă, la Otilia Cazimir. Îi place să unească timpurile în geometrii sculpturale fireşti, nu teatrale, ci cu tensiuni echilibrate, pline de afecţiuni înţelepte, spiritualizate. Aceste stări speciale nu pot fi decît ale unui artist autentic, hărăzit. Ave!

Iolanda STERPU

Dialogul cu narațiuni din teatrul lui I.L. Caragiale (I)

În construcția dialogului din teatru, Caragiale include uneori secvențe cu caracter narativ, în care unul dintre personaje, devenit narator, povestește diverse întîmplări, petrecute în viața lui sau la care a fost doar martor. În cuprinsul acestor secvențe pot fi reproduse replici izolate sau dialoguri presupuse a fi avut loc anterior, prin tehnica "replicii în replică" sau a "dialogului în replică."

Plasate, de regulă, în deschiderea dialogului, secvențele narative constituie o modalitate de realizare a "expozițiunii", avînd funcția de a oferi spectatorului informații necesare pentru înțelegerea acțiunii. În drama **Năpasta**, dialogul cu narațiuni apare atît în deschiderea, cît și spre finalul piesei. Spre deosebire de secvențele narative inițiale, care pregătesc în mod gradat declanșarea conflictului, cele finale determină trecerea spre deznodămînt.

Excluse, în principiu, din teatru, deoarece se consideră că acesta nu povestește, ci *arată*, secvențele narative apar totuși destul de frecvent în textul dramatic, ele suplinind nereprezentarea scenică a unor evenimente. Povestind întîmplări exterioare și anterioare acțiunii scenice, evocînd personaje absente, secvențele narative din dialogul dramatic au, în primul rînd, *funcție practică*. Ele compensează, prin evocare verbală, nereprezentarea unor evenimente indispensabile evoluției intrigii și a conflictului. Avînd în vedere că în teatru inversiunile cronologice sînt neobișnuite, secvențele narative incluse în dialog permit numeroase întoarceri în urmă, care pot clarifica acțiunea din scenă, pot explicita diverse situații, pot determina modificări în evoluția intrigii, constituind astfel un element important pentru construcția textului dramatic.

În afară de funcția practică, în teatrul lui Caragiale secvențele narative incluse în dialog au *funcție de caracterizare a personajelor* și *de fixare realistă a cadrului acțiunii*. Referindu-se la "episoadele narate" din comediile lui Caragiale, V. Mândra în **Istoria literaturii dramatice românești**, București, Minerva, 1985, p. 242 subliniază: "Personajele principale își capătă caracterizarea înainte de a pătrunde adînc în acțiune, prin intermediul «poveștilor» pe care, de cele mai multe ori, le narează ele însele." Personajele se caracterizează și își definesc raporturile dintre ele atît prin participarea la acțiune, cît și prin intermediul narațiunilor introduse în dialog, cele două modalități de caracterizare fiind complementare. Acțiunile din scenă, în care sînt antrenate personajele, au funcție tipologică; ele caracterizează personajele ca tipuri generice, în timp ce narațiunile nuanțează și detaliază aceste trăsături generice. Astfel, în **O noapte furtunoasă**, narațiunile introduse în dialog de Jupîn Dumitrache (actul I, scena 1) și de Chiriac (actul II, scena 2) dezvăluie două variante ale "arivistului conformist."

Frecvent, în aceste narațiuni sînt evocate personaje absente, care nu apar în spațiul scenic: Tache pantofarul și Ghiță Țircădău, în **O noapte furtunoasă**, "becherul" lui Agamiță Dandanache, nevasta lui Pristanda, în **O scrisoare pierdută**, spițerul Frichinescu, nenea Iancu, bogasierul de la Ploiești, în **D-ale carnavalului**, Dumitru, în drama **Năpasta**. Aceste personaje absente, evocate, în special, prin reproducerea unor replici pe care le-au rostit, contribuie, prin detaliile pe care le adaugă, la definirea caracterologică a personajelor din scenă, la concretizarea situațiilor dramatice și la evoluția conflictului.

Secvențele narative din cuprinsul dialogului dramatic au la Caragiale valențe documentar-realiste, deoarece localizează conflictul și îi precizează implicațiile sociale. În aceste secvențe sînt evocate, prin tehnica teichoscopiei – "vision à travers le mur" (vezi P. Pavis, **Dictionnaire du théâtre**, Paris, Éditions Sociales, 1980, p. 396) – , spații extrascenice: grădina de la "Iunion", locuința lui Cațavencu din dosul Primăriei, unde se adună dăscălimea înainte de alegeri, redacția ziarului "Răcnetul Carpaților" etc., spații care lărgesc cadrul acțiunii și contribuie la fixarea acesteia într-un anumit timp și loc. Prin intermediul secvențelor narative din cadrul dialogului, Caragiale "pune scena în legătură cu lumea" (F. Manolescu, **Caragiale și Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii**, București, Ed. Cartea Românească, 1983, p. 131), intensificînd impresia de viață.

În teatrul lui Caragiale, prin dialogul cu narațiuni sînt relatate *întîmplări* și "*vorbiri*". Întîmplările sînt relatate în stil indirect, "vorbirile" sînt reproduse, mai ales, în stil direct. Utilizînd stilul direct, personajul narator păstrează toate particularitățile lingvistice (fonetice, morfologice, lexicale, sintactice) caracteristice vorbirii personajului ale cărui replici le reproduce, particularități care au funcție de caracterizare. În același timp, reproducerea mimetică, prin folosirea stilului direct, a unor replici anterioare nu presupune nici un efort de generalizare din partea personajului narator, care redă mecanic și nemodificat conținutul replicilor altcuiva, dezvăluindu-și astfel limitele vorbirii și ale gîndirii.

În prezentarea tehnicii dialogului cu narațiuni din teatrul lui Caragiale sînt importante două aspecte: *structura narațiunii* și *structura replicii narative*.

I. Structura narațiunii

În teatrul lui Caragiale, narațiunile care apar în cadrul dialogului au o structură specifică. Ele sînt declanșate, de regulă, de *formule stimul* și sînt prefațate de *formule introductive*. Frecvent, *intervențiile scurte* ale personajului destinatar întrerup narațiunile și le scindează în mai multe replici, atenuîndu-le, în felul acesta, caracterul monologal.

Narațiunile sînt, în general, *declanșate* de replici interogative sau enunțiative, rostite de partenerul de dialog, replici care funcționează ca formule stimul: "Chiriac: De ce te-ai dus la grădină?" (p. 44)*; "Pampon: /.../ Ce istorie?" (p. 227); "Tipătescu: Începuseși să-mi spui istoria de aseară (...)" (p. 102)

O serie de mărci inițiale *prefațează*, de obicei, narațiunea. Ea este anunțată de personajul narator prin diferite formule introductive, cu funcție fatică, de menținere sau de întărire a contactului cu personajul căruia îi este adresată relatarea: "Jupîn Dumitrache: Stai s-o iau de la cap." (p. 15); "Iordache: Așteaptă să vezi, că e frumoasă /.../" (p. 228). Uneori, aceeași formulă poate apărea atît în deschiderea narațiunii, cît și în interiorul acesteia: "Zița: **Stai să-ți spui** /.../ să vezi, e halima / .../ **Stai**, țațo, **să-ți** spui și să te crucești /.../" (p. 33). Reluarea insistentă a acestor formule, uneori combinate și cu ticuri verbale, provoacă o anumită stereotipie, care are afecte comice: "Trahanache: **Ai puțintică răbdare**! **Să vezi** /.../ (p. 113); "Trahanache: **Stăi, să vezi** /.../" (apare de patru ori în interiorul narațiunii, p. 113, 114).

De cele mai multe ori, la Caragiale, narațiunile incluse în dialog au o *structură discontinuă*, ele fiind întrerupte de intervențiile scurte ale personajului destinatar. Aceste intervenții sînt, mai ales, formule interogative, cu funcție de stimul, prin care personajul destinatar solicită, uneori, continuarea narațiunii, alteori, accelerarea sau concentrarea acesteia. Formula stimul e reprezentată frecvent de interjecția interogativă "Ei?" (p. 109, 113, 200), care poate apărea singură sau poate fi însoțită de conjuncția **și** "Zoe: Ei **și** ..." (p. 200) ori de diverse locuțiuni adverbiale: "Pampon: Ei, **în sfîrșitul sfîrșitului** ce era?" (p. 228); "Pampon: Ei? **prin urmare** ..." (p. 229); "Ipingescu: /.../ Ei, **pe urmă**?" (p. 18). Uneori aceste formule cu rol de stimul sînt reluate la începutul replicii narative următoare, asigurînd astfel înlănțuirea replicilor și continuarea narațiunii:

"Mița: (...) **În sfîrșit**?

Pampon: **În sfîrșit**, ce să mai lungim vorba degeaba, conița mea, spițerul este /.../" (p. 242)

Rol de stimul au și diversele replici interogative prin care personajul destinatar al narațiunii cere precizări în legătură cu întîmplările narate: "Efimița: Adică cum?"; "Da' ... ce spunea în scrisoare?" (p. 83); "Tipătescu: Ei? Ce document?" (p. 113).

În comedii, dialogurile cu narațiuni sînt plasate, mai ales, la începutul textelor; narațiunile pregătesc, în mod gradat, conflictul și îi justifică dezvoltarea. Spre deosebire de comedii, în drama **Năpasta**, dialogul cu narațiuni apare și spre sfîrșitul piesei, determinînd astfel trecerea spre deznodămînt. Narațiunea în care Dragomir e obligat să povestească cum l-a omorît pe Dumitru apare în cadrul dialogului de tip "anchetă", cum îl numește Maria Vodă Căpușan (**Despre Caragiale**, Cluj-Napoca, Dacia, 1982, p. 180), replicile narative reprezentînd intervențiile secunde din cadrul perechii întrebare – răspuns. În consecință, narațiunea, declanșată de replici interogative cu funcție de stimul: "Pentru ce l-ai ucis ...?", "Cum l-ai ucis? spune." (p. 377), e lipsită de formule introductive. Ea e întreruptă de intervențiile scurte ale personajului destinatar, care cere precizări: "Anca: Cum ai făcut?", "El ce-a făcut?" (p. 378), solicită tranșant continuarea narațiunii: "Anca: Ei? ... înainte." (p. 378) sau face comentarii pe marginea acesteia: "Anca: De la el era mușcătura! (...)" (p. 378).

Spre deosebire de comedii, în drama **Năpasta**, narațiunea e completată și încheiată de personajul destinatar, Anca. În această narațiune, revelatoare pentru întreaga desfășurare a piesei, noul personaj narator (Anca) își dezvăluie pasiunea răzbunării, crudă și neiertătoare, care i-a călăuzit toate acțiunile și a făcut posibilă pedepsirea celui vinovat:

"Dragomir: Pe urmă, l-am întors cu fața în jos, am mers la fîntînă de m-am spălat și m-am dus acasă să mă culc /.../ Pe urmă ... știi ...

Anca (sculîndu-se): Știu ... La un an ai venit și mi-ai zis: «Anco, nu-ți mai trăiește bărbatul, mă iei?» Vorba ta și glasul cum mi-ai spus-o mi-au dat un junghi pîn inimă; nici nu te luam altfel, că mi-erai urît; de-aia te-am luat ca să te aduc în sfîrșit aici /.../ Te-am judecat, te-ai mărturisit, trebuie să-ți dau acuma pedeapsa ce ți se cade /.../ (...)" (p. 378 – 379).

Determinînd trecerea spre deznodămînt, secvențele narative care apar în dialogul din finalul dramei **Năpasta** capătă funcție dramaturgică.

* Textul comediilor și al dramei **Năpasta** a fost reprodus după I. L. Caragiale, **Opere**, vol. I, **Teatru**, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959. Ediție critică de Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și L. Călin.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Un pumn eliberat

o noapte/ de răsuciri dureroase
petrecută într-o chilie dominicană
construită de conchistadori
cu o cupolă din piatră
o pătrime de sferă/ nervuri florale
desenate cu dalta
spații austere

o durere în maxilare
 îți fură gîndurile
o fiară/ atît mai rămîne

un voiaj printre străzi trasate geometric
fixate în piatră
catedrale iluminate
într-o lume încremenită
durerea însoțitoare

am traversat Oceanul/ pentru a-mi afla
încă și încă o dată/ singurătatea
o transpirație rece
toate așezate sub semnul obsesiv al
crucii

în camere/ pe scări/ pe culoare
un patio/ alt patio
grădini repetate
trăsuri/ calești din alte veacuri/ ca
 ornamente

o toamnă/ necunoscută aici
mă urmează/ credincioasă
zădărnicie asumată ca o fatalitate
cu ascetism
trăire în contra mea
cu un obraz diferit
 / cel opus inimii/
ca un pumn eliberat din strînsorile sorții

apăsarea timp(an)ului
 / în tot acest spațiu/
 îndurerată

nimic/ din ce se luptă în cuget
nu-i pentru mine
în nepăsarea luminii tropicale
nu te iubești
duci viața ca o pedeapsă
urmezi o cale/ în față un gol încăpător
nu ești aici

 Oceanul și rînduri de munți
stau mărturie a distanței
simt tîmpla/ înțelegătoare/ pe umăr
lipită coastelor mele
îmi urmărești conturul
degetele/ în tremurul lor/ cuprind torsul
e o umbră vie/ palpitîndă
una cu ființa ta de carne
și sufletul
 ca o avalanșă de fotoni
 de cuante îndrăgostite
mă cuprinde în năvodul de aer

ca pe o insulă/ un pămînt între apele
 cerului
te caută gîndul
 te creează/ te re-creează
 pe tine/ mie întregindu-te
atît cît mintea și inima suportă

corpul are viața lui
 te-am visat/ mîinile nu știau
unde să se odihnească
erai cu mine/ tu și durerea
una doar iluzorie/ una pur materială
îmi cereai să ajut/ să duc/ să aduc
pentru cineva ce nu mai există

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal

După multele-mi clipe jenante petrecute alături de directori care sufereau ca niște cîini, în clipa în care erau destituiți, îmi asum cuvintele lui Tudor Octavian, citite recent :" N-am chemare de șef, tot așa cum n-am nici chemare de supus".

*

Într-o carte dedicată operetei, în care încearcă o reabilitare a genului (explicînd, printre altele, că marele regizor Reinhardt acorda **Liliacului** aceeași importanță pe care o acorda unei tragedii shakespeariene!) Volker Klotz explică *modernitatea* acestui tip de spectacol iubit de public și ignorat de critică.

De acord. Numai că recent am asistat la o reprezentație cu **Sînge vienez**, pe scena unuia dintre teatrele noastre de operă. Am agreat , e drept, jocul & vocea unor actrițe, am apreciat efortul întregii trupe de a ne oferi „ două ore de vis și încîntare", dar...

Decorul, se vedea clar, era de prin anii'70 ; soliștii, în pasajele vorbite, „cîntau"; vreo doi pensionabili practicau un cabotinaj vetust, bazat pe ticuri verbale ieftine; niște tineri ratau compoziții de vîrstă; eclerajul era inexistent; orchestra suna a orchestră descompletată; și cel mai tare distrăgea atenția timpanistul, care, norocosul de el, nemaiîncăpînd în fosă, trona în lojă!

Păcat!

*

Al. D. Lungu, într-o revistă literară, povestind o pățanie de-a lui Vasile Nițulescu, nu pierde ocazia să strecoare o părere a sa, utilă și ca precizare :" Teatrul Mic a cunoscut cea mai mare înflorire sub direcția lui Radu Penciulescu, nu sub a lui Dinu Săraru!".

De meditat...

*

Privind, întîmplător, o emisiune tv pe România Internațional, aud vocea unui exilat care cerea să se dea pe post, pentru el, **Citadela sfărîmată**. Asta mai lipsea!...Nu ne e deja lehamite de BD la munte și la mare, plus alte zeci de pelicule datate? Să reluăm și *piesele* de serviciu ale comunismului? Hm...

*

Într-un hebdomadar central citesc un interviu cu un tînăr actor, fără nume – deocamdată, care e întrebat cum a reușit la concursul de pe prima scenă a țării; iată ce răspunde junele : "Concursul presupunea niște condiții (minimum 35 de ani, înălțime 1,85) pe care, deși nu le aveam, m-am prezentat. Juriul din etapa finală a fost compus din domnii Săraru, Gonța și Stoenescu"...

Tînărul actor al Naționalului este olecuță imprudent ; pentru că, dacă *nu* îndeplinea condițiile, iar în juriu era , în loc de un *actor* cunoscut, un *istoric* cunoscut (fapt aberant! La concursul de istorici nu sunt puși în comisie actori!), cineva ar putea cere anularea concursului, nu?!...

*

Citesc în ziar cu încîntare că-n Buenos Aires, într-o clinică importantă, medicii au început să vină la consultații...îmbrăcați în clovni! Ba chiar, unii din ei, au luat și lecții de actorie! Se pare că bolnavii se însănătoșesc mai repede, din acest motiv.

Știrea mă bucură de două ori : o dată ca ludic și regizor de comedie; apoi, pentru că ideea am văzut-o, nu de mult, într-un film american; și, deci, se reconfirmă paradoxul meu preferat, *viața* imită arta...

Mircea CARP

Povestea unei prietenii

0 prietenie care a durat 75 de ani, înfruntând despărțiri mai lungi sau mai scurte, unele voite altele nevoite, distante peste mări și țări. A unei prietenii mai puternice decât timpul sau puternicii timpului.

A început la Botoșani, la sfârșitul anilor '20, când România se bucura din plin de binecuvântarea Domnului. Tatăl meu era Ajutorul (cum se spunea atunci) al Comandantului Regimentului 8 Roșiori. Locuiam pe strada Agafton, care ducea la mănăstirea de maici cu același nume. 0 casă încăpătoare, cu grădină și curte. De o parte, locuia familia plutonierului major Popovici, din același regiment cu tata. Aveau doi copii : un băiețel mai mic decât mine, o fetiță mai mare, Consuela. De cealaltă parte, locuia unul din cei mai mari avocați ai Moldovei pe atunci, Vasile Pilat cu soția sa Elena („Duduia", cum îi spunea toată lumea) și cei doi copii: Ghighi, mult mai mare, și Lucreția (Liuca) de vârsta mea. Grădină mare cu cei mai frumoși trandafiri pe care i-am văzut vreodată și o curte și mai mare, care se învecina cu cea a familiei Vasile Crudu, de o parte, și de alta, cu cea a familiei Climescu. Copiii lor erau mult mai mari ca noi. Vis-à-vis, tot pe strada Agafton,era o grădină care aparținea Primăriei, cu mulți copaci. Mai încolo, casa și curtea profesorului Blebea. În fine, puțin și mai încolo casa, grădina și livada prefectului Irimescu, care avea un nepot de vârsta mea, Florin (Țuțu) Nicolau. Un adevărat paradis: vara, de-abia mă sculam și ieșeam pe fereastră, după care mă urcam în primul copac. Apoi, din copac în copac, mă întâlneam cu alți tovarăși de joacă. Ne întorceam târziu după masă acasă, morți-obosiți dar fericiți. De mâncat mâncam unde ne apuca prânzul, căci aveau grijă mamele sau bunicile de noi. Cea mai bună prietenă îmi era Liuca. Uneori, când se făcea prea târziu, mă oprea „Duduia" să rămân peste noapte la ei. Casa era mare, și bunătatea ei era și mai mare. Era o adevărată „mamă a Grahilor".



Adrian Marino și Mircea Carp, elevi ai Liceului Militar din Iași (1935-1937)

În această atmosferă de „medeleni" i-am cunoscut pe verii Liucăi: Dan (Dănică) și Adrian Marino. Dănică era cu un an mai mic decât noi, Adrian cu doi ani mai mare. Erau copiii sorei doamnei Pilat și ai inginerului CFR Nicolae Marino, care trăiau la Iași. Cei doi frați erau aproape într-un război continuu, motiv pentru care câte unul era trimis la „Duduia" care, cu autoritatea dar și cu blândețea ei, știa să-i strunească. Rar veneau împreună și atunci, cu o răutate neînțeleasă de noi, Conu Vasile avea grijă să-i ațâțe unul împotriva celuilalt. Deoarce era mai aproape de vârsta noastră, a Liucăi și a mea, Dănică se juca mai des cu noi. Dar și Adrian, încă de pe atunci mai mult interesat în cărți, își găsea totuși locul lângă noi. Ne împăcam toți foarte bine, afară de micile răfuieli între cei doi frați.

Cei patru ani cât am stat la Botoșani (1927-1931) au rămas profund întipăriți în minte și în suflet. Atunci, din tovarăși de joc și ghidușii s-au născut prietenii care au dăinuit peste ani, „peste mări și țări". Chiar după ce ne-am mutat la Sibiu și apoi la București, mă întorceam des vara la Botoșani. Nu aveam nevoie nici de mare, nici de munte. Primit cu aceeași dragoste în casa familiei Pilat, mă „simțeam ca acasă". Îmi regăseam tovarășii de joc deveniți cu timpul tineri cu alte interese. Grupului nostru i se adăugaseră acum cei doi copii ai uneia din cele mai frumoase doamne din Botoșani, remăritată cu colonelul de Cavalerie Ranetti: Mărioara și „Troțchi". Bineînțeles veneau și frații Marino, mai ales Adrian. Purtam discuții lungi („ce-i mai important: mintea sau sufletul"), jucam cărți (poker), ne plimbam în Grădina Publică, flirtam. Creșteam și grădinile cu ascunzișurile lor erau acum locuri pentru câte un sărut nevinovat.

Legătura mea cu Adrian avea să se cimenteze, în primă fază, în anii 1935-1937, când eram amândoi la Liceul Militar din Iași. El cu două clase mai mare decât mine. Intrarea la un liceu militar însemna pentru mine un prim pas pe drumul spre realizarea dorinței de a deveni ofițer, ca și tatăl meu, și doi din frații lui (unul din ei, colonelul Valeriu Carp avea să cadă în primăvara lui 1944, luptând pentru apărarea Iașilor lor drag). Adrian întruchipa tot ce era mai ne-militar. Pe el îl interesa încă de pe atunci literatura; disciplina cazonă îi era cu totul străină și de-a dreptul antipatică. Dar, când „războiul" dintre cei doi frați Marino a devenit imposibil, părinții s-au hotărât să-l trimită pe unul ... la liceul militar. Acesta fiind Adrian, nu au putut face o alegere mai greșită, cu

urmări puțin plăcute. Noi ne-am regăsit în „uniformă", dar aceiaşi prieteni de la Botoşani. Mai ales în repausul dinaintea meditației de seară ne întâlneam în aşa-zisa „vale a plângerii", din curtea fostului Palat Lăpuşneanu, unde Adrian îmi destăinuia amărăciunea lui. Ne duceam până la grilajul curții dinspre strada Carol (până unde era voie!) și priveam: eu la ofițerii de la 7 Roșiori care se scurgeau spre strada Lăpuşneanu, el spre clădirea Universității de la Copou. Duminica seara, când ne întorceam din învoire, veneam cu „ultimele cărți" care apăruseră, primite de la cei doi unchi ai mei, intelectuali de frunte ai Iaşilor, Garabet Ibrăileanu (căsătorit cu sora cea mai mare a tatălui meu) și profesorul Mihai Carp (de la Liceul Internat). Când mi le aducea ca să le înapoiez, obişnuia să-mi țină o mică „critică literară". Pentru mine, cărțile erau de citit, - pentru el de examinat.

A venit apoi marele moment pentru noi. Adrian a „scăpat" de liceul militar. A trecut la Liceul Internat şi apoi la Universitate. Eu m-am mutat la Liceul Militar „Nicolae Filipescu" de la Mănăstirea Dealu, unde, la uniformă, purtam eghileți și coroană și unde, oricum, eram aproape de ținta următoare: Şcoala de Ofițeri de Cavalerie, de la Târgovişte.

Pentru multă vreme drumurile noastre s-au despărțit, cu o mică întrerupere. Era în ianuarie 1948 când ne-am întâlnit din întâmplare în fața Universității din Bucureşti. Eu aşteptam o fată. El se ducea la un curs: devenise asistentul lui George Călinescu, la catedra de Istoria Literaturii Moderne Române. Ne-am povestit crâmpeie din cele petrecute în anii de când nu ne văzusem (ultima oară, în timpul războiului, la Botoşani, la nunta Liucăi cu inginerul Petroni de la Câmpina). Fusesem pe front, apoi dat afară din Armată ca „indezirabil politic", arestat. Mă pregăteam să mă refugiez în Occident. Şi-a exprimat regretul: „de oameni ca tine avem nevoie aici". I-am explicat că mă aştepta o a doua arestare (după abdicarea Regelui) și că, oricum, în libertate, pot fi mai de folos țării. La despărțire mi-a spus „la revedere". Să înțeleg că aştepta să ne revedem într-o țară din nou liberă sau că, într-o bună zi, va alege şi el drumul exilului?!

A urmat din nou o pauză în relațiile noastre. Mult mai lungă și mai puțin propice unei revederi. Căzuse Cortina de Fier şi începuse războiul rece. Eram acum Şeful Serviciului Românesc al „Vocii Americii", în Statele Unite. În această calitate primeam de la Departamentul de Stat fişele acelor persoane din România care urmau să vină în Statele Unite în cadrul schimburilor culturale româno-americane. Nu mică mi-a fost surpriza să-l găsesc între aceştia şi pe vechiul meu prieten, invitat de guvernul american. Urma să se ducă la o Universitate în California. I-am scris imediat câteva rânduri, urându-i bun venit în America și sugerându-i o întâlnire: fie să vin eu pe coasta de Apus a Statelor Unite, fie să se oprească el la mine, la Washington, în drum spre țară. Nu mi-a răspuns. De-abia câţiva ani mai târziu, când ne-am văzut la München, mi-a spus că reprezentantul român la acea Universitate, Dan Grigorescu, cu care s-a întâlnit întâmplător i-a înmânat scrisoarea mea! Între timp, Adrian nu a primit aprobarea regimului de la Bucureşti de a veni în America. Să fi fost rezultatul scrisorii mele pe care, nu mă îndoiesc, a cenzurat-o Dan Grigorescu sau altcineva?

Şi totuşi, mai târziu, ne-am întâlnit ... în Europa. Eram tot la „Vocea Americii", dar la München, când am primit o veste de la el. Era la Paris și voia să vină la München unde, susținea Adrian, la Biblioteca Universitară se lucrează mai bine decât la cea de la Paris. Era în plină documentare și cercetare pentru nenumăratele sale lucrări și cărți. Bineînțeles că i-am răspuns imediat, pozitiv. Împreună cu soția mea (Gabriela) şi mama mea (care era la noi și care-l cunoştea de la Botoşani) l-am primit cu brațele deschise.

Nu era prima sa călătorie în Occident. Întotdeauna pe cont propriu, financiar și politic, căci relațiile sale cu regimul erau ca şi nule. În schimb, în Occident, era tot mai cunoscut pentru lucrările sale, pentru cărțile sale, prin participări la colocvii și congrese internaționale. „Prin asemenea participări, prin inițiativele luate câtă vreme a dirijat **Cahiers Roumains d'études littéraire**... prin traducerea în limbi străine a lucrărilor sale, Marino a devenit criticul român cel mai cunoscut în Europa". (**Dicționarul Scriitorilor Români**, Editura Albastros, Bucureşti, anul 2001).

Această activitate în străinătate, desfăşurată în afara rigorilor impuse de regim, aceste succese aveau să producă suspiciune și invidie în rândurile multora din țară sau străinătate, mai ales a unor cercuri de intelectuali în exil la Paris. Adrian era foarte amărât din această cauză, amărăciune justificată, care se adăuga şi firii sale sensibile. Am încercat în repetate rânduri, în cursul şederilor sale la München, să-l fac să înțeleagă de ce, în această lume otrăvită de comunism, suspiciunea a devenit un element real, chiar dacă regretabil. Am încercat, odată, chiar cu o glumă care circula pe atunci: „refugiatul de astăzi spune că cel de ieri este legionar și cel de mâine comunist."

Personal aveam toată încrederea în vechiul meu prieten. Încredere întărită și din izvoare autorizate. Oricum, sunt convins că, dacă Adrian „avea să-mi spună ceva", ar fi făcut-o.

Era însă binevenit la noi, ceea ce a consemnat şi el în diverse jurnale de călătorie. De pildă, la 18 Septembrie 1984:

„Seara la un prieten din copilărie (au trecut cel puțin cinci decenii de când ne-am cunoscut la Botoşani, radios şi triumfător (Mircea Carp). Cura de vitalitate foarte stenică, mi-e foarte necesară. Amestec de luciditate şi reacții pasionale, irascibilități imprevizibile, dar mereu cu ochii calzi, luminoşi. Caracter dur, dar caracter ... Apartamentul ca şi locatarii lui mi-au devenit atât de obişnuiți încât mă simt efectiv «ca acasă»". (**Evadări în Lumea Liberă**, pg.135, carte apărută la Institutul European din Iaşi, în 1993).

De fapt, Adrian, prin popasurile sale la München și, de cele mai multe ori la noi, îmi „întorcea“ vizita pe care i-o făcusem, cu aproximativ 10 ani mai înainte, la Cluj. De când, în calitate de corespondent special al „Vocii Americii“, l-am însoțit pe Richard Nixon în prima călătorie în România a unui președinte al Statelor Unite – călătorie care a însemnat, totodată, prima mea reîntoarcere în țară după 21 de ani, de data aceasta cu pașaport diplomatic american – am profitat de una din cele 14 călătorii de serviciu, oficiale, ca să mă duc și la Cluj. O întâlnire cu vechiul meu prieten mi-a dat ghes. Dar nu înainte de a-l întreba dacă o astfel de vizită este posibilă și dorită. Prin alceeași persoană de încredere mi-a răspuns prompt și afirmativ: „Am intrat în salonul-camera de lucru al lui Adrian (Notă: pe atunci strada Rakoczi, astăzi Gral. Eremia Grigorescu). M-am simțit deodată într-o încăpere rezervată creației unui distins și mare cărturar. Pereți cu etajere pline de cărți. Pe mese și chiar pe o canapea alte cărți, alte dosare. Pe birou, coli de hârtie, unele deja scrise, altele pe jumătate. Mici cartoteci. Nu știu dacă amfitrionii mei au observat, dar aveam lacrimi în ochi… Am stat la ei aproximativ o oră. Lidia ne-a servit o gustare și un pahar de vin. Am vorbit de una și de alta – de proiectele literare ale lui Adrian, de viața Lidiei. De Gabriela și de Mihai din München. Nimic despre politică. Nu era nici locul, nici momentul. Nu a trebuit să cădem de acord asupra acestui lucru. Știam toți trei că nu se putea. Nici nu era nevoie. Ne cunoșteam de mult părerile. Despre viața lui de la despărțirea noastră îmi povestise cu alt prilej, inclusiv despre anii grei de opresiuni și temniță, știam. Ca și despre deziluzia profundă pe care a suferit-o ca fost discipol al lui G. Călinescu, de care s-a despărțit definitiv când acesta – ca și, din păcate, alți intelectuali de vază ai țării noastre (Sadoveanu, Arghezi, Ralea) – au trecut de partea regimului „celor fără Neam și Dumnezeu“, care ne-a adus numai distrugeri și umilințe... Din câte știu, Adrian Marino nu a scris nimic despre Ceaușescu, despre „victoria socialismului“. A colaborat ocazional, sub numele meu, direct la „Europa Liberă“... (Aprilie 1978, **Vocea Americii în România**, paginile 114-115, Editura POLIROM, 1993, Iași).

După evenimentele din Decembrie 1989 am retransmis de la microfonul Europei Libere aceste texte ale lui Adrian Marino, de data aceasta sub numele său.

Vocea Americii în România – un jurnal al celor 14 călătorii de serviciu în țară, în calitate de corespondent special al postului de radio al guvernului american – am scris-o la îndemnul prietenului meu. Tot el s-a îngrijit de editarea ei, a scris prefața, după care a fost publicată la editura POLIROM, din Iași, în anul 1993, prin amabilitatea directorului ei, Silviu Lupescu.

Tot lui Adrian îi datorez și hotărârea domnului Doru Radosav (pe atunci director al Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj) de a pune bazele unei Donații Mircea Carp (material scris, vorbit sau televizat de-a lungul celor 45 de ani de activitate la VoA și EL).

La 15 și 20 ianuarie 1991 comunitatea românilor din München, Germania, a comemorat un veac de la moartea lui Mihai Eminescu și dezvelirea unui bust al marelui nostru poet (opera sculptorului român în exil Alexandru Pană). Pe lângă un număr mare de români din regiune au fost invitați reprezentanții Primăriei orașului München și, din țară, Ana Blandiana și Adrian Marino.

Din cuvântul lui Adrian Marino extrag următoarele: „Noi, intelectualii români din țară, și cei din exil, am suferit adesea de pe urma discriminărilor și a barierelor. Strălucitul exemplu al lui Eminescu ne dovedește însă că poezia este mereu deasupra dictaturilor. Acestea, mai devreme sau mai târziu, se prăbușesc. Ceea ce rămâne este doar marea poezie și libertatea. Eminescu rămâne pentru noi toți un simbol de mare poezie română și europeană liberă...“ (Gabriela Carp, „Dacia literară“, Iași, martie 2000, paginile 22-23).

Ori de câte ori veneam la Cluj după evenimentele din Decembrie 1989 – spre a ne vedea băiatul, Mihai Petre, care era șeful reprezentanței Ambasadei Americane sau trecând spre Sighet, unde urma să participăm la simpozioanele anuale de la Memorialul închinat victimelor comunismului și totalitarismului – ne opream la Lidia și Adrian Marino.

O dată l-am luat cu noi pe Adrian la Sighet, răspunzând astfel invitației Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan. Prietenul meu a vorbit atât la simpozion cât și la Școala de Vară pentru elevi, subiectul fiind comunismul, democrația, libertatea. Fiecare dintre vorbitori a fost primit cu aplauze politicoase de cei aproximativ 80-100 elevi între 15 și 18 ani. Când s-a pronunțat însă numele lui Adrian, tinerii s-au ridicat în picioare și l-au ovaționat.

Cred că a fost unul din cele mai emoționante omagii pe care le-a primit Adrian Marino, și anume că numele și opera sa sunt cunoscute și de cei tineri, de viitorul țării.

Adrian Marino, om de mare cultură, cunoscut în țară și peste hotare, democrat convins, adversar al extremismului de orice natură, un bun român. Un demn fiu al Iașului. Un prieten de nădejde „peste ani, mări și țări“ căruia îi voi păstra o veșnică și pioasă amintire.

*

„Trei zile în ospitaliera casă «Pogor», la mică distanță de locuința părinților mei (Ralet, 10), în care am redevenit ieșean, în modul cel mai firesc din lume. Orașul nu mi-a fost niciodată departe, intenționând să revin cât mai des posibil – poate și cu alte «cărți». Multe mulțumiri și cea mai sinceră satisfacție pentru această regăsire și revedere.“

Adrian Marino

Iași, 21 aprilie 1995

(Text olograf din **Cartea de înnoptare** aflată la Casa de oaspeți a Muzeului Literaturii Române Iași)

Stela COVACI

O nuntă de pomină

A trecut un an de la moartea poetului Mihai Ursachi. Timpul crește în urmă-i șlefuind cu grijă amintirile. Pe cele colțuroase, muiate în otrava răului de pe pămînt, înțelepciunea le catifelează, le dă nuanțe de tristețe și vremelnicie. Cele valoroase, care aparțin mai degrabă poetului și nu omului, se desprind de rest, strălucind în sine și întărindu-mi convingerea că ceea ce s-a petrecut în „Văduva Covaci" (persiflare ieșeană) sau așa-zisa „Mutter curaj" nu constituie motiv de jenă sau rușine, ci mai degrabă de mîndrie amestecată cu un subtil amuzament, căci tot ce ne oferă viața își are parte de un rost și de o împlinire. Aș zice chiar că a fost „scris" ca traiectoriile existențelor noastre să se abată din drum și să se întîlnească, pentru că poetul își pusese de mult în cap aceasta. Abia acum deslușesc tîlcul dedicațiilor date pe toate cărțile sale de poezii, începînd cu 1970, decente, amicale, ușor insinuante, enigmatice. De fapt, l-am cunoscut cu mult înainte: de prin 1957, cînd studia filosofia, fiind coleg cu fratele meu Ion Pogorilovschi. Anii ce au urmat au avut multe puncte comune, dar din cele de excepție. Eu, arestată la București și anchetată în prima parte la Iași (1958), el, arestat pe Dunăre (1960), ambii parcurgînd apoi diverse pușcării și umilința celor fără drepturi, în permanență supravegheați și amenințați.



Stela Covaci și Mihai Ursachi în parcul Cișmigiu

Ne-am revăzut prin anii '70, cînd s-a mai atenuat teroarea și cînd Mihai Ursachi ne vizita uneori, trecînd prin București, spre boema casei de odihnă și creație a scriitorilor de la Mogoșoaia. Acum, eram la casa mea faimoasă, într-o societate selectă spiritualicește, aveam copii, echilibram boema cu viața de familie, lucru pe care cred că-l rîvnea și poetul.

Apărea îmbrăcat întotdeauna foarte elegant, căutînd să afișeze originalitate și nonconformism. Un *dandy* pedant, ușor efeminat, cu pardesie lungi, pe talie, din cea mai bună stofă englezească, borsalină și fular de cașmir sau mătase naturală. Din relatările fratelui meu, îl știam avar și țîfnos. Cu mine se purta atent, făcîndu-mi uneori daruri neașteptate: un foarte frumos samovar de Tula cu cinci medalii, fularul scump de cașmir de la gît și altele. În anul plecării sale în America, la înmormîntarea lui Marin Preda, a adus de pomană pentru toți cei ce se strînseseră la noi, două sticle de whischy scoțian.

În iarna anului 1990, poetul Mihai Ursachi s-a întors din America ars de dorul de meleagurile natale, de poezia Țicăului, de cei dragi. Și aici, ca și acolo, pămîntul făgăduinței i-a fost vitreg. Atunci cînd a apărut la noi, chiar în ziua sosirii, plin de proiecte ce s-au dovedit utopice, entuziast, uneori crîncen, urzind planuri de recuperare a tot ceea ce a pierdut. Sărmanul, nici măcar casa de pe strada Dochiei, din mahalaua Țicăului nu și-a mai putut-o recupera niciodată.

În 1992, soțul meu, poetul și traducătorul Aurel Covaci, deși grav bolnav de inimă, lovit pe nedrept din toate părțile, invidiat pentru tenacitatea talentului său, pentru generozitatea dezinteresată, pentru familia reușită, nu s-a lăsat doborît, așa încît, împreună cu poetul Ion Mircea, inițiază și organizează „Simpozionul internațional de poezie" la Sibiu. Acolo, Mihai Ursachi primește premiul pentru România. În seara banchetului, Mihai Ursachi face o greșeală de neiertat: îi spune soțului meu că, după moartea lui, va avea el grijă de mine. Promisiunea deplasată dovedește că avea un gînd, o obsesie. Poetul se iluziona, dorind, probabil, să aibă soție, copii, familie primitoare așa cum aveam eu.

În luna mai 1993, Aurel Covaci a murit sufocat de mari nedreptăți ce i-au marcat ființa. Un ultim catren lăsat pentru mine e un îndemn ca, după ce-l îngrop creștinește, să-mi continui traiectoria în pace și credință. Mihai Ursachi mi-a trimis o scrisoare de condoleanțe cu încurajări și explicații. În toamnă, a trecut pe la mine cerîndu-mi găzduire, dăruindu-mi madrigaluri, făcîndu-mi aluzii matrimoniale. Tot în acel an, poetul încearcă o tentativă nesăbuită să devină „principe consort" într-o casă regală. Familia se opune. El chibzuiește și renunță.

În anul următor, aterizînd într-o dimineață de 13 iunie 1994 direct din simpozionul „Ars amandi" de la Constanța, mă invită în Piața Universității, ia cuvîntul convingător, cu artă retorică desăvîrșită. În continuare, acasă, cu aceeași putere de convingere îmi cere mîna. Pleacă apoi spre Iași, dîndu-mi răgaz să mă hotărăsc. Singurătatea, deruta, fascinația, ispita temerității, conștiența ivirii unor judecăți sau prejudecăți mizerabile din partea semenilor m-au făcut să ezit cîteva săptămîni. Într-o bună dimineață, pe covorul din

hol zăcea o scrisoare „roză de amor", scăpată parcă de aripa unui înger sau de gheara lui Satan. Bulversată, am lăsat-o să zacă. Cineva din familie, mai lucid, admirînd poetul, dar cunoscîndu-i firea, a pus piciorul în prag rupînd „fatala" scrisoare și certîndu-mă cumplit. Acest incident m-a îndîrjit. Am în structură o genă a nesupunerii, a revoltei împotriva a tot ce-mi atinge fragilitatea liberului arbitru. De exemplu, cînd năvăleau în celulă echipele pentru percheziţiile de rutină, niciodată, cu orice risc, nu mă întorceam cu faţa la perete, înghiţind înjurături şi violenţe.

Aşa că, restaurînd scrisoarea roz, am luat trenul spre Iaşi ca o jună avînd în valijoară un trusou desuet: rochie galbenă ca sora soarelui, pălărie şi şal de dantelă albă, mănuşi de aţă... În gara din Iaşi, poetul mă aştepta uşor încurcat de situaţia inedită. M-a condus spre blocul din Şoseaua Arcu. Apartamentul compus din două camere mi-a fost prezentat obiect cu obiect. Pe măsuţa joasă, aştepta un buchet imens de flori şi o sticlă de Black and Whinte. În jur, remarcam cîteva piese de mobilier vechi, scoarţe moldoveneşti, un dulap cu cărţi misterioase ţinute sub cheie, bijuterii de aur (patima pentru acest metal era evidentă), colanul de mason lăsat de marele Sadoveanu (aşa zicea). Poetul histrionic, cînd luciferic, cînd spăimos şi aberant, posedat de abisul lui poetic, deruta prin povestiri şi planuri războinice donqhijotiste. Am ieşit în balconul cu samovar şi flori uscate, loc destinat recitărilor nesfîrşite. Întrerupea orice altceva cu aceeaşi obsesie: „Hai să mai citim o poezie de Mihai Ursachi". Pe măsură ce se însera, grandoarea lua forme uluitoare. Mă punea să-i citesc din Nichita ca să-l diminueze imediat. Eram uluită, curioasă, temătoare, dar şi captată de personalitatea-i învălmăşită şi sclipitor de inteligentă.

A hotărît că nu ne vom cununa la Ipoteşti, de unde se trăgea prin bunici. Îi era jenă de preotul de acolo de cînd s-a răzgîndit să se cunune cu prinţesa. Dar sunt în jurul Iaşilor atîtea mănăstiri. Vom pleca la una dintre ele. Mai înainte însă trebuia să avem grijă de verighete. El o avea pe cea pe care o obţinuse într-un schimb „aur contra aur" de la Nichita Stănescu. Povestea savuroasă a acestui tîrg poate fi relatată cu alt prilej. Mie mi-a dăruit atunci o brăţară de aur şi m-a sfătuit să îmi comand şi verighetă. Am găsit un atelier particular pe o uliţă a Iaşilor unde bijutierul a acceptat urgenţa, dar s-a scuzat că e aproape analfabet, aşa că numele Mihai lăsa mult de dorit.

În vara anului 1994, tîrgul Ieşilor pe care nu-l mai reîntîlnisem din anii tinereţii, cînd mi se părea învăluit în melancolie romantică de-ţi venea să-l străbaţi în vîrful picioarelor, să nu-i striveşti urmele înaintaşilor veneraţi, acum, sub buldozerele concrete, dar mai ales după agresivitatea a 50 de ani de orînduire anti-spirit, părea cuprins de o mohoreală malefică în care forfotea o lume sărăcită şi în derută.

Ne-am decis, pînă la urmă, să căutăm o mănăstire prin zonă unde, incognito, să ne legăm sub jurămînt pentru tot restul vieţii. Planuri romantice, fantezii infantile sau sfidarea legilor creştineşti? ... În Iaşi sunt sumedenie de lăcaşuri sfinte dar se ferea de presă, de curiozitatea prietenilor,de rubedenii. Mama sa, o femeie venerabilă, iubindu-l cu ardoare, aproape posesiv,i-a alungat întreaga viaţă femeile din preajmă. Poetul îmi povestise „însurătorile" lui, cea din Iaşi precum şi cea din America cu o Cristină care încă îi mai scria, cerîndu-i socoteală. Păstra cu mîndrie într-o casetă specială fotografiile cîtorva femei frumoase pe, care le-a iubit.

Ne-am pregătit ca pentru o aventură clandestină, ca eroi desueţi dintr-un foileton de secol XIX să evadăm din oraş neştiuţi de nimeni. În Iaşi, locuia atunci temporar,angajată ca translator la o firmă, Gherghina Berlovan, viitoarea mea cuscră. I-am propus să ne fie martor şi naşă.

Era o dimineaţă nespus de însorită, după nişte zile în care plouase abundent. Viitoarea naşă sosi cu Mercedesul negru al firmei, şofer personal şi, ca „dar de nuntă", într-un paner nou de răchită, înconjurată de multe flori albe, o pîine imensă rotundă, ademenitoare. Mihai a coborît scara blocului în costum negru, impecabil, cămaşă albă cu jabou de dantelă, butoni cu safire, parfumat fin. Ne-am furişat în maşină. Şoferul, de credinţă baptistă, ursuz, nu comunica, dar era docil şi urma traseul indicat de poet. Acesta ne explica, ne dădea repere istorice despre mînăstirea Dobrovăţ, aşezămînt străvechi de pe vremea lui Ştefan cel Mare, la vreo 30 de kilometri de Iaşi. Greu de ajuns acolo pe drumuri de ţară înglodate, hîrtoape şi bălţi mari de netrecut cu o maşinuţă fragilă. Ne-am rătăcit, am cotit pe drumeaguri de pădure, situaţia era hazlie cît se poate şi, după vreo trei ceasuri, cu chiu cu vai, luînd-o şi peste cîmp, am ajuns în comuna Dobrovăţ. Iată şi mînăstirea, semeaţă, misterioasă, parcă învăluită în fum de tămîie. Mai încolo, nişte acareturi călugăreşti uitate de timp ca şi părăsite. Am strigat în dreapta şi stînga, ţipenie de vietate. Am intrat în biserica rece, cu muri cenuşii,cu frescă abia închipuită, golită de odoare şi am aprins lumînări. Mihai, în acest timp, mai căuta vreo urmă de strai călugăresc. I-a zărit pe un deal cosind o fîneaţă: unul foarte bătrîn, cu grebla, şi doi învăţăcei, cu coasele. Ne-am apropiat descinşi ca dintr-o navă spaţială, îmbrăcaţi în costume ciudate, atît de neverosimili încît călugăraşul cel mai mic, căruia abia îi mijeau tiuleile, cu ochelari rotunzi legaţi cu aţă, pe o faţă de copil, a rămas cu gura căscată şi nu şi-a mai închis-o. Celălalt, fratele Mitică, la vreo 25 de ani, mai îndrăzneţ, ros de curiozitate, intră în vorbă:

– Îl căutăm pe părintele stareţ ca să ne cunune, i-a lămurit Mihai Ursachi.

– Îî, îhî..., se bîlbîi cel bătrîn. Ia, vezi tu, Mitică, o ci prin cilie!

Mitică se prefăcu a-l căuta, dar se întoarse mimînd prost:

– Nu-i nici printr-o cilie...

– Care cilie? se răsti la el poetul, doar am venit cu Mercedesul din capitala judeţului pentru voi!

Mitică prinse curaj:

– Doar ştii, dumneata cuvioase, cam pe unde umblă părintele Iosif la ora asta.

– Pe unde? întrebarăm noi nerăbdători.

– Lăsați că vă conduc eu, se repezi Mitică spre mașină, dar cuviosul călugăr se împotrivi cu înverșunare să-l slobozească pe Mitică de la cosit. Starețul le dăduse normă severă pe postată.

Ne-am urcat dezamăgiți în mașină, sfătuindu-ne să săvîrșim datina la biserica propriu-zisă a satului Dobrovăț cînd,printre păpușoaie, pe o scurtătură, ne-a ieșit în fața mașinii Mitică. Acesta, cu orice consecință de neascultare, s-a rugat insistent să ne-ndrume el în aflarea părintelui stareț, luînd locul poetului lîngă șoferul baptist.

Popa satului lipsea din localitate, așa că, vrînd-nevrînd, am urcat și coborît nenumărate „șușăli" și uliți întrebînd de părintele Iosif și primind mereu același răspuns de pe la porți:

– Iaca, amu o coborît la vale... Iaca, amu' o urcat la deal…

După vreo jumătate de oră de căutări, îl auzim pe Mitică victorios:

– Iacă-tă-l!...

Din față, pe mijlocul drumului, pășea țeapăn, echilibrîndu-și mersul cu ajutorul a două canistre, o arătare de călugăr hieratic, cu bărbuța ascuțită și ochii ficși țintiți în zare. A trecut pe lîngă mașina noastră oprită, ca în transă hipnotică, în timp ce călugărașul Mitică și-a dat drumul:

– Îl vedeți, ăsta nu-i stareț, e chiar dracu'! Cu mîna mea l-aș gîtui și l-aș arunca în șanț. În fiecare zi, îi așa, ucigă-l toaca!

– Taci, Mitică, faci păcate mari! Cum vorbești așa de Sfinția sa? se prefăcu Mihai că-l mustră.

– Ăsta plătește la centru ca să fie sfînt, mai adăugă Mitică, duceți-vă să-l opriți și-o să vedeți.

Mihai Ursachi sări din mașină și-l ajunse din urmă. Îl vedeam de departe gesticulînd și pe părintele Iosif bălăngănind sarsanalele. După vreo zece minute,poetul se întoarse dînd din mînă a lehamite:

– Nu vrea, zice că nu se poate, că n-are voie…

– Dar de ce nu se poate? a insistat poetul, punîndu-și elocvența la bătaie. Sîcîit, părintele stareț izbucnește:

– Păi, bine, domnule, pari om deștept, nu am voie, bre, dumneata nu vezi că sunt bat?...

– Mitică, dă-te jos să urce mirele, făcu nașa Gherghina, în timp ce Mitică ne propunea să ne ducă el mai departe spre satul Năzăreni, la o altă mînăstire, nu prea departe, vreo 20-30 de kilometri, că tare mult îi plăcea călugărașului în mașină.

– Năzăreni, sună frumos, îl găsim noi, spuse Mihai, făcîndu-i cu mîna lui Mitică rămas mofluz pe marginea șanțului.

Iar am luat-o cu mașina elegantă pe drumeaguri uitate de Dumnezeu, prin hleiul care ne bloca roțile, mai îndrumați de țăranii ieșiți la cîmp, pînă cînd, după niște turle îndepărtate, ni s-au năzărit Năzărenii.

Mînăstirea, puțin în afara satului, ni se înfățișă într-o stare deplorabilă: fără acoperiș, cu cîteva schele precare în jur și mormane de moloz. Alături, dincolo de un pîrîiaș, niște căsoaie care cuprindeau, probabil, chiliile și alte încăperi trebuincioase. Străbătînd tăpșanul din față, am zărit un biet călugăr cocîrjat de două căldări cu zoaie destinate unor porci ce guițau cumplit într-o îngrăditură. Am oprit mașina și, așa împopoțonați ca de nuntă, i-am făcut semne acestuia să se apropie. Lăsînd jos căldările pline ochi, amărîtul a înțepenit, neînțelegînd nimic.

– Bună ziua, i-a spus poetul. Suntem în căutarea unui locaș sfînt în care să ne cununăm.

– Dar nu vedeți, ne replică călugărul, mînăstirea se află de cîțiva ani în reparații. Avem niște meșteri trîndavi care în acest moment au și încheiat ziua de lucru. Acum iau prînzul și pînă diseară se pun pe chefuit…

– Ce avem noi cu ei? spuse Mihai. Nouă ne trebuie un locușor sfînt ca acela unde vă rugați voi acum și niște cununii.

– Aici e baiul, interveni călugărul, pentru că în brambureala reparațiilor, s-a pierdut una din chirostrii. Stați să v-o arăt pe cealaltă, zise el repezindu-se inimos spre biserică, de unde se întoarse cu o singură chirostrie frumoasă și argintată.

– Atunci, poruncește-le meșterilor să tocmească încă una dintr-o bucată de balot, veni Mihai cu ideea.

– Nu se poate, domnule, că trebuie sfințită, replică cuvios călugărul.

– Sau putem să împletim o cununiță din flori de cîmp, interveni romanțios nașa Gherghina.

– Nu am voie, nu se poate, hotărî cu mare regret în voce călugărul, în timp ce purceii guițau din ce în ce mai puternic.

Ne-am urcat spășiți în mașină și am pornit privind în urmă silueta călugărului ce ne flutura într-o mînă chirostria desperecheată și Năzărenii se îndepărtau dispărînd după deal ca o fantasmă.

Se făcuse tîrziu. Mireasa de mine îngăima romanțe triste, desuete, Gherghina îmi cînta bănățenește să-mi susțină moralul, șoferul baptist conducea din ce în ce mai morocănos, iar poetul-mire se frămînta luînd ultima decizie:

– Ne întoarcem la Iași, ne cununăm la mînăstirea Bucium. Acolo, starețul îmi este prieten, chiar și Prea-Înaltul Daniel… Flămînzi, ne-am adus aminte de pîinea rumenă din coșul cu flori albe, acum veștejite și am înfulecat-o pe toată, binecuvîntînd-o.

Și iată-ne pe frumosul domeniu al Buciumului. Mihai a țîșnit din mașină și a intrat imediat în biroul Stăreției. Tratativele au durat mult, poate mai mult de o oră. Cînd a ieșit, poetul părea total epuizat.

– Nu se poate nici aici. Starețul e consemnat pentru nu știu ce greșeli de către mitropolit, drept urmare, nu are voie să boteze și să cunune cîteva luni bune. A durat pentru că l-am căutat pe Prea Înaltul Daniel tocmai la București ca să-i dea o dezlegare prin telefon, dar nu l-am putut găsi nicicum, căci era într-un consiliu al Sfîntului Sinod.

Soarele cădea spre apus. Ziua se sfîrșise. Mașina neagră opri în fața blocului cu nr. 13, Gherghina scăpă din mînă aparatul de fotografiat nou-nouț, adus de Mihai Ursachi din Occident și imaginile imprimate din acea zi de pomină se

scurseră ca niște umbre în praful șoselei Arcu...

– Iașii nu te vor, mi-a spus poetul. Vom trece munții în Ardeal. Vom merge la Valea Vinului și la biserica din Rodna Veche ne vom cununa.

A doua zi, eram în trenul din care, după miezul nopții, am coborît la Ilva, ca apoi cu un tren local să ajungem dimineața în Rodna Veche. Pe la ora 8, băteam la ușa casei parohiale, în care, pe vremuri, locuia un bătrîn preot ortodox. Ne-a deschis ușa, trezit din somn, un preot tînăr, bine clădit, scrutîndu-ne întrebător.

– Vrem să ne cununați, a zis Mihai Ursachi. Sunt poet, am locuit în America, am un unchi episcopul bisericii ortodoxe de acolo, am un frate preotul casei regale din Versoix.

Impresionat, părintele și-a sculat preoteasa și ne-a invitat în salonul dominat de o bibliotecă în care, printre cărți laice și religioase, se aflau cartușe de Kent și coniace fine. Ne-a întrebat despre nași. Nu aveam.

– Vom fi noi nașii, dacă doriți, a propus părintele, dar nu se poate chiar pe loc. Trebuiește ca, mîine, să postiți toată ziua, ca să vă pot spovedi și împărtăși, poimîine, înainte de cununie.

Apoi, s-a oferit să ne conducă cu propria-i mașină pînă sus la casa de creație de la Valea Vinului.

A doua zi, de Sfîntul Ilie (20 iulie), am rugat bucătăreasa să ne gătească numai nouă ceva de post, încredințîndu-i doar ei taina noastră. În acea perioadă, poetul, hotărît să înceapă o altă viață, trecuse la o abstinență totală.

Dis de dimineață, pe 21 iulie, purificați de postul creștinesc, ne-am pregătit de drum: Mihai, în costum autentic de cowboy, cu botfori eleganți și cureaua țintată împodobită cu catarama de lapislazuli, eu, cu un buchet mare de flori galbene de potbal culese de pe malul pîrîului. Tanti Florica, bucătăreasa, cea care ne lăsa zilnic la ușă o sticlă cu lapte abia muls, pe a cărei etichetă scria parcă a batjocură VOTCĂ, s-a îngrozit cînd a văzut buchetul și nu m-a lăsat pînă nu am acceptat trandafirii din grădina ei.

Am pornit cu poetul la vale, chiuind ca duși de un șuvoi. Soarele se înălța peste desele păduri de brazi, poienile sub vălurile de rouă sclipeau răspîndind miresme, sînzienele încă mai erau în floare, frăguțele îmbiau pe margini de drum. Cowboyul părea mai degrabă Don Quijotte, încălecînd munții în căutarea himerei matrimoniale.

Părintele Nechita (așa-l chema) luat iar din somn, aproape uitase despre ce e vorba. Era mahmur, se scuza că în ajun blagoslovise pe diverși sfinți Ilie. Precipitat, și-a adunat preoteasa și pe cele două fetițe mici, a descuiat biserica și ne-a spovedit pe rînd. M-am uitat pe furiș la mirele-poet, cînd, sobru, sub patrafir, mi s-a părut că își ascunde la spate mîna dreaptă cu degetul arătător și mijlociu încălecate. Cunoșteam semnificația „cîrciului".

Preotul Nechita, care reținuse cu ce preaînalte fețe bisericești e rudă mirele, ne-a făcut o ceremonie foarte lungă. Nu a sărit nimic din ritual, ba, cred că ne-a mai citit și cîteva evanghelii în plus. Apoi, ne-a trecut în mitrica de căsătoriți și ne-a îndemnat și pe noi să contrasemnăm.

Mulțumindu-i, ne-am întors la Valea Vinului tot cu mașina părintelui Nechita, care ne pusese la casetofon muzică modernă, sub pretextul că le place fetelor lui de grădiniță genul american ce abia se instalase și pe la Rodna Veche.

La reședință, i-am invitat pe Adi Cusin, Fraga, pe Ion Covaci și Rodica Toth, anunțîndu-le evenimentul la o cană de ceai negru înghițită de ei cu strîmbături și stupoare.

A doua zi, am făcut o excursie lungă spre Inău, urmînd albia Rîului Roșu. După un timp, obosiți, poposind într-o poiană, l-am auzit pe poetul așezat pe un putregai de buturugă murmurînd nedumerit, ca pentru sine: „La ce mi-o fi trebuit mie să mă însor?"

... Era în vara anului 1994.

Iași, vineri 17 iunie 1994

Scumpa mea Stella,

Mai întîi ce e mai important.

Știi bine în adîncul sufletului tău că te iubesc de multă vreme, de cînd ne-am cunoscut. Acest lucru l-am făcut cu toată discreția și delicatețea dictate de împrejurări; totuși el nu a rămas neobservat de cei din jur, inclusiv de Aurel, care a apreciat, cred eu, corect situația, îngăduind o lungă amiciție, care între sexe nu poate avea decît forma tandreții reciproce.

Telefonul tău de azi dimineață este crucial pentru partea din viață ce ne-a mai rămas.

Reflexiunea și decizia ta răspund sentimentelor mele. Vom proceda întocmai.

Te voi aștepta la Iași la data la care vei socoti că sosești; te-aș ruga să te ocupi de aranjamentele cu Valea Vinului, eu n-am mai fost pe acolo de 20 de ani. Totuși, dacă e nevoie, eu pot telefona de aici lui Ulici să rezolve.

Odată ajunși la Valea Vinului vom căuta o biserică locală, la care ne vom supune ceremoniei religioase. Ca martori vom avea două persoane ce se vor întîmpla prin apropiere.

Îți voi pune, în loc de inel, o brățară de aur, iar pe degetul meu va trece verigheta lui Nichita care se află în posesia mea (oferită de Nichita) și care mi se potrivește perfect. Cerimonia, ca și legătura noastră, pe care o consider definitivă, nu vor fi secrete, dar discrete.

Chestiunile practice, care sunt firește importante, nu pot juca un rol esențial.

În această privință, ca și în altele, rectitudinea și franchețea sunt cheia și baza succesului. Cîinele Grijă și cîinele Nevoie nu mă pot atinge.

Te rog ca din clipa primirii acestei scrisori să muncești mult mai puțin, să bei cît mai puțin, și să ai mai multă grijă de trupul tău. (Nu vreau să ai vînătăi și zgîrîieturi). Pentru tine eu voi fi acel tînăr blond pe care-l visezi. Adică mă voi schimba și voi deveni mai puternic și mai bun.

Te iubesc și te aștept, draga mea Stella!

Mihai

Aurel DUMITRAȘCU

Scrisoare către un prieten


Foto: Const.-Liviu Rusu

Borca, 16 noiembrie 1980

Te salut, Gellu!

Cu toate gîndurile bune! Gînduri pe care, cred, le știi bune de mult timp. Ne-am obișnuit să ne revedem din cînd în cînd, e bine așa, poate că nu ne-am gîndit și la posibilitatea unei corespondențe între noi. Oricum, ea ar trebui să fie constructivă, altfel n-ar putea exista.

Dar acum îți scriu pentru că nerodul acela, Dușa O. a ajuns să se supere pe propria-i imbecilitate și a devenit expansiv, amenințător, țigan. Îți închipui, răul pe lume vine de la proști, nu de la bombă. Bomba oricum nu știe să vorbească, ea ne poate anula brusc, deci o scoatem din competiția răului (într-un fel). Dar pentru a nu ne intoxica din cauza imbecililor, singura armă rămîne sfidarea. Puștanul acela mi-a scris că o să-mi îndrepte nasul, crezînd că nu e normal ca eu și ceilalți să-i negăm pastișele după Eminescu sau, mai rău, Minulescu! La Sighet, unde patetismul lui semăna cu o cîrpă și nu l-a luat nimeni în seamă, dorea să cîștige ceva, să se întoarcă acolo „glorios“ (!), de parcă premiile ar spune ceva despre poeți, de parcă gloria ar fi altceva decît o iluzie a celor neînsemnați.

Se pare că l-a deranjat faptul absolut normal că la Suceava ți-am comunicat „comunicările“-i despre voi de la Sighet. Îl poți întreba și pe Lucian dacă ceea ce ți-am spus eu e adevărat sau nu. Îți închipui că nu aș fi amintit de Dușa O. la Suceava dacă mi-ar fi convenit cuvintele-i despre voi de la Sighet.

Am văzut că i-au apărut două texte lălîi în TRIBUNA. Îi voi comunica lui D.R. ce-i cu acest D.O. astfel ca Mihadaș să nu mai încerce să ducă poeme pe masa lui D.R. sau Felea, poeme ale lui Dușa.

Îți închipui că nu suport să fiu amenințat de orice nerod, chiar dacă puțin îmi pasă ce face noroiul. Dar aș vrea să-mi spui unde e acel individ la ora aceasta, pentru că la Sighet spunea că e student la drept, parcă-n București. Vreau să știu unde l-aș putea găsi (eventual prin prietenii mei) pentru a-l întreba în ce sens vrea să-mi îndrepte nasul. Și din ce motive.

Este păcat că am umplut două pagini vorbindu-ți de un nerod, motive mai adînci ar fi trebuit să lumineze epistola aceasta. Poate data viitoare.

Altceva?! Sînt tot în munți, îmi rezum zilele citind mult, scriind cu perpetuă nemulțumire, ducîndu-mă la o școală unde puștii sînt frumoși și puturoși.

Îmi pun la punct încă un manuscris, deja am trimis unul la „Cartea Rom.“, dar nu am prieteni pe acolo, nici n-aș suporta să fiu publicat de prieteni. Pe D.R., deși ține așa mult la mine, evit să-l rog ceva, deocamdată. Relațiile dintre noi s-au cimentat pe cinste, doresc să rămînă așa. Aștept ca bunul meu Liviu Ioan Stoiciu să se bucure de cartea sa, o să apară în toamna aceasta. Emil (Hurezeanu) devine mut cu săptămînile. Lucian, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbeau, Liviu Antonesei, Sorin Grecu, Cărtărescu etc. – deci vechii prieteni, epistolele lor. Curînd voi mai pleca prin republică. Desigur, nu pe la redacții. Nu obișnuiesc. Cred că singurul lucru important e să scriu bine. Daniel Dimitriu ține să mă prezinte în „Convorbiri...“, i-a dat Lucian poeme, eu am uitat să-i trimit. În almanahul TRIBUNA voi răspunde la o anchetă. Aștept vara. Frigul e un căpcăun insuportabil (de parc-ar exista și căpcăuni suportabili). Femeile mă caută că-s „poet“, uitînd că-s bărbat. Disperări amînate.

Tu ce mai faci, ce mai crezi, ce mai scrii?! Salutări pentru Val!

Am să trec într-o zi și prin Botoșani, ca să revăd o fată pe care am iubit-o cu mulți ani în urmă, chiar dacă are copii și s-a schimbat! Și sper să te revăd, să mai vorbim!

În rest, toate gîndurile mele bune, lumină și liniște!

Al tău,
Aurel Dumitrașcu

---

* Către Gellu Dorian

Cristian SIMIONESCU

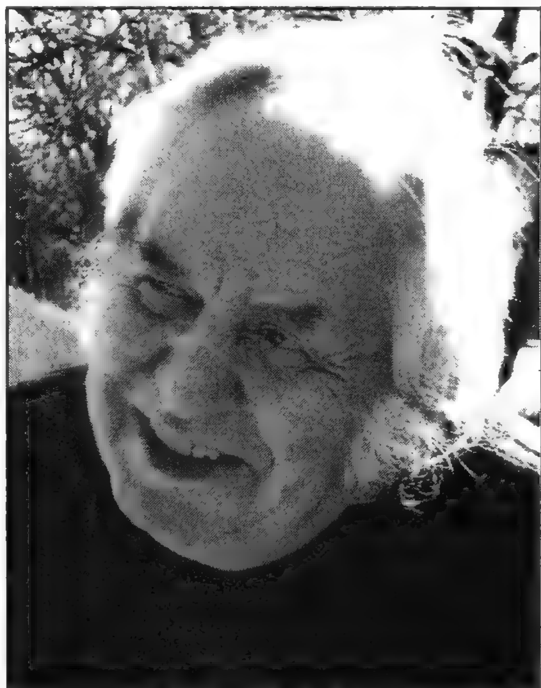


Foto: Corneliu Grigoriu

Bufonul imaginar

"Te prefaci în mort ca să mori în liniște!"
Bătrâni care se joacă și puberi cugetând la sorții
lumii și la lumea sorții! Rezemați
de gard își povestesc unii altora cursele de maraton
din vremea când și câinii cântau...
"Seninătatea prinde rădăcini chiar
dacă ne dor și rănile
pe care încă nu le-am primit"
Dobândise liniștea nebunul
cum și-a încărcat tigrul flămând bateriile...

Delfinul Vărsător prevestește destinul binefăcător
în ținutul bufonilor.

Hăituiala absențelor...

Îmi trebuie doar șapte cuvinte ca să respir
în această ziuă și noapte prelungită
Noapte în care a apărut în mine un alt om
pe care nu-l înghit și nu-l cunosc prea bine
și totuși e cu mult mai aproape de cel care
trăiește acum
Mă ridic deasupra mea și pierzându-mă,
cobor în mine, în rădăcini...

Zilele care au fost locuite preafericit
sunt acum un rug absent cu totul... Și de unde
hăituiala acestor absențe? Și totuși atât de dorite
ele mușcă și lovesc.
O locomotivă trage continuu prin pieptul nostru
mereu încordat oameni și mărfuri și nu știu
unde le duce. Le vedem și ne văd spre purgatoriul,
spun unii,
spre sălile de așteptare spun alții
Și pe fundul oceanului bântuie orgoliul
de a-și căuta fiecare locul prielnic în traiul
fără de astâmpăr; clanuri și rase de viețăți
într-o re-naștere fără repaoz... Infernul lipsei
de odihnă. O continuă mișcare aberantă
și totodată într-o ordine fără repaoz...

Am trecut și prin satele din Struga, Skopie
și Macedonia unde am regăsit urmele lui Alexandru
inima omului de zăpadă și efectul cuțitului
în apă...

Imensul câmp de maci

Himerele dau buzna în sala
unde-s balerinele din Sank Petersburg. Ticăloși de ieri
de azi și de mâine intră-n țâțele lor,
mor de râs să nu le pese de nimic
și șoarecii îi sâcâie de la tălpi până la umeri:
"Trăiască... chiar și chipul nostru din beznă?!"

Atâtea lanuri de maci, atâta măcărie,
platouri peste tăinuite câmpuri de crime,
atâția slujbași, mateloți, ostași, seniori
și servitori devorați de monstrul Pistolar...
Măcăria asta ține de la poarta abatorului
până la stradela bisericii, de la colecția de
instrumente muzicale la tarabele de grâne... Și
din măcăria asta dispăruseră băieții virgini,
fete virgine, soldați înrolați prima dată, derbedei
îi numise campania de vânători...
Primăriile cosiră imensul câmp de maci
Întinderi de sfeclă furajeră și utilaje acoperă
până și vechiul loc al împreunării dintâi...

Indira SPĂTARU

Ilustrații la Otilia Cazimir

Volumul reflectînd hotarul copilăriei, fantezista vîrstă preșcolară ce va fi brusc întreruptă prin autoreceptarea unei noi imagini, a școlăriței Alexandra Casian, prin conștientizarea primului rol social, volum intitulat cu o tentă de nostalgie **A murit Luchi...**, apare în 1942 la Editura Fundației Regale pentru literatură și artă. Autoarea dedică această carte „Fetiței care am fost și măicuței care nu mai este", anul 1942 semnificînd și anul stingerii din viață a mamei scriitoarei, Ecaterina Casian, născută Petrovici. Otilia Cazimir considera că a scris o carte *despre* copilărie, nu *pentru* copii: „E cartea copilăriei mele – mărturisea într-un interviu lui George Stanca, e autobiografică, iar psihologia copilăriei e studiată cu grijă minuțioasă de adevăr, aspră și cinstită, nu cu grija de a o împodobi cu zorzoane colorate și amuzante, ca să se amuze copiii sau cei mari pe seama copiilor." Poeta intenționa să includă acest volum într-o serie de patru volume, valorificînd și etapa tinereții, inserînd unele schițe publicate în periodice sau în volume, „un roman al tinereții care să nu-mi dezmintă sufletul încă tînăr."

A murit Luchi... avea să fie reeditat în 1966 la Editura Tineretului și tradus în numeroase limbi (germană, maghiară etc.) ilustrațiile acestor volume aparținînd Adrianei Mihăilescu. O scrisoare-manuscris a poetei către graficiană, datînd din 3 iunie 1965, scrisă în casa din str. Bucșinescu, merită a fi cunoscută cititorilor liricii Otiliei Cazimir, fermecînd prin atenția pe care poeta o acordă celor mai mici detalii din desenele Adrianei Mihăilescu. O redăm întocmai:



Iași, 3 iunie 1965

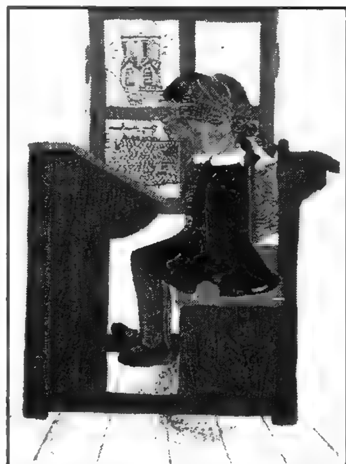
Tovarășă Adriana,

*Îți mulțumesc pentru surpriza pe care mi-ai făcut-o. Ilustrațiile d-tale au și adevăr în ele, dar au și **suflet**, ceea ce e mai mult și mai prețios.*

Ca să fie perfect în notă, îmi dai voie să fac unele ușoare retușări, pe care d-ta urmează să le aplici în culoare și desen.

Nu-i așa că nu te superi? D-ta ai colorat cu mine, colorez și eu cu d-ta!

*Mai întîi, să știi că Luchi (nu Luki) era brună. I se zicea, chiar, **țigăncușa**. Așa că te rog să mă „vopsești" puțin, ca să nu mai apar cu părul roșu! Altminteri, să știi că seamăn, în ilustrațiile d-tale, cu aceea care am fost... de mult.*



Asta e o observație generală. Pe celelalte le numerotez, numerotînd și ilustrația respectivă cu aceeași cifră.

*1. În **Veste de la bunicuța**, prezența mesagerului, și chiar a Mamei, superflue. Distrag atenția de la obiect. Și obiectul e Luchi și păpușa – atît.*

*2. În **Cu limbă de moarte**, ilustrația se prelungește prea mult spre stînga, iar crucea de acolo e prea mare și prea atrage atenția. Nu e necesar după cum nu e necesară nici prezența celor doi oameni cu sicriul. Atitudinea celor două femei evocă suficient și cimitirul, și starea lor sufletească. O pajiște (ca să nu rămînă locul gol) e deajuns.*

*3. **Măruntele**. Să știi că Icuță era tare frumușel. În special, avea doi ochi albaștri (ca și Margareta) care trebuie subliniați cumva.*

*4. Tana, din **De dincolo de neguri**, era mult mai citadină. Un fel de cucoană chiar. Purta pe cap, adusă pînă peste frunte, o dantelă neagră cu trandafiri. O am și acum. Purta rochia ceva mai lungă și era ceva mai puțin tînără...*

*5. **Moș Neculai** era profesor-pensionar, un moșneguț foarte distins, cu mîini subțiri, cu chip prelung. Pentru mine avea ceva de sfînt din icoană. Încît trebuie înnobilat puțin.*

*6. Țiganul din **Joacă bine, Nicolae**! E prea hidos. Iar eu parcă stau pe ... oliță!*

*7. „Droaga" după care aleargă mama Țiprei din **„Vine iură!"** Era un fel de cutie de tablă neagră, îngustă, cu care se duc și azi morții evrei la cimitirul lor.*

*8. Tot în **Vine „iură"**. În scena aceea Țipra era îmbrăcată cu rochie roșie, nu eu. Iar eu eram ceva mai nălțuță decît ea.*

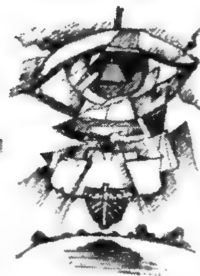
*Asta e tot. Cîteva pete de culoare și s-a făcut. În general, d-ta ai intuit admirabil **atmosfera** Iașului de altădată, a oamenilor de atunci și ai pus căldură și prospețime în imagini.*

Încă o dată, mulțumesc

Otilia Cazimir

N.B. Adriana Mihăilescu – n. 1930, Craiova - m. 1997, absolventă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" – București, 1956, membră a UAP, participă la diferite Saloane Internaționale (Leipzig, Moscova, München, Bratislava, Barcelona și Gabrovo). A ilustrat cărți pentru copii.

ARCA LUI NOE



Ștefan OPREA

Un tratat de istoria teatrului universal



Reeditarea tratatului de **Istoria teatrului universal*** al regretatului profesor Ion Zamfirescu trebuie socotită drept un eveniment editorial.

Prima ediție, în trei volume, a apărut în anii '60 ai secolului trecut și a devenit o raritate bibliografică, aproape imposibil de găsit. Inițiativa reeditării aparține Fundației Culturale „William Shakespeare" din Craiova și Editurii „Aius", îngrijitorii ediției fiind Rodica și Alexandru Firescu.

Domnul Emil Boroghină – celebrul fost director al Teatrului Național din Bănie, acum președinte executiv (președinte de onoare fiind Radu Beligan) al amintitei Fundații – a avut amabilitatea să ne trimită cele patru volume, primul în 2002, iar următoarele trei în 2004. Prin acest distins gest craiovenii și-au propus să cinstească memoria profesorului Ion Zamfirescu (1907–2001), fiu și cetățean de onoare al Craiovei.

Autor al mai multor lucrări fundamentale de istoria teatrului universal și românesc (**Panorama dramaturgiei universale**, **Probleme de istorie teatrală**, **Teatrul romantic european**, **Drama istorică universală și națională**, **Teatrul și umanitatea**, **Teatrul european în secolul luminilor**, **O antologie a dramei istorice românești** ș.a.), precum și al unora de filosofia culturii, de etică și psihologie, profesorul Ion Zamfirescu și-a conceput tratatul de istoria teatrului inițial în trei volume. Cu puțin timp înainte de a muri (la venerabila vârstă de 94 de ani), autorul a reușit să-și revizuiască lucrarea în vederea reeditării, intenționând să-i adauge un al patrulea volum în care să fie cuprins și teatrul contemporan.

Cele patru volume – masive și elegante – care completează acum biblioteca iubitorului de teatru, au fost editate în condiții grafice excepționale. Dintr-o substanțială introducere – **Teatrul în viața lumii** – se desprinde credința în teatru a autorului și convingerea că toți cei care se apropie de teatru, fie cu intenția de a i se dedica profesional, fie din curiozitate intelectuală, trebuie să știe că au de răzbătut într-un domeniu care închide în el mari fonduri morale și culturale ale umanității. *„Nimic n-ar fi mai greșit decât să se creadă că teatrul e un mijloc de distracție, un divertisment, fie el și de natură aleasă; în esența și în funcțiunea lui majoră, teatrul e o formă de cultură, e o școală superioară a vieții; e o tribună universală de gândire și de simțire umană [...] Teatrul este o disciplină de muncă și de creație în stare să solicite și să valorifice resorturi și posibilități nesfârșite ale naturii și ale inteligenței umane."*

Primul volum este rezervat **Antichității**. În vasta ei sferă spirituală autorul face largi incursiuni și deschide perspective asupra faptelor artistice. Cinci teritorii ale teatrului Antichității sunt cercetate cu minuțiozitate și aplicație: Teatrul grec, Teatrul latin, Teatrul Extremului Orient, Teatrul hindus, Teatrul persan. Informația asupra acestora este amplă; cu greu s-ar mai putea aduce ceva nou, căci autorul epuizează pur și simplu toate aspectele vieții, gândirii și creației de care teatrul este legat direct sau indirect, într-o indestructibilă interdeterminare. Comentariile sunt pătrunzătoare și de mare originalitate, dezvăluind concepția și viziunile unui filosof al culturii cu un orizont deschis asupra tuturor zonelor spiritualității umane. Stilul e limpede și elegant, încât lectura devine o plăcere și o eliberare din chingile rigide în care sunt strânse, de regulă, tratatele savante. Aflăm, astfel, totul despre marii creatori ai tragediei și comediei grecești și latine (Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Menandru, Plaut, Terentiu, Seneca), despre teatrul clasic hindus, chinez, japonez, persan.

Cu convingerea că teatrul a fost dintotdeauna o tribună de la care s-au rostit cu autoritate toate adevărurile vieții umane și că, de-a lungul întregii lui dezvoltări, teatrul a fost un laborator al ideilor și al sentimentelor superioare, profesorul Ion Zamfirescu își extinde cercetarea – cu al doilea volum – asupra perioadei următoare din istoria omenirii – **Evul Mediu**, perioadă de peste zece secole, în care s-au petrecut fapte de seamă, cu consecințe istorice adânci. După ce semnalează aceste fapte din evoluția societății – cu apariția unor noi popoare și culturi – adică după ce fixează cadrul de epocă în dimensiunile lui socio-politice și spirituale, caută locul teatrului în acest complex de fapte și evoluții, aducând argumente în susținerea ideii că o bună parte din existența medievală a mișcării de teatru s-a petrecut sub semnul tendințelor dominatoare ale bisericii, aceasta stăruind *„să imprime teatrului cât mai multă pecete teologică, să-l îmbibe de*

spirit scolastic, să-l pună sub controlul exclusiv al forurilor ecleziastice...“ Dar chiar în aceste condiţii, teatrul a găsit în el însuşi puterea emancipării şi a păstrării identităţii proprii.

Cea mai mare parte a acestui al doilea volum al tratatului este rezervată **Renaşterii (I)**, autorul purtându-ne cu autoritate prin teatrul italian, făcându-ne cunoştinţă cu Ariosto şi Pietro Aretino, cu Trissino şi Beolco, cu Machiavelli şi Torquato Tasso, cu fenomenul teatral numit Commedia dell'Arte; după care, trecând în Franţa, simţim aerul proaspăt, regenerator al Pleiadei, cu Pierre de Ronsard în centrul ei, care preciza că *„inspiraţia poetică presupune oficieri înalte, împlinite prin slujitori de vocaţie“*. În peninsula iberică autorul tratatului întârzie mult mai mult, insistând asupra „Secolului de aur“ spaniol, cu puternica lui dezvoltare intelectuală, literară şi artistică şi cu iradierile spre întreaga Europă şi spre Lumea Nouă. În ceea ce priveşte teatrul, au loc dezvoltări fundamentale *„de natură să aşeze dramaturgia spaniolă printre faptele literare de seamă“*. Cunoaştem, în acest capitol, nu doar evoluţia impresionantă a dramaturgiei (mai ales prin Lope de Vega şi Calderón), ci şi aspecte ale vieţii teatrale în general – doctrine teatrale, organizări scenice, actori, public. Cu acestea se încheie cel de al doilea volum, dar problematica teatrală a **Renaşterii** e departe de a fi fost epuizată, căci despre teatrul englez al perioadei încă nu s-a spus nici un cuvânt. Despre acesta – ne vorbeşte cel de al treilea volum (**Renaşterea II**, **Reforma**, **Barocul**, **Clasicismul**). E cel mai substanţial volum al tratatului (peste 650 pagini). Christopher Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson şi urmaşii lor au parte de un remarcabil tratament interpretativ, nu numai din perspectiva creaţiei dramaturgice, ci şi din aceea a doctrinelor şi a vieţii practice a teatrului. Analizele sunt largi, minuţioase, la obiect. Iar concluzia e răspicată şi limpede: *„Fără a înceta o clipă de a fi cât se poate de naţional, teatrul englez a cuprins în el toată elocinţa universalităţii. A intuit fenomenul Renaşterii sub înfăţişările lui complexe: ştiinţă, filosofie, politică, moduri de viaţă, emancipări spirituale [...] Şi-a îndreptat privirile asupra multor resorturi ale psihologiei umane, înţelegând să le pună în mişcare prin ceea ce acestea puteau să aibă în ele mai activ, mai pregnant, mai pasional: gândire, imaginaţie, nevoie de cunoaştere, voinţă de afirmare, putere de sacrificiu, voluptate a suferinţei, aspiraţie la fericire, capacitate de ură ori de iubire. Nu a ezitat să sondeze sufletul uman până în străfundurile lui, descoperind aici fonduri încă primare, neresorbite, surse de fericiri ca şi de catastrofe. Cu aceeaşi pătrundere, cu aceeaşi acuitate a înţeles că în toate acestea există şi un revers moral; mai precis, o posibilitate de regenerare şi de sublimare pe planuri de sus ale conştiinţei, capabile astfel să confere naturii umane superioritate şi putere intimă de a se salva. De aici un mesaj general, statornic, menit să înfrunte timpul şi să se înscrie cu putere de document şi de mesaj pe mari latitudini ale civilizaţiei umane.“*

Sigur că o asemenea concluzie nu putea fi decât urmarea unor analize exhaustive şi pertinente întreprinse asupra operelor celor mai de seamă dramaturgi ai perioadei: Marlowe şi Shakespeare în primul rând.

Volumul al treilea mai cuprinde capitole substanţiale despre Teatrul englez al Restauraţiei (Dryden, Otway, Wycherley, Congreve ş.a.),Teatrul german al Reformei, Teatrul renascentist în alte ţări europene (Ţările scandinave, Rusia, Polonia, Iugoslavia), pentru a rezerva un spaţiu corespunzător importantei perioade a Clasicismului francez, cu marii ei reprezentanţi: Corneille, Racine, Molière.

Cu aceste trei volume se încheia, în fapt, prima ediţie a tratatului, aşa cum a fost publicată, între 1958 şi 1968, de Editura pentru Literatură Universală. Profesorul a publicat însă alte câteva lucrări în care îşi continua cercetarea, fără a le integra tratatului de istorie a teatrului universal – demers pe care, probabil, l-ar fi întreprins dacă ar mai fi avut timp. Cu puţin înainte de moartea sa, Emil Boroghină i-a propus adunarea acestor cercetări (despre teatrul european în Secolul luminilor, teatrul romantic, teatrul realist, teatrul contemporan şi teatrul românesc) într-un al patrulea volum al Tratatului – acţiune realizată acum de îngrijitorii actualei ediţii, Rodica şi Alexandru Firescu. S-a realizat astfel o imagine completă a Istoriei teatrului universal.

Chiar dacă volumul al patrulea tratează sumar etapele amintite din evoluţia teatrului (e sigur că Profesorul le-ar fi dat o mai amplă dezvoltare, în ton cu volumele anterioare, dacă vârsta şi sănătatea i-ar fi îngăduit), el cuprinde o privire atentă şi pătrunzătoare asupra fenomenului teatral, informaţia şi interpretarea faptelor de creaţie satisfăcând orice exigenţă.

S-a realizat astfel, şi s-a repus în circulaţie culturală, prin strădania responsabilă şi afectuoasă a iniţiatorilor acestui demers şi a îngrijitorilor ediţiei, o operă fundamentală de istoria teatrului, aflată acum la îndemâna cercetătorilor, a studenţilor şi a tuturor iubitorilor de teatru.

10 martie 2005

---

* Ion Zamfirescu, **Istoria teatrului universal**, vol. I – IV, Ed. *Aius*, Craiova, 2001-2004

Constantin DRAM

Poezie și nevoia de Don Quijote

Este vizibil, în mai toate cărțile de poezie publicate în ultimii ani, strădania poeților de a convinge nu doar la nivelul limbajului poetic ci și la nivelul unui orizont cultural previzionat; poezia de astăzi se înscrie, dincolo de granița sensibilului, într-un teritoriu mult mai larg și mai primitor, populat de semne culturale. E un aspect pe care îl demonstrează și Anca Nicolau, autoare care aduce, prin intermediul editurii PIM, un nou volum de versuri cititorilor săi, de această dată prezentat în dublă expresie, româno-engleză. Cartea, purtînd titlul **Izvor de lumină** (**Fountain of light**, cu echivalarea în engleză asigurată de Lucia Tudor) este gîndită și structurată la nivelul unor poeme de întindere variabilă, fără suportul evident al titlului, acesta fiind substituit de primul vers care deschide respectivul text, făcînd astfel ca lectura să poată asimila întreg textul ca pe un discurs poetic de o mai mare întindere, cu pauze minimale, mai mult sau mai puțin sugestive.

Într-un asemenea context, este vizibilă dorința autoarei de a imprima un anume tip de scriitură, care să ceară o lectură corespunzătoare lectorului presupus simpatetic, deoarece discursul poetic din volumul **Izvor de lumină** e direcționat pe componenta unui *cogito* bine structurat, cu apel la imagini ce reușesc să îl susțină, pe parcursul tuturor poemelor. Identificăm un număr de imagini esențiale, care controlează devenirea volumului; e o discuție ce vizează atît întregul volum, cît și ceea ce se poate observa la nivelul primului poem, cu o anumită și evidentă funcție de determinare a unei anumite continuități în lectură. În ceea ce privește ansamblul volumului, observăm că acesta răspunde unei puternice embleme culturale: imaginea ce circumscrie întreg discursul este aceea trist-omenească a lui Don Quijote, asumat ca simbol poetic al lumii dar și ca semnal ce trimite spre oglinda ei poetică, hărăzită doar știutorilor: *„Calul meu nebun / Și morile de vînt, / Lancea ce spintecă aerul fierbinte / Totu-i o iluzie // Trecerea și ea / Prin canoanele vremii, / Curgerea de energii / Ce iau formă materială // O repetare de erori.../ Calul meu nebun / Răscolind țărîna // Cu nările adulmecă / O altă nălucă."* Desigur, e o imagine ce vine dintr-o proiecție poetică și reflectă un anume tip de imaginar, pe care autoarea îl controlează cu o maturitate de bun augur. Identificat, într-o cuminţenie exemplară a discursului, cu Omul, eroul cervantesc, care a transgresat istoria, este cel care primește și ultima mărturisire lirică din volum: *„Cuib de cuci, cuib de cuci, / Suspendat între lumi paralele, / Cazna amiezelor, vălul iluzoriu...// Don Quijote, Don Quijote, Ce șansă îi mai acorzi și cui? / Mîna care mîngîie, minte, / Pasul ce deschide ușa / E doar fărîma fragedului ghem... / Nu întoarce capul, / Nu privi înapoi, / În ceasul de umbră / Pe brațele serii / Așează-te-n Sine // la forma sublimă a flăcării"*. E o cale prin care Anca Nicolau probează, dincolo de alte exerciții poetice, că literatura devine tot mai mult, în măsură greu controlabilă, cugetare și elaborare, sentiment dar și cugetare profundă.

Dacă privim volumul din perspectiva primului poem, cu un titlu desprins din primul vers, generic, **De vrei să fii**, avînd un rol evident de ordonare și de dezvoltare pentru celelalte, ca și de transmitere a unui program moral, identificăm acele imagini esențiale, raportabile și la celelalte poeme. Textul ordonează, din primul poem și apoi pe parcursul întregului volum, o astfel de imagine esențială a universului descris de poezia Ancăi Nicolau, care este aceea a *Coloanei*, simbol al adevărului, al curățeniei sufletești, loc sfînt, legat de destinul unui popor „ales să ducă mai departe Făclia UNULUI". Lectura ne conduce apoi spre un alt simbol, cel al Mamei, imagine înțeleasă însă mai degrabă într-o accepție specifică lumii culturale nordice, de factură germanică, Mama (Muma) fiind cea care fixează începuturi și trasee inițiatice, Mama contopindu-se cu ideea de *devenire* a insului, a neamului. Pe o aceeași linie a importanței identificăm simbolul cîntării, care trimite, mai degrabă, la *cîntecul* barbian, încăpător și dătător de energii; în acest poem de început din volumul **Izvor de lumină**, cîntarea este asociată și cu vîrsta exuberanței și a entuziasmului juvenil, cu drumul plin de speranțe și cu permanența, triumfătoare, a luminii, asociată cu înălțarea eternă a *„Coloanei Fără de Sfîrșit"*. Într-o citire completă a volumului, imaginea tragic-complexă a Cavalerului Tristei Figuri se asociază cu aceea a drumului, într-o accepție bogată în sensuri specifice unui discurs reflexiv, cum este cel din poezia Ancăi Nicolau.

E un drum impregnat cu puternice valențe simbolice, drum al insului, dar și drum al poporului, un popor hărăzit cu darul *Coloanei Fără de Sfîrșit*, drum care duce spre fericire, spre liniște, spre împăcare, spre cîntecul etern: *„Acum mi-e clar, / Coloana mă așteaptă / Oricît de tare m-aș abate / Chiar din picioare de mi-ar curge sînge / Toți cei ce sunt cu mine / Și au același drum // Vor ajunge!"*. În același timp, parcurgerea drumului, într-o călătorie paralelă cu cea a lui Don Quijote, înseamnă și adăugarea altor simboluri care conduc la configurarea mesajului poetic: Poporul, Mărul de Aur, Timpul, Glasul, Sufletul, Lacrima Albă, Ziua, Omul – ca să numim doar pe cele cu adevărat esențiale, așa cum se desprind ele din succesiunea poemelor și a micropoemelor alcătuitoare ale acestui volum.

Finalul unui discurs axat pe *cogito*, dincolo de clamarea către un Don Quijote urmărind eternitatea unui drum către *Coloană*, fixează necesitatea ideii de desăvîrșire prin *UNUL*, într-o firească moștenire pitagoreică , ca și iluzoria căutare a umanității, dincolo de înțelepciune, de sfințenie, de taine...

Taina, într-o descendență blagiană, sfințenia acesteia, sfințenia poporului hărăzit cu desăvîrșirea unicității, marea liniște și împlinire a drumului inițiatic, cîntarea lucrurilor și glasul metafizic, umbra palidă și cercetătoare a Cavalerului, toate acestea se transformă în materie a poeziei pe care Anca Nicolau o scrie din sentimentul acut al participării la un concert al neamului ei și al lumii, într-o căutare frenetică a Binelui și Frumosului , „pe cărări de înțelepciune", pînă cînd nu va fi cu adevărat prea tîrziu...

Lucia DĂRĂMUȘ

Măști poetice

Prefer să vorbesc de această dată despre poezie printr-o voce genuină: *"Totul este scriere* – strigă Nichita Stănescu. *Totul este scriere sau gîndire scrisă. Totul este alfabet. Cine știe să citească, citește. Cine nu, nu! Se poate citi în orice. În orice timp mersul vremii, în praful lunii viața prafului Lunii. În stele mersul universului. Totul este scris. Compuși din litere ciudate, noi sîntem cuvinte scrise. Din alte feluri de litere compuse sînt cuvintele verzi ...Adevărul este scris. El există și este scris. El își așteaptă numai cititorii."*

Doina Cetea, că despre cartea **Casa iluziilor** voi povesti, aș îndrăzni să afirm, își *așteaptă cititorii* nu din 1965, an în care a debutat cu versuri în revista *Steaua,* ci din zorii pretimpurii care dădeau tîrcoale în lichidul amniotic, dacă ar fi să-l credem pe cuvînt de onoare pe Nicolas Boileau, ce sentențios spunea în a lui: "poetul se naște, nu se face".

Tot atît de adevărat e că la această *naștere* se mai adaugă și *devenirea.* Adică îmbrăcarea în poem zi de zi, fără să obosești de verb sau de metaforă, iar dacă ai obosit cumva, nu recunoști. Altminteri cam dai de moarte! Nu, nu vă speriați. Moartea pentru poet ar putea să fie un adevărat duș metaforic. Se va îndrăgosti de ea, o va invita la el în casă, o va pofti la masă, îi va face declarații de iubire, o va lua chiar de nevastă, îi va pune un șorț în gît, o va transforma în gospodină, aceasta îi va turna chiar cîțiva țînci....ca în final, ea, moartea, biata de ea, căzută în capcana vieții, frîntă de atîta viață ...să moară.

Ei bine, poeta Doina Cetea nu se abate de la această dimensiune a oniricului, a puterii de a nu se sprijini pe nimic altceva decît pe cuvînt.

Cuvîntul pentru ea devine *posibilitate.* Posibilitatea unui început, așa cum pare să se lase descoperită în primul ei volum, **Culorile începutului** (1968), din care selectează pentru această antologie de autor cîteva poeme. Prin intermediul literei, prin rotunjimile ei semantice, descoperă nu doar spațiul pe care-l locuiește, nu doar timpul peste care vrea să stăpînească în mod conștient, stăpînind limbajul, ci chiar pe ea însăși în tonalitățile cele mai sensibile, în acorduri frivole abia perceptibile.

Apropierea trăsăturilor fizice umane de cele ale naturii creează nu doar senzații, ci și un joc romantic, specific poeziei feminine, de o finețe aparte. Lirica nu este una comună, încărcată de dulcegării, pentru că ritmurile sînt salvate de cîte un vers tare, care despică semantica delicateții verbale:

Îmi las obrajii / Ochii verzi și părul / Să le sărute ploaia tremurarea / ...../ Și umerii îi dezgolesc / Fierbinți să-i scald / ...../ Să-mi văd conturul dezgolit. (**Contur**)

Jocul fecund al naturii se regăsește magistral în jocul fecund al feminității, trupul dezgolit (și aici termenul *dezgolit* devine sinonim cu descoperit, dezvăluit, înțeles) se logodește cu iarba, o imagistică în care natura se confundă cu ea însăși:

Conturul dezgolit / În linii ude logodit cu iarba / Mirosind a ploaie / Și crengi, și flori / Trezite de furtună/ Se vor întinde umbre peste mine / Conturul clar și ud să-l întretaie.

Revenim la moarte, la ghidușiile ei, la îndrăgostirea dintre ea și poet. Ascunsă în spatele acestui mod de exprimare, sub o mască aparent frivolă, Doina Cetea ne decriptează elementele thanatologiei, ne vorbește despre întoarcerea *acasă,* contopirea cu natura. Maniera aleasă este una care nu are deschidere nici spre tragic, nici spre patetism. Moartea este convertită în logodnă, un fenomen auroral, fiind scrisă în logodnă.

Astfel a ales poeta. Într-o lume labilă ea caută drumul, se caută pe sine și bine știe că imuabilitatea se află în sensul unic al cuvîntului prin chiar multiplicitatea lui creatoare. Metafora dominantă este *calea, viața ca drum.* E o taină în care se regăsește memoria și tot ce se petrece între limitele acestei triade.

Lirica mimează de fiecare dată peisaje bucolice. Spațiul acesta dens te izbește peste față la o primă lectură, dar nu rămîne pentru că nu aceasta intenționează. Nu este o poezie de natură, descriptivă, deși percepem și această dimensiune, ci una în primul rînd a stărilor, senzațiilor.

Încărcat cu tot felul de substantive din diverse regnuri (botanic, geografic etc.): *flori, crengi, păduri, cîmpii, ape, iarbă, pietre...* textul poetic se decongestionează de greutatea materială prin plasarea strategică a unui singur termen, termen viață, care anulează fundalul descriptiv, oferind o lume a trăirii. În acest punct totul se simte, pentru că elementul generator nu ar fi putut fi altceva decît un verb:

Îndrăgostită de păduri și izvoare / Te-am lăsat în mijlocul cîmpiei / Și nu știu dacă era primăvară / Dacă era toamnă sau vară / ....De ce să întrebi anotimpurile / Dacă n-au văzut ..../ Drumul de întoarcere l-am pierdut.

Verbul *a pierde* obligă lectorul la cel puțin două direcții. În primul rînd sesizăm aceeași apropiere alexandrină specifică liricii Doinei Cetea, apoi verbul care are menirea să creeze. Povestea rostită pînă la el dispare.

Înţelesul cadrului biologic se eliberează de conţinutul său clasic. Verbul, logosul creator, introduce teama, căutarea, noutatea, spaima faţă de factorul şoc.

Arheologia sinelui o descoperim nu doar în volumul de debut, ci şi în următoarele, iar poemele pentru **Casa iluziilor** sînt bine selectate din acest punct de vedere.

Febrilitatea pentru poveste începe cu volumul din 1973, **Cutremurul albastru**. Instanţa textuală nu suprimă totuşi eul. Narativitatea poetică glisează perfect pe vectorul emoţie, care nutreşte la anihilare fără a o atinge. Frisoanele vieţii biologice, mersul naturii, se transformă în rezonanţa incantatorie a metaforei, fenomenul vieţii ca scris, ca o poveste în poveste, fiind asumat din capul locului:

S-a adunat un pumn de apă / Într-o nelinişte îngăduită de izvoare / Sete şi foame pe boturi aburinde / Apleacă-n-cet trei trupuri / Spre urmele de cai. / Se-ntorc prin aer presimţiri de sînge / Şi stele-au coborît în ochi de fiare / Doar Steaua sudului veghează / Singurătatea marginilor albe / Şi apără de moarte / Umbrele cailor legaţi. (**Steaua sudului**)

Puternică, dezlănţuirea lingvistică se descarcă în cea cosmică. Conflictul dintre lumea *vînzătorilor de iluzii* şi *epoca vitezomaniei* este tradusă în armonia liricii prin potenţarea a două moduri de a fi: tristeţea păsării pe de o parte, iar pe de altă parte, schizoidismul. Pasărea care plînge, simbolul zborului creator aflat în suferinţă, se regăseşte în cazul de faţă prin această limitare de piatră a semnificaţiei înaltului, iar dansul schizoid al demonilor în pămînt nu semnifică decît starea de orbire a celor care privesc zborul, dar nu-l văd.

Ce se întîmplă? Se roteşte timpul. Este al naibii de ghiduş. Pare să ne spună că nimic nu învăţăm noi, oamenii, de-ar fi să trăim şi zece vieţi! O voce a antichităţii – Tacitus – străbate timpurile pînă la noi să ne deconspire uneltirea. A cui o fi?! *“Poezia şi versurile .... Nu aduc nici o demnitate celor care o practică şi nu le înmulţesc venitul, dimpotrivă le aduc o scurtă plăcere, o glorie deşartă.”* Puţin mai tîrziu Erasmus oglindeşte aceeaşi atitudine demonică a societăţii faţă de miracolul creaţiei. Tema este universală.

Alegînd sensurile majore, ieşirea spre înafară prin alegorii pentru a împinge creaţia spre unicitatea ei, Doina Cetea nu ezită să mărturisească, să întrebe şi să se întrebe:

Departe la sud, / Într-o cetate stau sute de păsări / Plecate de mult din nord, din est, din vest, / Hipnotizate în arşiţă / Dorm un somn de vid / Drumul e îngropat de praful galben / Oase de animale / Fac umbră în lumina albă a zilei / Iar în pămînt un dans de demoni / Mai clatină din cînd în cînd cetatea. / Noaptea? O, noaptea ele se trezesc şi ţipă / Ca nişte monştri rătăciţi, / Îşi spală aripile şi se-mpreună / Se caută cu deznădejde / Şi se-ntreabă. / Unde ne sînt copacii şi apele albastre? / Zilele se-arată şi le cuprinde moartea, păsări de piatră.

Hermeneutica scrisului se produce conştient şi în jocul literei – ***totul este scris***. Ludicul abia perceptibil tatonează labirintul anotimpurilor, producînd în secret jubilaţii poetice. Da, Ortega y Gasset vorbea de omul care semnifică. Expresivitatea multiplă a autoarei, pasiunea pentru sintagmă, caligrafiază nu doar modelele materialităţii, ci şi stările lor, prefigurînd revelaţia cuvîntului. Preferinţa pentru amănunt, pentru minimal, este caracteristică acestui tip de poezie în sensul înţelegerii dramei cosmice. Concertul tăcerilor descătuşate inaugurează ciclul vieţii. Totul curge într-un vertij ameţitor, sus-jos, jos-sus, viaţă-moarte, moarte-viaţă. Omul? Doar stăpîn peste clipă, doar privitor la acest spectacol universal:

Mă lasă arborii să rătăcesc prin ei / Cu flamurile toamnei prinse-n mînă / Să-nchid în scoarţă dansul dintre frunze / Să rotunjesc tăcerile în scorburi. / Şopronul vechi se tînguie-n grădină / Şi tremură în vînt./ Ceasornice pe pînze de păienjeni / Alunecă încet spre apele fîntînii / În jurul lor tresaltă cercuri albe, / Se-ncolăcesc în opturi şi se rup / Şi vestejesc luminile pe ierburi. / O pasăre albastră alunecă prin aer / Sub rădăcinile întoarse / Catarge pe corăbii. (**Toamnă**)

Rămînînd la acest nivel declarativ, cu puţin noroc, în această scriere în care trăim, putem eventual trece cu penelul peste fiecare silabă, cu mare grijă, ca într-un joc de-a creatorul, asumîndu-ne de fapt starea mimetică. Şi iubirile sînt scrise, şi iernile, şi zilele, şi toată viaţa este un pergament, iar noi ne citim pe noi. Eventual intrăm în jocul scrierii cosmice, luăm elementele acestuia, le încărcăm de simbolurile propriilor noastre stări. Discursurile noastre le mitologizăm, pentru că sensul ultim al existenţei este Povestea, marea poveste nescrisă de vreun scriitor.

Poeta excelează în analiza vagului, a tăcerii, sentimente perene, adînci, care nasc dialoguri interne. Tocmai pe acest discurs pariază poezia Doinei Cetea, pe nucleul verbal nesupus morţii:

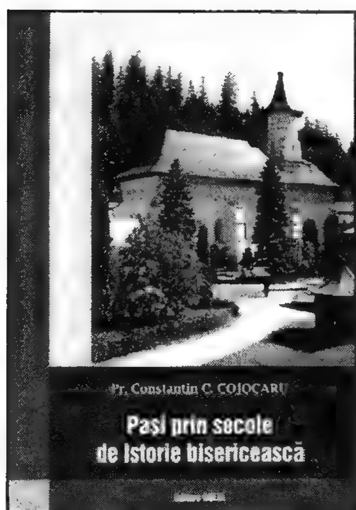
Nimic nu mă poate opri / Să trec peste umbre / Cu-ntregul meu trup / Şi să pot auzi prin păr / Şi prin palme cum porneşte lumina / Şi totul e alb / Şi deschise sînt toate / Sfioasele inimi curate / Şi limpezi de iubiri / Nimic nu mă poate opri / Să te chem în inima mea / În noaptea asta de iarnă / În care cuvintele / Se prefac în Zăpadă. (**Noapte de iarnă**)

Versul înseamnă şi de această dată modalitate de autocunoaştere, de descoperire a celuilalt şi implicit a unei lumi aflată în posibilitate. Se apelează în primul plan la semnul lingvistic, iar în plan secund la simţuri, drept garanţie pentru continuitate: *Simt că voi trăi....*

Carte creştină

Arhimandrit
Timotei AIOANEI

„Paşi prin secole de istorie bisericească"



Există oameni a căror iubire pentru istorie este cu totul deosebită. O mare parte a timpului lor o consacră cunoaşterii marilor evenimente şi oamenilor care le-au creat. Istoria Bisericii Ortodoxe Române nu este, deocamdată, foarte bine cunoscută, nefiind în centrul atenţiei tuturor, aşa cum este istoria ţării, de pildă. În ultima perioadă, s-au afirmat câţiva slujitori ai Bisericii (unii dintre ei tineri şi entuziaşti), preocupaţi de bogata istorie a Sfintei noastre Biserici strămoşeşti. Pasionaţi de anumite subiecte, aceşti clerici au muncit zile şi uneori ani la rând, căutând date, ştergând colbul de pe „cronicile bătrâne" şi punând în lumină perioade mai puţin cunoscute ori figuri de ierarhi uitaţi şi clerici care au avut un rol important în „trecute vremi".

Între aceşti iubitori ai tezaurului Bisericii Ortodoxe Române se numără şi Prea Cucernicul Părinte Constantin Cojocaru, parohul Bisericii Lunca din Vânătorii Neamţului. Mulţi ani profesor la Seminarul de la Mănăstirea Neamţ şi la nou înfiinţatul Seminar „Dosoftei Mitropolitul" de la Suceava, părintele a publicat numeroase studii în revistele bisericeşti şi în cele laice, abordând subiecte foarte interesante şi aducând numeroase noutăţi bazate pe documentaţii şi argumentări solide.

Fiu al ţinuturilor fălticenene, crescut sub streaşina Mănăstirii Slatina, părintele Constantin Cojocaru a împrumutat câte ceva din semeţia oamenilor de la munte, dar mai ales din frumuseţea fără egal a locurilor sadoveniene, care l-au inspirat şi pe Labiş, originar şi el din acelaşi spaţiu mitic. Părintele Constantin Cojocaru a fost pentru generaţia noastră un profesor în adevăratul sens al cuvântului, un cărturar care a dăruit foarte mult pentru zidirea noastră. Sensibilitatea şi iubirea pentru frumos, mintea sclipitoare şi adâncă, memoria anilor şi a numelor, tezaurul de citate şi versuri şi mai ales metoda sa i-au atras întotdeauna respectul şi admiraţia discipolilor.

Cartea **Paşi prin secole de istorie bisericească**, apărută la Editura Golia, 2005, cuprinde importante studii de istorie bisericească, scrise pe parcursul mai multor ani de către părintele profesor Constantin Cojocaru. Autorul, pasionat de istorie, face elogiul ei, chiar din prefaţă, **Scrisoare către cititor**: *„Istoria este sfântă, pentru că în Timp şi în Istorie S-a întrupat Dumnezeu-Omul, Iisus Hristos. El a umplut şi împlinit Istoria Creaţiei Sale şi i-a făgăduit desăvârşirea. Cei vechi, de înainte de Hristos, simţind în felul lor şi cu posibilităţile lor măreţia Istoriei, i-au aşezat acesteia ca ocrotitoare o muză, Muza Clio, numărând aşadar Istoria între arte, între acele valori de inspiraţie ale omenirii.";* *„Studiind documentele şi alte diferite surse, am intrat în legătură tainică cu Mitropolitul Grigorie Roşca, cu maestrul lui, Stareţul voroneţean Daniil Sihastrul, cu Petru Vodă Rareş, cu cronicarii Macarie şi Eftimie, cu Mitropolitul Veniamin Costache (atât de legat de Mănăstirea Slatina) şi cu ucenicii săi: Filaret Apamias Beldiman şi Meletie Istrati. Despre unii dintre ei am scris câte ceva în decursul anilor, după cum reiese din studiile adunate în acest volum."*

Studiile publicate aduc suficiente noutăţi în domeniul Istoriei Bisericii Ortodoxe Române, din care spicuim câteva, la prima vedere:

Monumentele paleocreştine de la Potaissa sunt o completare necesară în domeniul antichităţilor creştine; viaţa Sf. Ioan cel Nou de la Suceava nu a fost scrisă de Grigorie Ţamblac, ci de un localnic, probabil un moldovean; de remarcat prezentarea cronologică a ajutoarelor acordate de Moldova Orientului Ortodox (alţi autori au grupat aceste ajutoare pe destinaţii: Ţarigrad, Antiohia, Alexandria, Ierusalim etc.); Sf. Ierarh Ioan de la Râşca nu este cel ştiut de noi până acum (primul Episcop al Huşilor), ci stareţul Mănăstirii din Cetatea Neamţ şi duhovnicul Sfintei Teodora de la Sihla, ajuns apoi, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, episcop la Huşi şi la Roman; în câteva studii, autorul se ocupă de istoria Bisericii din Transilvania în secolul al XVIII-lea, dar prezintă şi legăturile frăţeşti cu Moldova; studiile referitoare la Bucovina ne prezintă pe un Episcop Daniil Vlahovici, altul decât cel pe care-l ştim noi, român şi patriot; studiind viaţa şi activitatea Episcopului Isaia Baloşescu, ctitorul învăţământului teologic universitar din Bucovina, părintele Constantin Cojocaru are posibilitatea să aducă noi contribuţii referitoare la Academia de la Putna; personalitatea celor doi ucenici ai Mitropolitului Veniamin Costache, Episcopul Filaret Apamias Beldiman

și Episcopul Meletie Istrati, a fost pusă în lumină. Autorul arată că Episcopul Filaret Apamias Beldiman a reușit performanța să fie în același timp egumen la două mănăstiri din cele două Principate Române surori: Mănăstirea Slatina, în Moldova, și Mănăstirea Câmpulung, în Muntenia. A fost, în același timp, ajutător (vicar) atât al Mitropolitului Veniamin Costache cât și al Mitropolitului Grigorie al IV-lea Dascălul al Ungrovlahiei; Episcopul Meletie Istrati nu a fost, cum s-a spus până acum, antiunionist (ca fratele Nicolae Istrati), ci un apropiat colaborator al marilor clerici unioniști din Moldova.

Mulți specialiști – I.P.S. Mitropolit Serafim Joantă, Pr. prof. dr. Mircea Păcurariu, Pr. prof. dr. Alexandru Moraru ș.a. – sunt de acord că studiul Părintelui Constantin Cojocaru, despre Sf. Daniil Sihastrul, este cel mai complet și mai actual.

„Avuția spirituală din adâncuri trebuie să fie izvor și temei al trăirii noastre de azi și al dăinuirii noastre în viitor. În domeniul istoriei rămân încă multe de cercetat. Niciodată nu se va ajunge ca marele tezaur al istoriei să fie epuizat“, observă autorul studiului **Pași prin secole de istorie bisericească**.

Apreciat de marii slujitori ai Bisericii, ca și de mari personalități din domeniul istoriei, părintele profesor Constantin Cojocaru strălucește în galeria istoricilor Bisericii Ortodoxe Române.

Cartea este un dar pe care sfinția sa, cu o conștiinciozitate exemplară, îl face Bisericii Ortodoxe Române și învățământului teologic, acum când se împlinesc 120 de ani de la proclamarea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române și 80 de ani de la înființarea Patriarhiei.

Profesorului și preotului cărturar Constantin C. Cojocaru, un cuvânt de laudă și prețuirea dintotdeauna a ucenicului încântat de frumusețea autentică a paginilor acestei cărți, **Pași prin secole de istorie bisericească** (Editura Golia, 2005, 494 pagini).



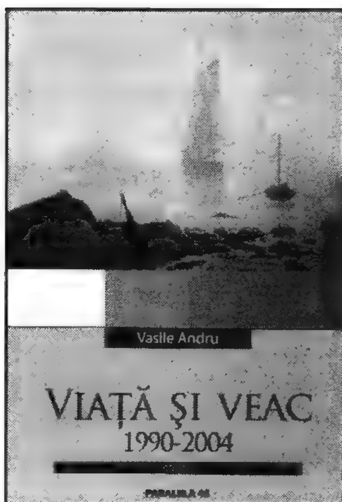
Carmelia Leonte, Arhim. Timotei Aioanei, Vasile Ilucă, Ioan Holban, Valentin Ciucă
Vernisajul expoziției „Muntele Athos - cetatea rugăciunii și a liniștii“ de Vasile Ilucă
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
28 februarie 2005
Foto: Corneliu Grigoriu



„Zilele Bojdeucii“
Concursul Național de Creație literară „Ion Creangă“ - Povești, ediția a XII-a, 16 aprilie 2005
Muzeul „Ion Creangă“
Foto: Corneliu Grigoriu

Carmelia LEONTE

Cuvîntul este puterea omului



Nu există mincinos perfect, așa cum nu există ipocrit de geniu. Dar cine vrea să fie mereu sincer și în mod invariabil sincer, trebuie să scrie literatură (N.B.: de calitate!). Baronul Münchausenn (ca și vestitele antinomii semantice) ar ajunge de căruță, față cu paradoxul perfect al celui care, scriind literatură, minte că minte și spune întotdeauna adevărul. Pentru că literatura, această așa-zisă meta-realitate care nu face doi bani prin ea însăși, care trebuie mereu ajutată, mitizată, răsfățată, are totuși acest merit: cînd minte, spune adevărul; cînd spune adevărul, spune adevărul. Povestea spusă este întotdeauna o față ascunsă a realității, un mod de a arăta, de a înțelege, de a nu minți.

Cum altfel ne putem explica obstinația de a scrie a unui om ca Vasile Andru, care demult a ajuns să asimileze experiențe isihaste, athonite, tibetane...? Un înțelept al zilelor noastre, cu chip pergamentos și privire pătrunzătoare, cu minte ascuțită și suflet plenitudinar, care este interesat de literatură! Autor, el însuși, de literatură.

În recenta sa carte, **Viață și veac.1990-2004**, Editura Paralela 45, 2004, Vasile Andru dovedește o largă, aproape surprinzătoare cuprindere a fenomenului literar românesc și nu numai, o putere de a asimila cărți și oameni și generații, într-o foame de cunoaștere adolescentină și cu o capacitate de a cristaliza informațiile tributară neapărat maturității.

Atît de extinsa prejudecată conform căreia literatura este superfluă, inutilă și chiar indecentă în vremuri sărace, este contracarată de credința unui înțelept: *literatura este respirație! scrisul este o asceză!*

Vasile Andru scrie dintr-o aplecare spre sacerdoțiu. Literatura este pentru el o formă de monahism ascuns și paradoxal, șansa aducerii unui plus de sacralitate textului însuși, dar și textului vieții. Mărturii, comentarii, interviuri, observații aforistice strînse în aceeași viziune... ecumenică, fac savoarea și farmecul acestei cărți. Să luăm, spre pildă, o mărturisire deosebit de semnificativă: „Experiența athonită nu se disociază nici ea de existența mea de scriitor. Pe Athos te poți întări nu doar în «meșteșugul liniștirii», ci și-n meșteșugul scrisului. Iată ce am auzit acolo, de la un luminat de origine română, Dionisie Ignat; a spus ceva folositor pentru noi toți, demn de luare aminte: «Dacă am avea scriitori, noi, românii, n-am ajunge de batjocura lumii»".

Dacă există scriitori care salvează textul de la sufocarea printr-un surplus de viață, unul dintre aceștia este Vasile Andru. Cum se realizează aceasta? Prin limpezire. Textul respiră viața, nu o conservă, o trăiește, nu o închide aprig între coperți. Presentimentul cuvintelor stîngace, bănuitoare, este înălțat de forța adevărului, aducător de lumină. O minte limpezită de practica isihastă ordonează emoțiile și observațiile adînci după legea superioară a iubirii libere. Adică înduhovnicite.

Scrisul este pentru Vasile Andru, după cum spuneam, o formă de călugărie, care demonstrează scepticilor că valorile creștine, atunci cînd sînt corect asimilate, irump din pagini, ca și din ființa umană, devin un mod tranșant și categoric de prezentare în lume, un mod care, fără a fi ostentativ, convinge. „Creștinismul ne sustrage de la fascinația straniului și ocultului, ne restituie realul pe care trebuie să-l spiritualizăm" (p. 179). Or, această spiritualizare, această pierdere a stării de Turn Babel, se poate obține prin forța ordonatoare a cuvintelor. Textul este un ochi al sufletului și trebuie să fie curat, pentru că vorbește despre un suflet curat. Trebuie să fie liber, pentru că este conciliator între viață și semn. Trebuie să fie drept, pentru că parcurge distanțe. Textul obligă mintea să vadă mai departe decît vede în mod obișnuit, să cunoască mai mult decît cunoaște. Textul *dă* celui ce deja are și *ia* de la cel ce nu a avut. Puterea recuperatoare, salvatoare a literaturii este pentru Vasile Andru evidentă. Și nu numai pentru el. Iată o pledoarie elocventă pentru potențialul transfigurator al cuvîntului: „Indicele de religiozitate, coeficientul de sacru nu se pot exprima în măsuri precise, în cifre. Mitropolitul Daniel Ciobotea ne spunea: «Am cunoscut doi oameni care s-au convertit la credință după ce au citit romanul **Frații Karamazov** de Dostoievski. Unul din ei s-a făcut preot, altul călugăr.»" (p.43). Așadar, simpla privire nu epuizează forma, culoarea, înțelesul. Textul este o superbă parabolă de trimitere a privirii înainte, o lecție de deprindere a ochiului cu lumea, a inimii cu întreg universul.

Dar lumea este un mozaic al depărtărilor (asumate).

Athos, Tibet, Noua Zeelandă sînt extrapolări ale sinelui. Prezenţa este refluxul absenţei, distanţa este premoniţia fastă pe care se bazează stratagema înţelepţirii. A fi departe înseamnă a fi viu. A fi departe înseamnă a fi liber. Andru cultivă cu minuţie savantă acest ceremonial al îndepărtării, nu doar prin desele sale plecări în ţinuturi exotice, dar şi prin desele sale plecări în cuvînt. Viaţa se conciliază cu sunetul interior al cuvîntului, în spaţiul unde nu există privire, ci numai har; în spaţiul unde nu există moarte, ci numai puterea de a ţine lucrurile la distanţă. Totul este guvernat de un ceremonial uneori nubil prin puritatea sa crudă, alteori surprinzător, tăios, ca orice mare lecţie de speranţă.

În concluzie, un scriitor ca Vasile Andru salvează textul de la confruntarea penibilă cu viaţa, scoţînd în evidenţă calităţile esenţiale ale literaturii: sapienţă, înălţime, ascetism. Textul însuşi, pe de altă parte, salvează lumea pe care o descrie, salvează omul. Oricît de jos ar cădea umanitatea, ea este întotdeauna ridicată prin puterea Cuvîntului mîntuitor.



D. Barău, Vasile Andru, Cezar Ivănescu şi Daniel Corbu
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
Festivalul International de Poezie româno-canadiană „Ronald Gasparic“, ediţia a IX-a, Iaşi, 25 martie 2005
Foto: Corneliu Grigoriu

PALMARESUL FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL DE POEZIE ROMÂNO-CANADIANĂ «RONALD GASPARIC», ediţia a IX-a

Joi 24 martie 2005 a avut loc cea de-a IX-a ediţie a Palmaresului Festivalului Internaţional de Poezie Româno-Canadiană «Ronald Gasparic», la Muzeul Literaturii Române Iaşi – Galeriile de Artă «Pod Pogor –fiul».

Juriul, alcătuit din Cezar Ivănescu - preşedinte şi Vasile Andru, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Vasilian Doboş, Liviu Apetroaie şi Daniel Roy, din partea canadiană - membri , a decernat premiile acestei ediţii după cum urmează:

- Premiul opera omnia pentru poezie – Vasile VLAD (Bucureşti);
- Premiul pentru poezie canadiană – Richard SÉGUIN;
- Premiul pentru debut – Nicolae Claudiu SOLCAN (Iaşi).

La festivitate au fost prezenţi scriitori din ţară şi reprezentanţi ai familiei.

Festivalul «Ronald Gasparic» a fost iniţiat în 1992, la Brăila, de Cezar Ivănescu şi Vasile Andru, cu sprijinul familiei tînărului poet dispărut la doar 21 de ani. Din 1997, Festivalul are loc la Iaşi şi premiază poeţi consacraţi şi debutanţi din România şi Canada. Între laureaţii Festivalului amintim pe Cezar Ivănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Cristian Simionescu, Emilian Galaicu Păun, Nicolae Turtureanu, Constantin Hrehor (România) şi Miron Gaston, Gilbert Langevin, Anne Hebert, Sylvie Bergeron, Daniel Roy, Georges Langford, Zachary Richard (Canada).

Festivalul se desfăşoară sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iaşi, Societatea Culturală „Junimea `90”, Editura Junimea şi Fundaţia „Ronald Gasparic” (Canada).

Ioana COȘEREANU

Sadoveanu în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași

Dintotdeauna Muzeul Literaturii Române Iași a cultivat o relație cordială, adesea devenită prietenie afectuoasă față de familiile sau prietenii scriitorilor a căror moștenire patrimonială o slujește. O astfel de relație dăinuie și cu doamna Maia Mitru, soția secretarului scriitorului Mihail Sadoveanu, Constantin Mitru, nu de mult plecat spre a-și reîntîlni marele prieten trecut dincolo de această lume.

Amintim cititorilor noștri că doamna Maia și Constantin Mitru fac parte din familia Valeriei (Mitru) Sadoveanu iar Constantin Mitru a fost prieten și secretar al scriitorului între anii 1945-1961.

O bună parte a patrimoniului Muzeului „M. Sadoveanu", filială a Muzeului Literaturii Române este rezultat al bunăvoinței și prieteniei familiei Mitru.

După moartea domnului Constantin Mitru, doamna Maia a continuat să participe cu sufletul dar și cu prezența la întîlnirile ieșene de la Muzeul „M. Sadoveanu", unde de fiecare dată a revenit cu tolba încărcată de daruri.

În noiembrie 2004 domnia sa a venit la Iași cu o donație substanțială de fotografii, clișee, corespondență, manuscrise fotocopiate sau dactilografiate.

Semnalăm aici o seamă de texte precum un fragment de manuscris **Take Ionescu** –*„o cugetare pentru numărul «Opiniei» pe care o veți publica în ziua în care se vor împlini zece ani de la moartea lui Lascăr Catargi – (3.09.1909)"* sau Ion Pillat, manuscrisele **Spre schit** sau **Acuarelă** (ambele poeme programate pentru a fi publicate în revista „Gîndirea") ca și Lucian Blaga-**Ziua de apoi** și **Corn vechi se scutură de rod**, sau Cezar Petrescu text referitor la **Duduia Margareta** de Mihail Sadoveanu.

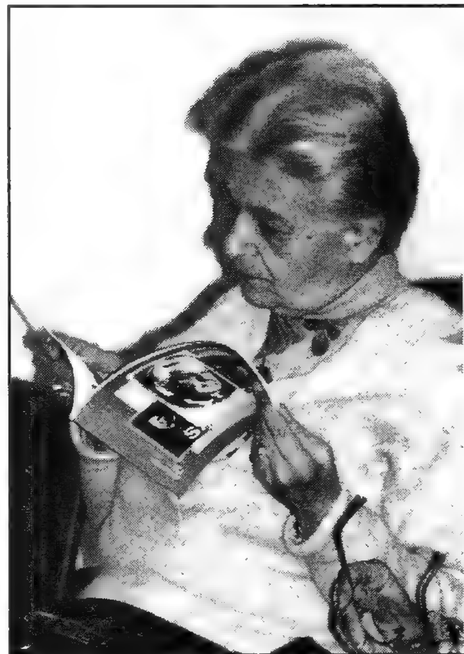
De asemenea, donația conține numeroase clișee și martori cu imagini reprezentînd pe Demostene Botez, Martha Bibescu, Eugen Barbu, Valeriu Râpeanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, clișee cu semnătura lui Sadoveanu, Cella Delavrancea, Mărioara Davidoglu – actriță a Teatrului Național din Iași – conținînd însemnări autografe și informații despre piesele în care a jucat, fotografii Tudor Arghezi, Dan Grigorescu, Cezar Petrescu (strada Albineț din Iași, prima locuință a scriitorului), familia Teodoreanu (Păstorel, Ionel și Ștefana-Lili Velisar), Liviu Rebreanu, G.Topîrceanu, G.Călinescu și alții.

Donația mai cuprinde și o serie de dactilograme precum **Viața, personalitatea și opera lui M. Sadoveanu** (publicat în „Adevărul",1935), textul **Toamna în Deltă** - scenariul pentru documentarul cu același nume semnat de M.Sadoveanu – în trei variante.

Impresionant este numărul de pagini dactilografiate din corespondența Mihail Sadoveanu către Valeria Mitru (nouăsprezece scrisori) din perioada 17 ianuarie 1942 – 18 martie 1942.

Ar fi mult mai multe lucruri de notat despre această donație dar mă opresc pentru a provoca atît curiozitatea vizitatorului cît și interesul cercetătorului spre a vizita sau consulta partea ascunsă a patrimoniului Muzeului Literaturii Române Iași.

Închei cu un fragment din textul scrisorii din 17 ianuarie 1942 adresată Valeriei Mitru: *„...Ca-n Biblie mă tem de interdicția lui Dumnezeu, urmată de izgonire. Mă gîndesc că-n vremurile de acum s-ar putea totuși întocmi o înțelegere cu arhanghelii, ca să închidă ochii și să mă lase să revin și să stăruiesc în acest loc al deliciului. Cum să-i ademenesc ? Să le dau bani și nestemate ? ce idee ! ei n-au nevoie de așa ceva și, pe lîngă asta, nu m-aș simți în stare să le furnizez un preț meritoriu. Să le citesc o nuvelă ? ar fi ceva, dacă m-ar asculta cu o inimă înțelegătoare și complezentă ..."*



Maia Mitru, soția lui Constantin Mitru - secretar și cumnat al lui Sadoveanu
Foto: Corneliu Grigoriu

Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

Cărți: **Florin Grigoriu** (Lehliu-Gară), **Muzeul Dunării de Jos** (Călărași), **Ion Filipciuc** (Suceava), **Liviu Papuc, Lucian Vasiliu, Mihail Harea, Lucian Zup, Olga-Alexandra Diaconu, Cezar Ivănescu, Areta Moșu, Ioan Holban** (Iași).
Artă plastică: 6 picturi: **Alecu Ivan Ghilia** (București), icoana „Sfînta Treime", **Maria Ioniță** (Tîrgu Neamț).
Diverse: CD – Concurs „Cine știe cîștigă" pe tema V. Alecsandri – **Ovidiu Chira** (Societatea de Radiodifuziune București).

Ioan HOLBAN

Trăim în plină fantezie

Cartea de debut a poetului Vasile Proca, **Povestiri din Cumania** (Editura *Timpul*, 2004), cuprinde proze scurte care pot fi citite în două registre. Povestirile din Cumania sînt cele ale unei lumi marginale, ale mahalalei, bîlciului și iarmarocului de la periferia orașului, dar și ale satului „de la cîrciumă", cu folclorul său special și cu figurile exotice care își îneacă viața într-o secărică sau o țuică de prune (iar portretele, în cîteva tușe, sînt foarte expresive: „Avea țiganca doi dinți. Doi dinți lungi. În față. În rest, nu mai avea nimic în gură. Cuvinte mototolite ies din gura ei, ca biletele de tramvai aruncate pe jos"); e o lume care amintește de aceea, interbelică, a „maidanului cu dragoste" sau de **Groapa** lui Eugen Barbu (cu un decor esențializat, trasat în linii simple, semnificative, fără ornamente: „Vîntul trînti o fereastră. E iarnă. Fulgi deși. Frigul vorbește inimii tuturor. Privirile se încrucișează. Valurile care vin și valurile care pleacă. Vuiesc altfel. Țiganca e frumoasă. Îi arde fața. Își simte bustul mîngîiat. De priviri lacome"): prozatorul visează, aici, fluxul de „sub oraș", unde „curge mizeria și viața și greșelile omului": adică, *marea gălăgie a prezentului*: „Stă în marea gălăgie a prezentului. Viață spartă, vreme nemișcată. Respiri: fiecare zi are mirosul ei. Oameni grăbiți, sacoșe, cumpărături. Vînzători plictisiți, reclame sonore, bișnițari. Măcăit: Băi labagiule! Țiganii vînd miez de nucă. Unul întreabă dacă nu cumperi un Rolex. Rufe la Second-Hand și tristețea prostituatelor lîngă sacii cu cartofi. Gagiu, bulangiu, meclă. El are ochii mari și cîntă din fluier. Sentiment de persecuție în epoca inculturii individului. Puterea rîde. Rîde așa, ca proasta: I s-a făcut sufletul curvă" (**Sfîntul din terci**).

Într-o altă ordine, prozele lui Vasile Proca sînt ale Cumaniei, un spațiu asumat, care prinde contur prin forța de sugestie a unor imagini venite din zona poetului (octombrie trece strada „ascuns într-un cîine", timpul „e închis în icoană", o femeie „coboară în inimă", iar războiul „stă ascuns într-o cazemată", spune acesta), dar și din febrilitatea a ceea ce un personaj numește viața *în plină fantezie*. Vasile Proca inventează o lume – *lumea sa*, în fond – și îi dă nume (cum, altădată, făceau Eugen Uricaru cu Vladia, Ștefan Bănulescu, cu Metopolis ori Tudor Dumitru Savu cu Imperiul său); e un teritoriu care se naște atunci cînd oglinda (cea care înșală, creînd ficțiunea) împarte „lumea ta", cînd aceasta „se întoarce" (aici se aude cu ochii și se vede cu urechile) și cînd oamenii acestei lumi decid să-și părăsească numele și să-și cumpere o bucată de veșnicie. În Cumania lui Vasile Proca se petrec lucruri ciudate sau doar amuzante: poți, de pildă, să treci printre doi pari, să spui că ai o portiță și să dai bună-ziua la gîște, scriitorul e, aici, „omul-tablou, omul-sunet și omul-cuvînt", exprimînd suma frustrărilor sale, toți se mișcă într-un „întuneric foarte curat", iar personaje cu nume ciudate (adunate, parcă, în jurul unor litere,ca pentru a sugera „noua viață", aceea care nu are, încă, identitate, istorie, memorie: Decu Milub, Șilhan, Marusia, Mișa Hîs, Crumma, Zabetoaia) culeg spînz pentru a vindeca boli grele, vînd „stricnele din oțel de Spania" și vorbesc cu sufletul pentru că aparțin „împărăției tăcerii": oamenii aceștia pierd o viață (cea de sub oraș, marea gălăgie a prezentului) și cîștigă alta, în Cumania, unde, iată, „necuprinsul se micșorează pe zi ce trece, te golești de patimi și afli liniștea nepătimirii".

Textele din **Povestiri din Cumania** aparțin burlescului și unei *paradigme urmuziene* care structurează, mai ales, partea a doua a volumului, intitulată **Cartea Crummei,** totul e posibil și verosimil în Cumania burlescă și urmuziană a lui Vasile Proca: chiar și astfel de dialoguri: „Crumma: După o oră, descoperi lîngă tine oceanul. Trofin: Și-i mai trist ca tine și mai rece. Sentiment oceanic. Lazăr: După altă oră, vine camionul să-l încarce. Crumma: Dacă nu vrea, are două posibilități: să discute cu suverana, care trece acum cu cortegiul ei, sau să plece înapoi. Pescarii mor de foame. Trofin: Poate intră, și el, în ordinul cavaleresc. Lazăr: Este tînăr, mîndru și își coase singur cămașa. Crumma, ducînd o sacoșă cu felicitări în stînga și o sacoșă cu bezele în dreapta: Hai, plecați, că rămînem fără timp. Trofin: Cine a spus că două minciuni fac un adevăr? Lazăr: Da, îmi dau seama unde bateți dumneavoastră. Crumma: Dacă mai stăm mult de vorbă, murim la fără zece minute și cutremur va fi abia peste trei zile. Măcar să știm de unde ni se trage..." **Povestiri din Cumania** promit un prozator cel puțin la fel de interesant și original pe cît este poetul Vasile Proca.



Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Vasile Proca, Liviu Apetroaie
Lansarea volumului „Povestiri din Cumania" de Vasile Proca
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"
21 ianuarie 2005
Foto: Corneliu Grigoriu

Dan JUMARĂ

Ulița Mare - din demult uitate vremuri

Apariția volumului **Ulița mare – din demult uitate vremuri**, semnat de dl. Ion Mitican, reprezintă, fără îndoială, un eveniment cultural. Autorul manifestă aceeași statornică preocupare față de ceea ce este și a fost orașul Iași. Fie că este vorba de **Un veac prin Gara Iași, Palatul Marilor Uniri, Romantica poveste a Palatului Roznovanu**, **Strada Lăpușneanu de altădată, Vechi locuri și zidiri ieșene** sau de **Cu Iașii mînă-n mînă, Iașul între adevăr și legendă, Primăria Municipiului Iași – pagini de istorie, evocări și legende**, memorialistul pune la dispoziția lectorului mileniului al III-lea informații neprețuite, rodul unei serioase documentări, dar și al dragostei față de un trecut plin de învățăminte și, adeseori, lăsat în penumbră.

Lucrarea, minuțios alcătuită, oferă indicii despre ceea ce a însemnat orașul Iași în timpurile apuse, iar stilul, vioi și captivant, îndeamnă la lectură și, implicit, la cunoașterea istoriei locului, indiferent de vîrsta cititorului. Este una din acele cărți pe care, odată ce le-ai răsfoit, nu le mai lași din mînă…Acest fapt este cu atît mai meritoriu într-o epocă „bombardată" de false valori, de informații lipsite de consistență, de fond, informații de suprafață, de circumstanță, menite să alimenteze partea de senzațional (și efemer) a unei societăți în derivă. Trăitorii într-o urbe ca Iașul află elemente concrete, autorul realizînd o autentică panoramă, cu parfum de epocă, a ceea ce a însemnat odinioară acest „dulce tîrg".

Cartea cuprinde șapte capitole: 1. **De la Curtea Domnească la Trisfetite, 2. Catedrala Neamului de la Trisfetite, 3. Mica Grecie de la Iași, 4. De la Trei Ierarhi s-a născut și „Societatea Junimea", 5. Răscolind cenușa amintirilor între Trisfetite și Mitropolie, 6. Popas la Roznovanu, 7. Și între Mitropolie și între Magazia Miculi erau destule minunății.**

Enumerarea capitolelor este menită a trezi interesul lectorului, atît prin conținut, cît și prin formulare.

Impresionează bogata bibliografie, informația minuțioasă (rodul cercetărilor de arhivă), bogăția de „noutăți" cu privire la un trecut atît de amplu în personalități și fapte.

Dl. Ion Mitican, pasionat cercetător al istoriei orașului Iași, prezintă realități „demult uitate", într-o manieră cuceritoare, îmbinînd informația documentară cu stilul colocvial, ușor umoristic și sprințar al celui ce privește totul ca pe o manifestare a spiritului moldav, încărcat de talent, cultură, spiritualitate și umor.

De altfel, studierea trecutului acestui plai binecuvîntat nu este cea dintîi și, sperăm!, nici cea de pe urmă, a pasionatului cercetător Ion Mitican. Nu o dată, domnia sa a scris despre locurile și despre oamenii aici trăitori (vezi pag. 4 a prezentului volum).

Lucrarea de față captivează prin stilul, măiestrit îmbogățit cu regionalisme și arhaisme, ilustrațiile (unele inedite), schițele și planurile clădirilor descrise, maniera în care este reînviat trecutul, cu conștiința trecerii iremediabile a timpului.

Cu toate acestea, dl. Ion Mitican nu alunecă pe panta nostalgiei sterile, ci, dimpotrivă, ne face să zîmbim, să cercetăm senin, cu deosebit interes, lecțiile trecutului, să fim mîndri că aparținem, într-un fel sau altul, acestui loc binecuvîntat și să spunem, alături de G. Topîrceanu: „Te salut, oraș grădină, cu conture iluzorii/ Străjuit de patru dealuri încărcate cu podgorii."

Încă o dată, subliniem truda autorului care, cu minuție, devotament și iubire pentru aceste locuri, realizează o benefică incursiune în trecut, spre știința prezentului și a viitorimii.

🕮 Cărți primite (cronologic și selectiv) 🕮

- Constantin BOJESCU, **Confesiunea unei răni**, poezii, Botoșani, Ed. *Axa*, 2004;
- Augustin COZMUȚA, **Punct critic** (comentarii literare), Cluj-Napoca, Ed. *Roprint*, 2004;
- Radu Tudor CIORNEI, **Totul pe roșu**, poezii, București, Ed. *Vinea*, 2004;
- Adi CRISTI, **Dezertare din Paradis**, poezii, cu un portret de Dan Hatmanu, Iași, Ed. *TipoMoldova*, 2004;
- Radu Sergiu RUBA, **Demonul confesiunii**, roman, București, *Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*, 2004;
- Ioan CRISTEA, **Capcană pentru înger**, versuri, cuvânt înainte de Ion Machidon, București, Ed. *Amurg sentimental*, 2004;
- Mihai FĂGET, Florin GRIGORIU, **Al. O. Teodoreanu - Păstorel – în „penumbră"**, București, Ed. *Societății Scriitorilor Români*, 2005;
- George Dorian STĂNCIULESCU, **Oratoriul ispitelor**, poezii, debut, Iași, Ed. *Cristal-Concept*, 2005;
- Florin DOCHIA, **Conserva de fluturi**, poeme, cu ilustrații de Lidia Nicolae, Ploiești, Ed. *Premier*, 2004;
- Iulia BALCANAȘ, **Filme americane**, poeme, debut, cu un cuvânt de Florin Iaru, București, Ed. *Cartea Românească*, 2005;
- Viorela CODREANU TIRON, **Ochiul somnului – darul iubirii**, versuri, postfață de Albert Kovács, București, Ed. *Mustang*, 2005;
- George ACHIM, **Revolte și consimțiri. Scriitori români din secolul XX**, Cluj-Napoca, Ed. *Dacia*, 2004;
- **SALA ALBASTRĂ DOI**, antologie de versuri a cenaclului literar „Semenicul", prefață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. *Timpul*, 2004;
- Mihai IGNAT, **Kleinpoeme**, Brașov, Ed. *Aula*, 2004;
- M. EMINESCU ȘI K.E. FRANZOS, **Icoane din Bucovina**, texte alese și comentate de Ion Filipciuc, traduceri din germană de Aristarh Cucu, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca „Miorița", 2003;
- **GENERAȚIA POETICĂ'80**. Colocviile Naționale de Poezie de la Târgu Neamț (1984-1993), coordonator Daniel Corbu, Iași, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Virgil DIACONU, **Diminețile Domnului**, poeme, Pitești, Ed. *Paralela'45*, 2004;
- Ioan HOLBAN, **Ion Creangă – spațiul memoriei**, Iași, Ed. *Princeps Edit*, 2004;
- Bogdan ULMU, **Ion Creangă, dramaturg fără voie** (cinci scenarii destinate teatrelor), ed. a II-a, revizuită, Iași, Ed. *Princeps Edit*, 2005

A consemnat L. V.

Constantin SECU

Priviri critice

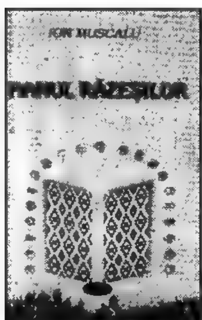
Pentru o vioară dezacordată



Poet și publicist, **George Stanca** propune cititorilor un volum de proză scurtă, cu tematică diversă, într-un stil ușor reportericesc, dezvăluind universul domestic, dar și banalitățile zilnice ale orașului contemporan. De la spațiul interior al intimității camerei, la interioritatea troleibuzelor, a orașului văzut cu detașare, ironie, într-un ton parodic, așa cum apare în narațiunea **Văcarul supărat pe oraș**, în care protagonistul, în urma unor conflicte cu o doamnă, în semn de răzbunare, nu mai vrea să aducă nicicum carne la oraș. Vitele țăranului muriră netăiate. Nici în lumea miniaturală, mecanică, nu se instalează liniștea. Păpușile au suficiente motive să intre în panică: „Martin o întâlnește pe Diana, ba nu, pe Lulu. Da, pe Lulu o întâlnește și o întreabă unde se duce. Ea spune că se duce la bunica, ursul fuge înainte, o mănâncă pe bunică, vrea să o mănânce și pe fetiță, dar atunci vin eu, îl poftesc la masă, îl pun pe un scaun de ceară, care se topește, și el cade într-o groapă cu foc". Spre București, țăranii merg cu tradiționalul car cu boi sau cu trenul, incomodați de mentalitatea unora. De altfel, proza lui George Stanca se ivește la intersecția gândirii sănătoase, tribale, cu fandoseala urbană.

* GEORGE STANCA, **Piese neterminate pentru o vioară dezacordată**, București, Editura „Cartea românească", 2004.

Hanul de la șleahul cel mare



Iubitor al istoriei neamului nostru, **Ion Muscalu** propune cititorilor un nou roman despre perioada de glorie a Moldovei din timpul marelui Ștefan, în care prezintă un nou episod din lupta de independență a țării. Realitatea descoperită în cronici, zapise, urice, texte de odinioară, împletită cu ficțiunea și prezentată într-un limbaj apropiat timpului evocat face din roman o lectură plăcută. Acțiunea se petrece în vara anului 1476, când însuși Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, s-a aflat în fruntea oștirilor pentru a-i pedepsi pe moldoveni pentru înfrângerea rușinoasă suferită de Semilună în lupta de la Podul Înalt, cu un an înainte. Bun cunoscător al strategiei domnitorului, autorul ne introduce în toiul pregătirilor de dinaintea luptelor și facem cunoștință cu personaje provenite din diverse medii sociale: boieri, târgoveți, țărani, oșteni. **Hanul Răzeșilor**, asemenea și altora situate la întretăierea drumurilor comerciale, era un loc de popas, de depănat amintiri, dar, după cum am văzut, și punct de plecare la luptă, după ce căpeteniile au ținut sfat. „Vacarmul era înspăimântător, de parcă Iadul pusese stăpânire pe pământ. Mii de fulgere și trăsnete spintecau văzduhul de catran. Îngrijorați, oșteni anume rânduiți, înfruntând primejdia, alergau cu brațele pline de fețe albe de in să le oblojească rănile la cei care mai erau încă în viață."

* ION MUSCALU, **Hanul Răzeșilor**, Iași, Editura „Dram Art XXI", 2004.

Un alt demon

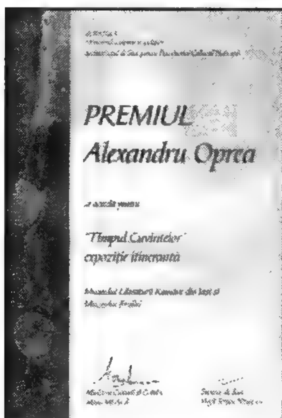


Radu Sergiu Ruba are ca punct de plecare, în scrierea romanului său, un posibil jurnal cu informații din ultimii ani de dictatură, cu privire la rolul cenzurii, invazia minerilor din perioada postdecembristă, convulsiile sociale și consecințele lor. **Demonul confesiunii** poate fi interpretat ca un roman politic din care nu lipsesc și scenele tandre: „A urmat un amor nebun în cortul nostru, pe fundalul valurilor neastâmpărate în noaptea aceea inundată de luna plină. Am lunecat apoi într-un somn ciudat. Visam că trebuie să mă ridic de undeva de jos, dar nu eram în stare". În alte pagini, naratorul dezvăluie aspecte din manifestările cultural-artistice ale orbilor, ale surdo-muților care se exteriorizau prin dans. În acea atmosferă dezolantă comunicarea își avea tainele ei. Cineva inițiază publicul în arta aplauzelor: „- Nu așa se aplaudă pentru surzi, ne instrui dumneaei, așa! Și își roti palmele cu degetele ridicate, ținute la înălțimea obrajilor. Am făcut cu toții la fel, toată sala, moment în care echipa de dansuri de pe scenă a început să ne aplaude în limbajul gesturilor noastre, pocnindu-și palmele. Și le loveau în cadență ca și cum ar fi intenționat să ritmeze o melodie și se uitau tot timpul unii la alții. Era limpede acum că nu auzeau." Alte pagini reprezintă un jurnal de călătorie în occident, cu informații istorico-geografice, folclorice, etnografice, culturale, cu insistență asupra detaliilor mai semnificative.

* RADU SERGIU RUBA, **Demonul confesiunii**, București, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2004

Premii - Expoziţii

Ministerul Culturii şi Cultelor a recompensat, la Bucureşti, în ziua de 2 aprilie 2005, prin d-na ministru Mona Muscă, proiectele prezentate şi realizate în anul 2004, de către două dintre muzeele ieşene, cu următoarele premii: Premiul „Al. Oprea“ pentru **Timpul Cuvintelor** şi Premiul „Dimitrie Leonida“ pentru **Tonomatul cu amintiri**.



PREMIUL
„ALEXANDRU OPREA“

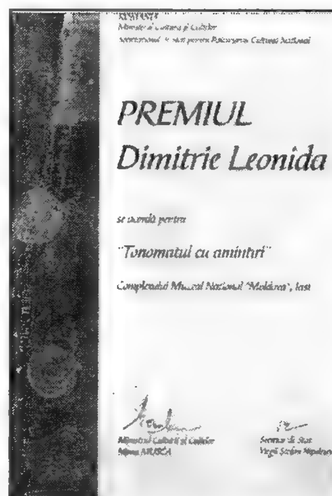
Proiectul „Timpul Cuvintelor“ - expoziţie itinerantă

Expoziţia itinerantă „Timpul Cuvintelor“ este rezultatul colaborării dintre Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Muzeul Brăilei. Sunt prezentate ceasuri care au aparţinut marilor personalităţi ale culturii române, sugerîndu-se relaţia dintre timpul creaţiei (măsurat şi ireversibil) şi nemărginirea temporală a operei. Pornind de la ideea reconstituirii unor secvenţe din atmosfera de lucru, a momentelor în care secunda de pe cadranul ceasului a devenit idee şi a ieşit din curgerea timpului, expoziţia prezintă şi obiecte contextuale ceasurilor: pagini de manuscris, fotografii, obiecte de birou etc.

Publicul a putut vedea, aşadar, piese din patrimoniul aparţinînd caselor şi muzeelor memoriale din Iaşi şi din Brăila: Vasile Alecsandri, Vasile Pogor, Constantin şi Iacob Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Panait Istrati, Perpessicius, Basil Munteanu, Haricleea Darclée, Ştefan Procopiu, Petru Poni ş.a.

PREMIUL
„DIMITRIE LEONIDA“

Proiectul „Tonomatul cu amintiri“



„Tonomatul cu amintiri“ s-a conturat a fi o expoziţie itinerantă de colecţie, care a pus în valoare atît aparatele de muzică mecanică cît şi suporţii de stocare a sunetului, conservaţi în cadrul patrimoniului Muzeului Ştiinţei şi Tehnicii „Ştefan Procopiu“ din Iaşi. Printr-o serie de obiecte decorative s-a încercat reconstituirea ambianţei epocii din primele decenii ale secolului XX, cînd aceste aparate au apărut şi au încărcat de emoţie generaţii de oameni. Expoziţia s-a dorit a fi un spaţiu de comunicare şi de (re)descoperire a modalităţilor de divertisment prin intermediul unor obiecte tehnice reprezentative pentru perioada în care au fost construite şi admirate.

Pe parcursul anului 2004, „Tonomatul cu amintiri“ a fost itinerat la Muzeul Judeţean „Ştefan cel Mare“ Vaslui şi Muzeul „Vasile Pârvan“ Bîrlad, Muzeul de Istorie Galaţi şi Muzeul Brăilei.



D-na Mona Muscă, Ministrul Culturii, înmînînd Premiul „Alexandru Oprea“



Zamfir Bălan - Muzeul Brăilei, Camelia Cristofor şi Monica Nănescu - Complexul National Muzeal „Moldova“, Ioana Coşereanu - Muzeul Literaturii Române Iaşi, Ionel Cândea - Muzeul Brăilei la Muzeul de Artă Bucureşti - aprilie 2005

Debut

Radu VERMAN

Trupizare

Ofrande unor zei nemiloşi şi cruzi
pe altarul alterat de adorare
învăţasem să ne minţim greierii;
sub sutana serii tropar ne erau sărutările
foc îmi erai şi-ţi eram tămâie
în candela trupului
ne împărtăşeam cu privirea
ca hoţii; Nafura ta
avea gust de pâine... diagnostic prezumtiv:
insuficienţă carnală.

Nu păcătuiam!... pictam icoane
ale trupului, cu trupul...

Urma o dimineaţă de conştiinţă;
filamentul trupurilor noastre încins
năştea spectre; strigătul lor
- malign ori benign
ne atrofia întâia trupizare...
N-am ştiut cum să ne spunem
unul altuia
deşi pe tomografia lunii se citea clar:
tumora la suflet – inoperabilă.

Lacrimile nu aveau rost, vântul le putea
împărţi frăţeşte...

Încătuşaţi ca doi îngeri fără aripi
uitaţi de pământ
ne trăiam în zbor ultimele clipe;
minunea?... evident, refuzată
fără aripi şi aureolă, zborul părea
o Cădere a două trupuri sfâşiate de amor.

Te ascult: mărturiseşte-mi toamna
în care zborul nostru sigila pleoape...

REGULAMENTUL
Concursului naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...“, ediţia a XXIII-a, Botoşani-Ipoteşti, 14-16 iunie 2005

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România, a Memorialului Ipoteşti şi cu edituri şi reviste de cultură din România, organizează în perioada 14-16 iunie 2005 la Botoşani şi Ipoteşti, Concursul Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „**Porni Luceafărul**...“, ediţia a XXIII-a.

La concurs pot participa poeţi şi eseişti care nu au debutat în volum. Limita de vîrstă este de 39 de ani.

Concursul are trei secţiuni:

I. Carte de debut (poezie, eseu) publicată în perioada iunie anul precedent – mai anul curent. Se va acorda un singur premiu pentru poezie şi altul pentru eseu. Premiul se va numi „Horaţiu Ioan Laşcu“ şi va fi acordat de către Filiala Iaşi a U.S.R. (pentru poezie) şi de către Memorialul Ipoteşti (pentru eseu).

II. Debut în poezie (manuscris).

III. Interpretare critică a operei eminesciene.

Pentru prima secţiune se vor trimite 2 exemplare din cartea publicată. Pentru secţiunea a doua – manuscrise dactilografiate sau listate cuprinzînd 40 de poezii în 3 (trei) exemplare. Pentru secţiunea a treia se vor trimite eseuri consacrate vieţii şi operei eminesciene, dactilografiate sau listate în 3 (trei) exemplare.

Juriul are latitudinea de a redistribui ordinea şi valoarea premiilor.

Termenul de prezentare a lucrărilor este 10 mai 2005. Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, str. Unirii nr. 10, cod 710233. Relaţii la telefon: 0231/515448, fax: 0231/536322.

Un juriu format din personalităţi marcante ale literaturii române, redactori şefi de edituri şi reviste, va acorda premii care vor fi decernate în ziua de 15 iunie 2005, în cadrul „Zilelor Eminescu“ la Botoşani şi Ipoteşti.

Vor fi acordate următoarele premii:

Premiile Editurilor:

- Premiul Editurii Junimea
- Premiul Editurii Convorbiri literare
- Premiul Editurilor Dionis şi Axa

Premiile Revistelor:

- Convorbiri literare, Familia, Poesis, Poezia, Dacia literară, Euphorion, Semne, Orizont, Ateneu, Antiteze, Hyperion, Cronica, Bucovina literară şi altele. De asemenea, vor fi acordate premii în bani:

- I. 10.000.000 lei
- II. 5.000.000 lei
- III. 3.000.000 lei

Director,
Prof. Ilie ILIE

Referent de specialitate,
Gellu DORIAN

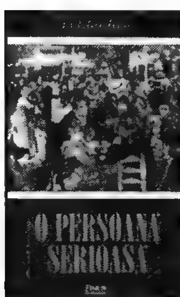
Valentin TALPALARU, amfitrionul cărților



Gabriela MATIU, **Monografia unui isihast (V. Voiculescu – mit și religie)**, Iași, Editura *Timpul*, 2004.

Un volum exegetic, echilibrat, dens, exigent în conținut și formă despre un scriitor mereu actual, care poate fi citit în numeroase coduri. Unul dintre acestea ni-l oferă Gabriela Matiu care preferă spațiul mitic și religios al operei lui Vasile Voiculescu.

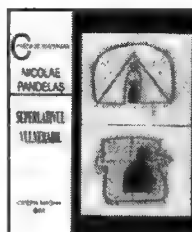
Structurată pe patru capitole, cartea ne propune un portret de scriitor și medic, modul în care a fost receptată critic opera lui Vasile Voiculescu și două teme de rezistență: „Ispita dacică" și Ortodoxismul. Implicarea autoarei, contribuția criticii personale alternează într-o regie inteligentă cu valorificarea discretă a surselor biobibliografice existente. Despre Vasile Voiculescu s-au pronunțat nume consacrate și mai puțin cunoscute ale criticii și istoriei literare de la Ion Apetroaie, Mircea Braga, Petru Călin, G. Călinescu, Sergiu Pavel Dan, Al. Dima pînă la Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Felicia Giurgiu. În acest cor al exegeților lui Vasile Voiculescu, Gabriela Matiu își impune personalitatea cu o lucrare care nu poate fi neglijată de nici un cercetător care abordează literatura lui Vasile Voiculescu. De remarcat ținuta discursului, sobră și relaxată, fără inginerii lexicale distonante, o frază armonioasă și reținută.



Letiția ILEA, **O persoană serioasă**, Cluj, Editura *Limes*, 2004.

Parafrazînd o butadă adolescentină aș spune că este un ghinion să o faci pe seriosul și să rămîi așa. Letiția Ilea este o persoană serioasă, chiar dacă în portița ludică pe care o oferă titlul s-ar găsi un argument împotrivă. Sigur, banalul confesat cu exces de degajare va duce totdeauna la tentația de a-i căuta și recunoaște dramatismul în dozaje și forme diverse. Din rațiuni de spațiu nu comentăm atît cît ar merita poemul intitulat **Ce-i aia poezie** care, dincolo de sugestia de *ars poetica* ar putea fi operant și într-o ilustrare a canoanelor – *après la lettre*, ale postmodernismului: *„m-a întrebat băiețelul din vecini/ în timp ce încerca să stea drept la masă/ poezia e o chestie grozavă crede poștașul/ care mă respectă are mai nou o geantă specială pentru mine/ cu reviste mandate și scrisori de la prietenii poeți/ care și ei au poștașii lor/ poezia e un pretext să nu faci nimic/ să stai în fotoliu și să spui că lucrezi/ ar spune mama/ nu știu de ce asociază poezia cu țigările/ factura de curent electric și venitul târziu acasă/ uneori cred că îi pare rău/ că n-are cine să mă dea afară din poezie."*

În cuvîntul înainte, Ion Pop remarcă o continuitate a discursului egal în organicitatea lui de la debutul cu **Eufemisme** din 1997 și pînă la prezenta **Persoană serioasă**. Argumentele le va găsi cititorul în aceste pagini care-l vor îndemna,sper, la o posibilă întoarcere în timp, pentru a mai răsfoi și celelalte cărți ale Letiției Ilea, gest pe care și-l dorește, donquijotesc, fiecare autor.



Nicolae PANDELAȘ, **Superlativul vulnerabil**, Iași, Editura *Opera Magna*, 2005

O substanțială carte de versuri semnată de un poet care se insinuează, tenace și sigur, în atenția criticii literare. O escapadă în cotidianul sufocat de „banalele" superlative, excesive și previzibile, escapadă făcută cu o anumită detașare, drapată în ironie sau autoironie. Iată un autoportret „standardizat" de postmoderni, afișat cu condescendență, cu pusee de revoltă permise doar în interior, autoportret care revine în varii ipostaze ca un leit motiv: *„încă respir -/ mai pot devora o gazelă,/ mai pot ferici o femeie// mă opun,/ pun piedică,/ urlu,/ țip, votez împotrivă// spală-mă, stoarce-mă,/ albește-mă// în fond/ reazem o piatră,/ lustruiesc posesiv o himeră,/ prin urbe trec/ și/ îmi semăn mie"* (**... superlativul vulnerabil**).

Superlativul vulnerabil este o carte a unui monolog liric în fața unei oglinzi care nu reflectă nimic sau, dacă reflectă ceva, este un produs „în limita superlativului -/ în țipătul neomenesc de alb" (**imagini în infra**).

Sigur că se poate scrie despre limitele cărții, vizibile în eclectismul limbajului și în asociațiile lexicale vulnerabile. Sigur că aceste rînduri nu au decît rolul unei provocări la o lectură cel puțin interesantă.



Dumitru CHIOARU, **Viața și opiniile profesorului Mouse**, Cluj-Napoca, Editura *Limes*, 2004.

Spațiul limitat al rubricii și dorința de a „înghesui" cîteva fraze în plus pentru fiecare carte sau autor notabil, mă pun în situația ingrată de a scrie cu oarecare întîrziere despre cărți care merită mai multă promptitudine cronologică.

Este și cazul acestui volum de versuri semnat de un poet cu ștaif, Dumitru Chioaru.

Mesajul sibian care deschide cartea este o ilustrată cu un personaj care-și inventariază atent emoțiile și le topește în imagini care alcătuiesc un spectacol-ritual: *„Oraș-vitraliu; pașii lunecând -/ piața e încă goală înspre turnul Bisericii/ Evanghelice pe sub bolțile care/ susțin cerul în Pasajul scărilor/ însoțit de o vioară/ (cântă Mozart) înspre/ Muzeul Brukenthal o săsoaică grasă/ și bărbat stacojiu/ cu două coșuri de flori coboară tăcuți"* (**Sibiu**).

Structurat pe trei cicluri: **Scene din orașul-vitraliu**, **Viața și opiniile profesorului Mouse** și **Addenda**, volumul este un triptic de stări lirice, identice în ton dar intens nuanțate în distribuirea metaforică – personal îmi permit o subiectivă sensibilitate pentru ultimul ciclu din care citez, cu tot riscul fragmentării poemului: „Prietene, anii trec dar clipa de grație întârzie -/ am latinizat spațiul mioritic/ cu încrederea neclintită a pietrarului/ ce rânduiește pietre în drum spre soare-apune/ viitorul a fost mereu viitură/ scoțând colții pietrelor sau aruncându-le în mlaștini/ orientale/ unde zăcem în brațele moi ale lenei" (**Elegii euxine**).



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVI (serie nouă) nr. 60 (3/2005)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
LIVIU APETROAIE,
FLORIN BUCIULEAC

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC,**
PAUL MIRON (Germania), **OLGA RUSU,**
ŞTEFAN OPREA, MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Culegere: **Daniela ILIE**
Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Mihail Sadoveanu** de **Dan Covătaru**, 1988
(bust aflat la Muzeul „Mihail Sadoveanu" din Iaşi)
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la S.C. TIPO MILX IAŞI (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

Mircea CĂRTĂRESCU - „De ce iubim femeile"
Editura HUMANITAS, 2004

H.-R. PATAPIEVICI - „Discernământul modernizării"
Editura HUMANITAS, 2004





Volume premiate la Tîrgul național de cărți „Librex 2005", Iași, 13-17 aprilie 2005

Revista **„Dacia literară"** poate fi procurată și de la filialele Muzeului Literaturii Române Iași

Muzeul **„Ion Creangă" (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
Muzeul **„Vasile Alecsandri"** (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
Muzeul **„Mihai Codreanu" (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
Muzeul **Mitropolit „Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
Muzeul **„Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
Muzeul **„Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
Muzeul **Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului)**, fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
Muzeul **„Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
Muzeul **„G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
Muzeul **„Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
Muzeul **„Nicolae Gane"** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel 0232/410333
Muzeul **„Constantin Negruzzi"** (Trifești-Iași), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1 la 15 ianuarie; nr. 2 la 15 martie; nr. 3 la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; nr. 5 la 15 septembrie; nr. 6 la 15 noiembrie



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preț: 15.000 lei (1,50 lei noi)

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVI (serie nouă) nr. 61 (4/2005), Iaşi, România



www.dacialiterara.ro

Iulie 2005

S U M A R

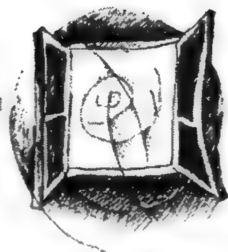
FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor

FERESTRE LUMINATE



ANCHETA REVISTEI

Revista „Dacia literară“ propune o dezbatere privind actualitatea culturală ieşeană, invitîndu-vă să răspundeţi la următoarele întrebări:

1. **Consideraţi că sintagma „Iaşul cultural“ este doar un simbol vetust sau o realitate? Dacă da, prin ce credeţi că este actualmente susţinută?**
2. **Care sînt realităţile Iaşului cultural care contrazic această sintagmă?**
3. **Ce soluţii sugeraţi pentru a depăşi limitele inerente unui anumit prag cultural şi de conjunctură?**

Acad. **Răzvan THEODORESCU**

Vă răspund cu plăcere, dar succint, celor câtorva întrebări:

1. Nu ştiu dacă există un „Iaşi cultural“, deosebit de un „Bucureşti cultural“ sau de un „Cluj cultural“. Ştiu sigur, însă, că există un „Iaşi al spiritului“ şi, deopotrivă, un „spirit al Iaşului“ care este încă elegant, aristocratic aproape, deopotrivă tradiţionalist şi inovator. Aşa au fost cândva lăcaşurile de la Sf. Sava, Trei Ierarhi, Golia ş.a., au fost umaniştii ieşeni de la 1650 pînă la 1800, a fost „Junimea“, aşa a fost Universitatea (nu doar până la exodul interbelic). La Iaşi, limba culturii este încă folosită, cu mult mai mult decât în Capitala multor false elite.

2. Încetineala unor reacţii în sfera expoziţională sau spectaculară – provocările sunt, totuşi puţine la număr –, precaritatea mijloacelor de restaurare – cazul Palatului Culturii este pilduitor –, dezastrul urbanistic care a dus la caricatura numită „strada Lăpuşneanu“, urâţirea Copoului cu edificiile unor mitocani post-decembrişti.

3. Implicarea capitalului privat în cultură (aşa cum s-a făcut cu sârg în alte zone, numărul de cafenele şi restaurante de nivel european fiind, probabil, cel mai înalt din ţară).

Horia GÂRBEA

Cunoştinţele mele despre Iaşi sînt indirecte şi se bazează doar pe volumele tipărite de ieşeni şi pe revistele lor culturale, pe care de altfel le citesc cu sfinţenie. Nu am fost niciodată la Iaşi şi îmi lipseşte experienţa “atmosferei” oraşului care dă “viaţă culturală“ mai mult decît ce consemnează volumele sau presa. De aceea mi se pare mai onest şi mai amuzant pentru cititori să mă prefac a nu cunoaşte mai nimic. Aşa a ieşit parodia de mai jos.

Care Iaşi Cultural?

Consider că nu se pune problema dacă sintagma “Iaşul cultural” e anacronică sau nu, ci că ea este aberantă. Ca şi sintagme precum “Iaşiul artistic” sau “Iaşiul sportiv”. Despre Iaşi am aflat că este un mic sat de pescari inundat periodic de apele unui fluviu numit Bahlui şi în care trăiesc crocodili. Unul l-a muşcat pe un turist paşnic venit din Bucureşti, pe nume Cezar Ivănescu. Cum poate exista “viaţă culturală“ într-o enclavă, o comună în care o mînă de albi exploatează nemilos majoritatea de culoare, lipsită de drepturi? Singura cultură cunoscută e cea a orezului, din care se produce mai ales rachiu.

Relatările unor corespondenţi spun că în acest Iaşi ar exista nişte indivizi neraşi numiţi Creangă, Spiridon, Eminescu, Danilov, Ursachi, Vasiliu etc. care cutreieră uliţele şi care pot fi confundaţi din cauza fizionomiei cu nişte scriitori. Pe deasupra lor planează uneori o pasăre neagră cunoscută sub numele de Daniel-Corbu’. Nebunul satului, numit interimar, dar uitat în funcţie, este un anume Mihuleac care pretinde într-adevăr că este scriitor sau om de cultură pentru că e încurajat în băşcălie de alţii, precum un tip masiv, Holban, pe care nu-i bine să-l contrazici. Acesta din urmă mai are un fel de anexă maruntă numită Ovidiu Lazăr. Ei organizează în piaţa din mijlocul satului nişte pantomime pentru turiştii din ţările civilizate.

Singurii indivizi din sat care au legatură indirect cu cultura sînt, după cîte se aude, primarul obştei Liviu Antonesei şi notarul, pe nume Luca Piţu, care ştiu să scrie. Din cînd în cînd apare, venind din America de Sud un băştinas de acolo, zis Valeriu Stancu. Umblînd mult, el s-a mai cultivat.

Relatări imprecise vorbesc totuşi de un om care ar fi fost felcer şi poet şi pe care îl chema Brumaru. Dar, după ce a fost condamnat pentru nişte ziceri cam porcoase, nu l-a mai văzut nimeni. Mai sînt şi alţii mai tinerei care pretind că scriu proză sau chiar teatru: Teodorovici, Dan Lungu etc. dar, fiind negri, nu pot publica şi ca atare nu ştie nimeni dacă şi ce-au scris.

Ceea ce e remarcabil la Iaşi nu e cultura, ci frumuseţea femeilor. Una din ele, numita Mariana Codruţ, a fost aleasă chiar Miss World prin anii ’50 şi apoi şi-a relatat amintirile într-o carte. Din păcate, munca grea la cîmp şi lupta cu fiarele sălbatice ucid prematur aceste femei, în majoritate mulatre, rod al împerecherii băştinaşilor cu europeni.

Pentru că la Iaşi e foarte cald, localnicii trebuie să bea

tot timpul. Puţurile sînt impracticabile din cauza revărsărilor anuale ale fluviului şi oamenii trebuie să bea rachiu sau vin, la modul sinucigaş. Aşa era să moară un folclorist, numit Gh. Iova, care venise să studieze limba şi obiceiurile din zonă.

De altfel, limba ieşenilor e puţin cunoscută. Dintre cei care au venit de acolo în lume şi o vorbesc curent mai există o singură persoană, o doamnă Mungiu, care însă nu e filolog, ci medic de boli mintale. Cu mai mulţi ani în urmă, o ziaristă din Bucureşti, Cristina Cîrstea, a plecat să afle mai multe despre gramatica ieşeană, dar nu s-a mai întors niciodată. Probabil a fost mîncată de crocodili sau de băştinaşi.

Dacă există cultură la Iaşi, ea e probabil orală. Chiar ar exista un fel de ziar oral ce se cheamă sugestiv "Convorbiri" şi circulă din gură-n gură. Altfel, cînd îi vezi pe localnici cum stau în apă pîna la genunchi, le plîngi de milă. Dacă n-ar fi negri, ai jura că sînt vietnamezi.

Precizez că aceste consideraţii ale mele se bazează pe mărturii neclare, zvonuri, poveşti din reviste de senzaţie, întrucît nu am fost niciodată la Iaşi. Şi evident că nu am de gînd să mă duc.

Adrian ALUI GHEORGHE

1. „Realitatea simbolului" este, întotdeauna, o încercare pentru generaţia care şi-o asumă. De asta, cînd mă plimb prin Iaşi, pe trotuarele desfundate, pot să zic că realitatea e plină de gropi dar simbolul „e asfaltat bine", că altă dată asfaltul se făcea după reţete mult mai bine controlate, mai nemţeşti... Pe bulevardele memoriei, se ştie, hîrtoapele dispar, rămîne doar plimbarea lină, evocatoare de nume care de care mai ilustre. Dacă e vetustă sintagma „Iaşul cultural"? Nimeni nu s-a născut din spuma mării (sau a Dîmboviţei, a Bahluiului, a Cuiejdiului...etc.) în ultimele şapte milenii ca să poată contesta tradiţia şi valoarea înaintaşilor, că pînă la urmă sîntem „măsura" a ceea ce au putut să dea mai bun generaţiile de dinainte, cred că pe noi ne-au visat cînd îşi imaginau viitorul... Dacă au visat bine? Ăştia sîntem. Dacă au visat rău? Şi coşmarurile trec cu noaptea sau cu generaţia...! Apoi, cultura nu este „o actualitate" ci, mai mult „o inactualitate fecundă". Între ieri şi azi cultura nu pune oprelişti, te poţi plimba lejer dintr-o parte în alta, totul e să ai simţ de orientare „în interiorul culturii", să nu fi nimerit acolo din greşeală sau ca să te afli în treabă.

Dar cum arată „ieşanul cultural" care trăieşte în „Iaşul cultural"? Cînd am cunoscut, pe vremuri, un neamţ născut la Weimar am avut un frison cultural greu de reprimat: mi se părea că seamănă cu Goethe! Dacă venea de „acolo", cum ar fi putut să nu semene? De asta, cu emoţie, am început să-l chestionez despre zonă, despre spiritul locului; el ţinea locul lui Goethe în mintea mea, în acel moment. Surpriza neplăcută a fost că omul era prea puţin interesat de Goethe, despre care ştia cîteva „clişee", nu fusese niciodată la casa-muzeu, cetise „Faust" dar fragmentar, în şcoală, că era obligatoriu... De asta „ieşenii culturali" care trăiesc în „Iaşul cultural" ar trebui să aibă ceva din „carnaţia spirituală" a unor Maiorescu sau Eminescu, în naivitatea noastră în tramvaiul împotmolit care urcă dealul Cucului stau înghesuiţi Creangă sau Topîrceanu... De asta, sintagma „Iaşul cultural" este o realitate, indiscutabil, dar în măsura în care noi mai avem simţul realităţii. Iar simţul realităţii este marca lucidităţii...!

2. Tema asta pusă în discuţie sugerează un anume complex „al ieşanului", o anumită provincializare, „o închidere care se deschide cu timiditate", ca să parafrazez un confrate mai vestic. M-a amuzat „o scrisoare deschisă" transmisă lumii, Ministerului Culturii, Consiliului Europei, Uniunii Scriitorilor, NATO-ului etc. de către „un grup de intelectuali" din Iaşi care simţeau că nu sînt puşi în valoare cum trebuie, că nu sînt puşi pe funcţii cît merită, că nu primesc onoruri şi bani pe cît cred ei despre ei înşişi că ar valora, că sînt împiedicaţi să se afirme pe cît îşi imaginează că îi ţin curelele talentului...! Mentalitatea este una „localistă", îngustă, meschină. Adică bagă „o pîră", să vină cineva din afară, „un tătuc", să-ţi facă loc, să-l dea pe altul afară ca să te plaseze pe tine...!

Realităţile Iaşului? Cele care sînt...! Muzeele, „Convorbiri literare", Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Cassian Maria Spiridon, Magda Ursache, Luca Piţu, teiul lui Eminescu, Petru Ursache, Lucian Vasiliu, Palatul Culturii, Nichita Danilov, Nicolae Turtureanu, „Junimea", Nicolae Panaite, Dorin Popa, Emil Iordache, Galata, Vasilian Doboş, Copou, Vasile Proca, Valentin Talpalaru, Valeriu Stancu, viile de la Bucium, Valentin Ciucă, „Cronica", Liviu Antonesei, Constantin Parascan, Liviu Apetroaie, Podu' Roş, Dan Mănucă, Traian Diaconescu, Rîpa Galbenă, Aurel Ştefanachi, Bojdeuca din Ţicău, Carmelia Leonte, Livia Iacob, „Timpul", Daniel Corbu, Universitatea „Al.I.Cuza", Dorin Spineanu, Horia Zilieru, Al. Zub, Casa cu Absidă „Laurenţiu Ulici", Marius Chelaru, Filomena, Bolta Rece, Dan Bogdan Hanu, Dan Lungu, Casa de Cultură „Mihai Ursachi", Corneliu Ştefanache, Florin Buciuleac, Constantin Coroiu, Ilie Dan, bulevardul de centură, Constantin Ciopraga... Şi aşa mai departe, înainte sau înapoi. Pînă unde? Pînă unde te ţin curelele să vezi, să evaluezi, să iubeşti. Că pînă la urmă eşti ceea ce iubeşti, vezi „realitatea Iaşului" după cît îl iubeşti, după cît îl simţi că te iubeşte.

3. Soluţii practice pentru depăşirea „unui prag cultural"? Dar de „pragul cultural" e bine să te împiedici, să dai cu nasul de uşă, de zid, de tavan, să te duci de-a berbeleacul pînă în bibliotecă, în muzee, la teatru, la concerte...! De asta e bine de pus în faţa ieşenilor (lumii) cît mai multe „praguri culturale", cît mai înalte cu putinţă, ca oamenii să facă efort să le treacă, iar orice efort pentru depăşirea unui „prag cultural" are un decont benefic...

Notă: Ancheta este în desfăşurare şi aşteptăm noi răspunsuri pe adresa redacţiei.

Sorin IFTIMI

Stemele heraldice de la Casa „Pogor"

Grădina casei Pogor este un ostrov liniştit al statuilor ieşene. Aici şi-a găsit refugiul un mare număr de busturi ale unor personalităţi culturale, adunate din diverse locuri. Fără această soluţie probabil că multe dintre ele ar fi fost sortite dispariţiei. Astfel a luat fiinţă un adevărat pantheon în aer liber, prin care îşi poate plimba gândurile şi se poate reculege orice vizitator dornic de a respira ceva din atmosfera culturală a Iaşilor de altădată.

Stema Moruzi. Pe lângă busturi, o categorie specială de sculpturi este reprezentată de basoreliefurile cu steme heraldice. Cea mai vizibilă este stema aflată pe frontonul clădirii principale. În mod obişnuit, ea era „firma" proprietarului casei, cartea de vizită a acestuia. Multe palate din vechea capitală a Moldovei aveau asemenea blazoane, care le confereau identitate. Prin anii '50 a existat însă o campanie prin care, în numele „mâniei proletare", aceste însemne ale vechiului regim au fost distruse. O ispravă asemănătoare a fost înfăptuită şi în Franţa, în timpul revoluţiei de la 1789. Blazonul de pe casa Pogor trebuie preţuit, fiind una din rarele piese de acest fel care au supravieţuit amintitei campanii „iconoclaste".

Căutând prin vechile armoariale, putem identifica fără dificultate stema amintită, ca aparţinând familiei princiare Moruzi. Din aceleaşi surse îi putem reconstitui şi cromatica: scut despicat, având în prima partiţiune, pe câmp roşu, acvila Ţării Româneşti, de culoare neagră; în a doua partiţiune, pe albastru, capul de bour al Moldovei, de asemenea de culoare neagră (naturală). Folosirea celor două steme arată că Moruzeştii au domnit în ambele principate. În şeful scutului, pe aur, trei stele roşii cu câte şase colţuri. Acestea din urmă indică, de fapt, stema propriuzisă a familiei Moruzi (deşi adesea apar stele de aur pe roşu).

Această stemă evocă o etapă din istoria casei, de după 1901, când imobilul a fost cumpărat de prinţesa Maria Moruzi, de la junimistul Vasile Pogor. Ea era şi proprietara palatului de la Ruginoasa, ca văduvă a lui Alexandru A. Cuza, fiul domnului Unirii. Mai târziu, după vânzarea palatului amintit, un mare număr de piese originale, aparţinând familiei Cuza, a fost adăpostit în casa Pogor. Maria Moruzi a fost şi mama marelui istoric Gheorghe Brătianu (vezi şi bustul din curte), născut dintr-o scurtă relaţie, legalizată formal, cu Ionel I.C. Brătianu.

În căutarea stemei Pogor. Cu prilejul recentelor lucrări de restaurare s-a descoperit frontonul original, pe care figurau cândva însemnele vechilor proprietari. Acesta este expus astăzi într-un *lapidarium* amenajat pe terasa de vară din incintă. Sub raport heraldic el ar fi putut oferi o plăcută surpriză, întrucât nu se cunoaşte nici o stemă a familiei Pogor. Dacă mantoul pe care ar fi trebuit să fie aşezată stema s-a păstrat în bune condiţii, exact zona cea mai importantă pare martelată. La o privire mai atentă putem constata că pe acel loc nu a existat o stemă heraldică, ci *monograma* „V.P." (Vasile Pogor), scrisă însă în alfabetul chirilic al vremii (*Â.Ï.*), într-o grafie asemănătoare cu cea de pe cărămizile hexagonale scoase de la temelia vechii clădiri şi expuse în muzeu, care au inscripţionat anul 1850. Monograma fusese probabil confecţionată din metal şi apoi încastrată în piatră, la locul arătat.

Stema Ghica-Aslan. Pe aceeaşi terasă boemă se află şi o stemă dublă, care, prin lucrătura sa şi prin aerul de vechime, atrage în mod deosebit atenţia. Este vorba despre o lespede de calcar, pe care sunt sculptate două blazoane de alianţă, de factură germanică. În compoziţia pietrei se pot observa cochilii sarmatice, precum în rocile de la Repedea (dar şi din alte cariere), ceea ce indică un material autohton. Lespedea armoriată a fost sculptată la Iaşi, de un meşter local (chiar dacă acesta putea fi unul dintre pietrarii italieni stabiliţi în capitala Moldovei). Iniţial am presupus că este o stemă ce s-a aflat cândva pe frontonul unei clădiri, dar, după cum vom vedea, lucrurile stau altfel.

a) Cel dintâi blazon conţine un vultur cu aripile desfăcute, ce pare a fi aşezat pe balustrada unui pod sau a unui gard (se văd elementele verticale). Scutul este timbrat de o coroană clasică de rang princiar.

Apelul la memoria contemporanilor (domnii C. Ostap şi M. Leocov, doamna Olga Rusu) a îndrumat investigaţia pe drumul cel bun, întrucât se ştia că piatra care face obiectul investigaţiei era adusă, cu ceva ani în urmă, de la Cimitirul "Eternitatea", unde se pierduse prin bălării,

pentru a o salva de la dispariţie sau distrugere. Această piesă nu avea, deci, nici o legătură cu istoria caselor de la Pogor.

Trebuie să dăm astfel credit coroanei princiare ce timbrează scutul şi să ne îndreptăm atenţia spre o familie domnitoare. Avem de a face cu o stemă a familiei **Ghica**, în ciuda execuţiei confuze a părţii inferioare a blazonului. Potrivit stemelor foarte cunoscute ale acestei familii, în partea de jos a scutului ar fi trebuit să găsim, pe câmp verde, un număr de şase monede de aur (*bezanţi*) aşezaţi în fascie, faţă de care sunt dispuse simetric 12 lacrimi de argint. Elementele evocă probabil faptul că gloria la care ajunsese Ghiculeştii a fost plătită cu mult aur şi îndoit cu lacrimi. Aluzia este probabil la faptul că Grigore III Ghica vodă şi tatăl său, dragomanul Alexandru Ghica, au plătit cu capetele lor înălţarea familiei care a dat Ţărilor Române nu mai puţin de zece domni. Eşarfa sculptată sub scutul heraldic nu poartă astăzi nici o deviză, dar ştim că lozinca Ghiculeştilor era ***Labor omnia vincit improbus!*** ("Munca necurmată învinge toate!").

b) Cea de-a doua stemă reprezintă un leu rampant, limbat şi înarmat cu o sabie, având în laba stângă o *ramură de măslin*. Pe o eşarfă aflată dedesuptul stemei este săpată în piatră deviza: ***Pax aut Bellum***. Leul rampant cu sabia ridicată este o figură heraldică răspândită, fiind prezent în blazonul mai multor familii moldoveneşti, precum Aslan, Bogdan, Calmuţchi, Sturdza, Vârnav, ca să amintim numai pe cele mai însemnate. Fiind un element destul de comun, leul înarmat cu o sabie nu ne ajută prea mult în stabilirea posesorului stemei.

Deviza, „Pace sau război", chiar dacă în cazul acesta poate fi citită cu claritate, nu era una cunoscută. Ea vine să expliciteze, parcă, cele două simboluri: ramura de măslin şi spada. Aceasta nu este menţionată nici în studiul pe care Maria Dogaru l-a dedicat, relativ recent, devizelor heraldice româneşti. Elementul care permite identificarea cu certitudine a acestei steme sigilare cu cea a familiei **Aslan** este *ramura de măslin*. Din alte surse, ştim că leul aslănesc era de argint pe câmp azuriu.

Radu Rosetti releva faptul că, numele familiei **Aslan** derivă din cuvântul turcesc "aislan", care însemna "leu". Aceasta arată că suntem în faţa unei aşa-numite "steme grăitoare", manieră de a transpune heraldic chiar numele de familie respectiv.

*

Pentru a şti cui au aparţinut stemele analizate aici şi a-i înţelege detaliile, este necesară o incursiune în istoria şi genealogia Aslăneştilor. Familia Aslan îşi avea originea pe valea Trotuşului, la ţinutul Bacău, reprezentanţii săi fiind amintiţi ca proprietari ai moşiei târgului Oneşti (actualul oraş). Radu Rosetti susţinea că ar fi întâlnit, în colecţiile Academiei, un document din veacul XVII, în care se vorbea despre un "neam ceauresc, anume Aslan", care stăpânea, încă de pe atunci, această moşie. Acolo, hatmanul Alecu Aslan (1804-1884), a ctitorit şi o biserică. El este cel care a adăugat numelui său şi pe acela de "Ceaurul", amintind de neamul voievodului Gheorghe Ştefan (1653-1658), ce a avut proprietăţi în aceeaşi regiune. Această pretenţie se sprijinea pe faptul că soţia străbunicului său, spătarul Iordache Aslan (1727), fusese fiica banului Savin Arghire şi a Ilenei Ceaur. Observăm că obârşia ceaurească era destul de subţire, dar miza pare să fi fost titlul nobiliar de conte („graf"- grof) al Sf. Imperiu German, dobândit de familia Ceaurul, la începutul secolului XVIII. În materie de heraldică, titlul respectiv conferea dreptul de a avea stemă timbrată cu o coroană contală cu şapte perle, ca şi în cazul nostru. Astfel, deşi familiile boiereşti din Moldova au folosit asemenea steme de fantezie, prin autoconferire, în cazul de faţă a fost găsit temeiul istoric pentru o asemenea pretenţie.

Odată cu revendicarea ascendenţei ceaureşti, ar fi fost de aşteptat ca Aslăneştii să fi preluat şi stema acestei familii: pe azur, doi lei rampanţi afrontaţi, sprijinind un arbore cu coroana înfrunzită. Este însă probabil doar o coincidenţă faptul că în stema familiei Aslan întâlnim un singur leu, iar în loc de arbore o singură ramură şi aceea de măslin.

Cu cele două soţii ale sale, Alecu Aslan a avut 12 copii, 8 băieţi şi 4 fete. Moşia Oneşti fiind ipotecată pentru un împrumut bancar, a fost pierdută în favoarea Băncii Moldovei. Astfel Aslăneştii au rămas fără ocina lor strămoşească. Dintre copiii familiei, cel de-al treilea fiu, ***Constantin Ceaur Aslan***, a încheiat o căsătorie cu ***Sofia Ghica-Budeşti***. De această alianţă matrimonială se leagă lespedea cu steme aflată în grădina casei Pogor.

O practică neuzuală este aşezarea stemei soţiei înaintea stemei soţului. Aceasta se poate explica prin rangul mai înalt, princiar, al familiei Ghica. Oricum, nu a fost o iniţiativă ghiculească, din moment ce stema acestei familii este redată doar aproximativ, iar pe eşarfă nu este inscripţionată deviza respectivă, locul rămânând liber.

*

După ce investigaţia noastră era încheiată, am avut

surpriza de a descoperi şi alte date lămuritoare asupra lespedei cu stema Ghica-Aslan într-o foarte recentă lucrare a istoricului Mihai Dim. Sturdza (**Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică şi biografică**, vol. I, 2004, p. 142-147). Ilustraţia de la p. 145 nu este foarte clară, dar reprezintă piesa care ne interesează, fotografiată de către autor, în 1960, pe când aceasta se afla încă la cimitirul „Eternitatea". Domnul Sturdza arăta că este vorba de jumătatea lespezii funerare ce acoperea trupurile lui Nicolae, cel al soţiei sale, Sofia Ghica.

Nicolae Ceaur-Aslan (1932-1902) a fost cel mai însemnat membru al familiei din generaţia sa. El a urmat Şcoala militară din Potsdam, iar apoi a obţinut licenţa în Drept la Berlin (1858). A fost un reprezentant al boierimii conservatoare, adept al „moldovenismului", neacceptând preţul sacrificării Iaşilor pe altarul Unirii. De aceea s-a manifestat ca antiunionist la 1859 şi separatist la 1866. A ocupat funcţii precum director de Departament în Ministerul Cultelor (1857), apoi director al „Monitorului Oficial", deputat de Iaşi (1866). În aceste calităţi a dat dovadă deseori de inteligenţă, cultură şi talent oratoric. A înfiinţat mai multe gazete conservatoare şi a fost un adversar statornic al liberalilor lui Kogălniceanu. S-a căsătorit cu Sofia Ghica-Budeşti, în 1860, fără a avea urmaşi. Soţia a decedat în 1908, ultimul său domiciliu fiind o clădire de pe Copou, din strada Gh. Asachi nr. 2 (Registrul cimitirului Eternitatea).

*

Se spune adesea – cu o frumoasă expresie, devenită clişeu – că „pietrele vorbesc". Unele mai mult decât altele, am adăuga noi. Sunt pietre care poartă slove, şi care vorbesc de la sine, aproape în sens propriu, şi altele care poartă imagini, care grăiesc într-o limbă uitată; ea spune ceva doar celor ce au avut curiozitatea şi perseverenţa de a o studia. Am vrea să adăugăm doar că pietrele acestea merită salvate şi conservate împreună cu mesajul pe care îl poartă şi nu doar ca obiecte în sine, pline de un „farmec şi mister" nedefinit, mai ales că acestea ne transmit fragmente din istoria vechii capitale a Moldovei, a oraşului în care astăzi cu toţii trăim.



Stema Ghica-Aslan



Stema Moruzi

Al. ZUB

Profesorul M. Petrescu-Dîmbovița nonagenar

Vârsta rotundă, în cazul personalităților, îndeamnă la evocări cu rost exemplar. Cel care a fost, timp de peste o jumătate de secol, îndrumătorul atâtor generații de istorici și arheologi, academicianul M. Petrescu-Dîmbovița, împlinește nouă decenii. Aproape un sfert, între 1967 și 1989, a fost director al Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol“, așezământ academic al cărui profil a cunoscut apoi o diminuție impusă de nevoia specializării. Un motiv în plus să consemnăm, oricât de sumar, această aniversare.

Personalitatea profesorului M. Petrescu-Dîmbovița, bine cunoscut celor care se ocupă de arheologie, istorie veche și începuturile evului mediu, ca și celor care au urmărit în ansamblu evoluția istoriografiei române contemporane, abia dacă mai reclamă o prezentare. Ea se recomandă cumva de la sine pe tărâm didactic, științific, muzeistic etc., fiind una dintre figurile reprezentative ale istoriografiei noastre din ultima jumătate de secol.

Specialiștii s-au rostit, deja, de-a lungul anilor, asupra contribuțiilor sale ca arheolog, și cercetător al preistoriei și feudalismului timpuriu din spațiul românesc. Au făcut-o cu elogii unanime și cu sublinierea contribuțiilor eminente pe care M. Petrescu-Dîmbovița le-a adus în domenii variate, la fel de variate pe cât de necesare în complementaritatea lor. Format ca arheolog în preajma lui I. Nestor și S. Lambrino, iar în ce privește preistoria pe lângă I. Andrieșescu și G. Murnu, profesorul a avut totodată șansa unor dascăli de elită (N. Iorga, D. Russo etc.), care i-au asigurat în același timp un vast orizont de istorie universală. La interferența acestui orizont cu acribia tehnică a cercetătorului de teren se situează activitatea sa didactică, cea științifică și deopotrivă munca infatigabilă a organizatorului.

A început prin a activa ca asistent la Universitatea din capitală și a străbătut, în timp, un impresionant *cursus honorum,* din care se degajă asumarea continuă a unei misiuni în dezvoltarea preistoriei și arheologiei, misiune prelungită la Muzeul Național de Antichități, apoi la Facultatea de Istorie din Iași, la Muzeul de Istorie al Moldovei, precum și la Institutul de Istorie și Arheologie din aceeași localitate. Profesor, decenii în șir, a contribuit la formarea multor generații de dascăli și cercetători, activând el însuși în sfera investigației științifice, ca și în aceea a organizării ei. Ca îndrumător de teze, a contribuit nu mai puțin la crearea unui corp de specialiști, răspândit acum în toată țara. Se poate vorbi chiar de o *școală arheologică* ieșeană, având ca trăsături distinctive, între altele, acuratețea tehnică, spiritul interdisciplinar, comparatismul. A condus șantiere de săpături, a colaborat la studiul complex al Văii Bistriței, a supus Moldova toată unei vaste operațiuni de identificare a siturilor arheologice, pentru a iniția apoi, direct sau prin elevii săi, explorări minuțioase acolo unde era posibil. Rezultatele mai de seamă le-a publicat în lucrări personale, unanim prețuite, însă și cu ajutorul colaboratorilor, scoțând revista *Arheologia Moldovei,* care se bucură de un bun prestigiu în lumea specialiștilor. Împreună cu Neculai și Emilia Zaharia, a tipărit o voluminoasă lucrare, **Așezări din Moldova de la paleolitic până în secolul al XVIII-lea** (1970), care a devenit un instrument indispensabil oricui se interesează de arheologia acestui spațiu din cele mai vechi timpuri până în pragul epocii moderne. Pe cont propriu, a publicat **Depozitele de bronzuri din România** (1977) și a colaborat la seria **Prähistorische Bronzefunde** cu un volum despre seceri și depozite de bronz (**Die Sicheln in Rumänien mit Corpus der Jung- und spätbronzezeitlichen Horte Rumäniens**, Munchen, 1978), apoi cu un altul despre *podoabe,* programat în aceeași serie de prestigiu.

Deschiderea spre lumea savantă din afară a fost o preocupare continuă a profesorului M. Petrescu-Dîmbovița. Într-o vreme când un asemenea lucru nu era deloc ușor de realizat, d-sa a depus mari eforturi pentru a iniția, extinde și întreține legături cu specialiștii străini, făcând din aceasta o normă de conduită și pentru colaboratorii săi. A participat la numeroase colocvii, simpozioane, congrese internaționale, a fost distins cu titluri academice, făcând parte din diverse organisme, semnificative pentru solidaritatea de breaslă ce leagă tot mai mult pe oamenii de știință.

Interesul constant pentru metodologie, prezent în scrieri, dar mai cu seamă în activitatea didactică și în conducerea unor instituții cu rost științific, a Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol“ mai ales, încă se cuvine a fi subliniat, ca o trăsătură distinctivă a personalității sale. Ani în șir, cu o stăruință admirabilă, a căutat să-și familiarizeze discipolii și colaboratorii cu metodele moderne de cercetare, pornind de la cele mai noi achiziții în acest domeniu și căutând a ține pasul cu ele.

Memoriul de activitate și lista de lucrări, la îndemâna oricui, ne scutește de amănunte bibliografice. Este o operă întinsă, de specialist preocupat să-și înnoiască mereu instrumentarul profesiei. Parcurgerea ei dezvăluie un spirit pasionat și de o consecvență admirabilă.

Studiile propriu-zise, definind un larg orizont cronotopic, sunt dublate de munca directorului de instituții, muncă susceptibilă a-i prelungi și nuanța până la urmă chiar demersul științific. Este o activitate ce s-a impus deja în lumea specialiștilor, însă care vizează desigur un câmp mai vast de interese. Academia Română a distins-o cândva cu premiul „Vasile Pârvan“, atribuit anume pentru **Depozitele de bronzuri din România**, iar la 18 decembrie 1991 l-a adus în rândurile ei. Recunoaștere târzie, desigur, însă necesară și moralmente imperativă.

Elevii, discipolii, colaboratorii săi nu pot decât să se bucure, cu ocazia nonagenatului, urându-i sănătate și voie bună. Institutul de Istorie „A. D. Xenopol“ îi păstrează cea mai vie gratitudine pentru anii în care l-a condus și pentru exemplul de atașament științific pe care i-l oferă încă.

Liviu PAPUC

O lume ascunsă - „Tribuna conservatoare"

Gazeta despre care ne propunem să discutăm acum, în afara titlului concludent, nu dispune, în "buna tradiţie" a epocii, de alte date de identificare decît cele calendaristice. A apărut la Iaşi, în fiecare duminică, începînd cu 2 martie 1903 şi sfîrşind cu nr. 51, din 1 iulie 1904, cu o pauză de respiro estival între 29 iunie (nr. 18) şi 20 nov. 1903 (nr. 19), dată de la care apariţia se produce joia. De la nr. 2 găsim specificarea: "Organ al Partidului Conservator din Iaşi".

Lămuriri obţinem din mult prea puţin cercetatele noastre arhive, în cazul de faţă aceea a Muzeului Literaturii Române din Iaşi (cuvenita gratitudine pentru solicitudinea deosebită a directorului Lucian Vasiliu şi a colaboratorilor săi, precum şi pentru permisiunea de a reproduce documentul), unde, sub nr. de inventar 5538, figurează următorul:

"Proces-verbal

În şedinţa clubului partidului conservator ţinută în şedinţa din 8 Februarie a.c., s'a hotărît apariţiunea în Iaşi, cu începere de la 1 Martie viitor, a unui ziar săptămînal, ce se va numi *Tribuna conservatoare*.

S'a ales în acelaş timp un comitet însărcinat cu redactarea acestui ziar, compus din următorii Dni:

P. Missir, S. Mehedinţi, C. Meissner, T. Antonescu, P.P. Negulescu, M.B. Cantacuzino, Dr Ilie Stroici, Dr. Gh. Bogdan, // I. Liatris [?], G. Volenti, Al. Philippide, Petru Sion, N. Miclescu, N. Corjescu, I. Paul, G.Em. Bogdan, G.A. Scorţescu, Eug. Melik, N. Basilescu, Teodorescu-Kirileanu.

Drept care s'a dresat prezentul proces-verbal.

Preşedinte: (ss) D.G. Rosetti"

[am respectat întru totul grafia originalului].

Iată că această aparent banală şi ternă gazetă politică avea în susţinere o puternică (şi bogată) echipă, din care nu lipseau nume prestigioase, care vor rămîne peste vreme şi ca exponente ale veritabilei culturi româneşti. Că respectivul comitet a avut permanent în vedere şi latura ne-politică este prezenţa constantă, în cele 4 pagini de 57/41 mm, a rubricii "Tribuna literară", chiar din primul număr figurînd aici traduceri din Leconte de Lisle şi Alfred de Vigny (semnate A.A.N. = Alexandru A. Naum) şi **Minunea Domnului** (după Jean Rameau) de Ion Vişan, pentru ca apoi să găsim colaborarea susţinută a lui Gheorghe din Moldova, Gr.V. Prut (= Gh. Vasiliu), **Amintiri din copilărie** şi alte contribuţii ale lui Paul Bujor etc. Atît din pomenita rubrică, precum şi din "Foiţa" ziarului, sînt de menţionat traduceri din Mark Twain, Guy de Maupassant, Lermontov, Maxim Gorki, Gérard de Nerval (semnate **E.B**.), scrisoarea deschisă a lui Titu Maiorescu, **Rămaşi înapoi** (despre liberali), **Sfîrşitul stagiunii – concluzii** de Mihail Dragomirescu, **Maria Cunţan** de Calypso C. Botez, **Sclintitura d-lui G. Panu** şi alte articole ale unui **Antiquus**, contribuţiile lui N.G. Dossios.

Dintre membrii redacţiei, activi (şi sub semnătură) se dovedesc Teohari Antonescu (**Monumentul de la Adamclisi, Problema macedoneană** etc.), C. Meissner ("**Cultura română**"), G.T. Kirileanu (**Calendariul gospodarilor săteni**, sau **Dl. Panu uituc** – din acesta din urmă permiţîndu-ne să extragem, referitor la "bietul Eminescu" [formula lui G. Panu], punerea la punct: "*bietul*, domnule Panu, poate fi cineva din rîndul celor robiţi stomachului; Eminescu însă pluteşte senin în rîndul celora care se arată cîte unul numai la un veac în mijlocul unei naţii" – nr. 31, p. 1), Eugeniu I. Melik ("**Zile trăite**" **de N. Gane, Bucătărie electorală** – ambele semnate **„Tegomar", Statuia lui Cuza-Vodă** – în care atrage atenţia că iniţiativa, pornită la Iaşi, a ridicării unui monument domnitorului Unirii trebuie să întrunească adeziunea întregii ţări şi să nu se transforme într-o trambulină politică).

Atribuirea pseudonimului Tegomar (pînă acum necunoscut) junimistului politic Melik a fost posibilă graţie aceleiaşi arhive a Muzeului Literaturii Române din Iaşi, care dispune de manuscrisul autorului privind cartea lui N. Gane, pe 4 pagini (Inv. 5532), semnat cu numele întreg, dar şi de o confirmare sub forma unei scrisori expediată "Domnului Eugeniu I. Melik, Avocat, Bucureşti, Str. Regală no. 14" (Inv. 5504/2), care cuvîntează:

"1903, Febr. 28 Vineri, Iaşi

Scumpe Domnule Melik,

Excelentul Dtale articol se va publica în întregime, sau fără nici o «tăetură» în numărul 2 al «Tribunei Conservatoare», pentru simpul motiv că de Vineri seara nu mai e cu putinţă culegerea a nici unui articol; timpul e prea scurt pînă Sîmbătă. Aducîndu-ţi prin aceasta felicitările «noastre», te rog să cugeţi serios şi la un articol politic de fond.

Al Dtale,

Teohari Antonescu".

Reţinem de aici rolul de primă mînă al lui Teohari Antonescu în realizarea ziarului şi posibilitatea existenţei în gazetă a unor articole politice nesemnate de Eugen

Melik, un autor încă neintrat în vizorul istoriei literar-culturale. Meditațiile sale pe marginea volumului **Zile trăite**, chiar și sub impresia tensiunii politice ale momentului, merită, credem, scoaterea la iveală a acestui text "îngropat" pînă acum într-o publicație al cărei titlu nu promitea nici o deschidere culturală. Cîteva date personale ale fiului recunoscutului matematician junimist Ioan Melik se impun de la sine, acesta nefigurînd nici în ampla **Enciclopedie "Cugetarea"** a lui Lucian Predescu. Născut în Iași la 4 decembrie 1876, Eugeniu I. Melik își face studiile primare și gimnaziale la Institutele Unite, iar cele universitare la Paris – licențiat în drept în 1897 (dar și cu frecventarea Facultății de Litere, secția istorică), doctorat susținut tot acolo la 26 aprilie 1900, cu teza **La Médiation et les Bons Offices** (255 p.). Între 1897 și 1900 a fost director și profesor de istorie la Institutele Unite, apoi lucrează în magistratură, pînă în 1902, (la Roman, București și Argeș), după care își începe cariera universitară la Iași, sub oblăduirea lui Petre Missir. A fost și deputat. Printre lucrările sale de bază se numără **Condițiunea juridică a Papei în dreptul internațional** (1905, 246 p.), **Cartea verde și Dreptul internațional** (1914, 129 p.).

***

Eugeniu I. MELIK (Tegomar): *"Zile trăite" de N. Gane*

Zile trăite, recenta publicație a d. Nicu Gane, nu putea să nu deștepte curiozitatea publicului, și în special a publicului din Iași, unde d-sa a inspirat numeroase și bine-meritate simpatii.

Acest scriitor, deși nu s-a distins prin vreo excesivă abundență de producțiune – căci e autorul unui număr restrîns de volume apărute, de altmintrelea, la intervale destul de mari – s-a bucurat însă totdeauna de reputația unui scriitor apreciat și cu drag cetit. În afară de aceasta, însuși titlul sub care apărea noua lucrare, acest titlu de **Zile trăite**, era un imbold mai mult pentru acei care pricep și știu să guste tot farmecul povestirilor făcute de bătrîni, mai cu samă cînd acele povestiri au de obiect isprăvile lor de altă dată sau amintirile lor din tinerețe.

Dar dintre toți acei care au așteptat mai cu nerăbdare și au salutat cu mai multă bunăvoință apariția **Zilelor trăite** au fost, fără îndoială, vechii membri ai Junimii literare, în mijlocul cărora d. Gane și-a petrecut aproape 20 ani – și cei mai frumoși – din viața sa și față de care, prin urmare, orice s-ar spune și oricît de mult l-ar fi depărtat de ei valurile politice, d-sa a rămas tot prietenul din tinerețe: *natura lirică*, cum îi spunea d. Carp; *Drăgănescu*, cum îi spunea d. Pogor; sau *președintele celor opt care nu înțeleg nimic*, cum îi spuneau alți membri ai Junimii.

Pentru aceste cuvinte, se cuvenea ca acest organ în jurul căruia sunt grupați: dintre bătrîni, aproape toți vechii membri ai Junimii literare aflați în viață – cu foarte puține excepțiuni, de altmintrelea destul de neglijabile –; iar dintre tineri, mulți care au păstrat, unii prin afinitate, și alții prin moștenire, cultul acestei societăți – se cuvenea, pentru aceste cuvinte, ca "Tribuna conservatoare" să nu treacă cu vederea peste noua lucrare a d. N. Gane.

Aceste rînduri nu se prezintă deloc ca o critică literară a **Zilelor trăite**, pentru bunul cuvînt că autorul lor nu are nici tragerea de inimă și nici nu-și recunoaște aptitudinile unui critic literar.

De altmintrelea, socotesc că o asemenea critică ar fi și de prisos fiindcă, astfel cum se prezintă, lucrarea d. Gane e cu desăvîrșire lipsită de orice pretenție literară. D. Gane a întreprins să ne povestească întîmplările vieții sale, astfel cum i s-au prezentat în minte, cu simplicitate, fără ordine, fără tranziție, trecînd bunăoară de la vestitul călău *Gavril Buzatu*, care l-a impresionat într-atît, că după o funcționare de abia două luni l-a făcut să demisioneze din postul de secretar al directorului general al închisorilor din Moldova, la peripețiile ministerului său de 22 zile, sau cum îl numește singur – firește, din modestie – "22 de eternități care mi-au înălbit părul"; or, dimpotrivă, amestecînd accidentul de vînat al fiilor săi cu atentatul lui Stoica Alexandrescu asupra lui Ion Brătianu sau însănătoșarea d-sale cu boala aceluiași Ion Brătianu – toate aceste fără nici o intenție, fără nici o pretenție, ci numai "pentru că omul ajuns la pragul bătrîneţelor devine totdeauna vorbareț și-i place a se desfăta în trecut".

Și acel trecut trebuie să fie bogat în fapte și în învățăminte dacă considerăm că amintirile autorului se urcă îndărăt, departe, pînă la 1848, acel an care a săpat o brazdă adîncă în istoria omenirii și care a zguduit atît de puternic Moldova, fiindcă asupra ei se năpustise, deodată, în același timp, cele mai mari trei calamități de care sărmana noastră țară a avut a suferi în cursul vremilor: holera, schimbarea domnitorului și invazia rusească; acel an, în sfîrșit, care a lăsat urme neșterse și în amintirea d. Gane – pe atunci copil de 10 ani – mult impresionat de strășniciile auzite din gura celor doi români din Transilvania, pribegiți de groaza ungurilor și găzduiți în casa părintească, "care sara la gura sobei istoriseau de bătăliile sîngeroase dintre Bem, comandantul ungurilor, și Puchner, comandantul austriacilor".

E interesant, bunăoară, d. Gane cînd ne povestește cum, din secretar al lui Dodun Despérieres, directorul general al închisorilor din Moldova, a ajuns judecător la tribunalul de Suceava – așa de tînăr că numirea d-sale a produs o adevărată fierbere în Fălticeni, unde cîțiva nemulțumiți erau să-l lovească cu mere în plin tribunal; cum din judecător a trecut președinte la același tribunal și, de acolo, membru la Curtea de întărituri din Iași; și

cum, în sfîrşit, la desfiinţarea acestei curţi a fost numit întîi prefect de Suceava şi în urmă prefect de Dorohoi – şi toate aceste cînd nu avea încă vîrsta de 25 ani cerută de lege. Cîtă schimbare, fireşte în bine, de atunci pînă acum în mai puţin de 40 ani! Astăzi un asemenea tînăr, chiar înzestrat de natură ca d. Gane şi posedînd chiar mai multe titluri universitare decît d-sa, cel mult dacă ar putea rîvni la postul de sub-comisar de poliţie!

Şi mai sunt în volumul d. Gane alte amănunte, numeroase şi destul de interesante, cum e, spre pildă, povestirea curajoasei manifestări a unui număr însemnat de înalţi magistraţi care au demisionat pentru a protesta în contra parţialităţii cu care fusese casat mandatul de arestare lansat de d. Gane, ca preşedinte al Curţii de Apel din Focşani, în contra d. Fălcoianu, directorul poştelor şi telegrafelor – vom trece însă peste ele pentru a ajunge la ceea ce s-ar putea numi partea politică a lucrării d. Gane, unde-mi pare că mă simt mai la largul meu.

Nu se aşteaptă, cred, nimeni ca cu această ocazie să discutăm atitudinea politică a d. N. Gane. Un sentiment de delicateţă, pe care oricine trebuie să-l înţeleagă, ne împiedică să începem o asemenea discuţie faţă de un fost coreligionar politic. Nu ne putem însă opri de a releva o îndoită nedreptate pe care o comite d. Gane în aprecierile ce le face cu privire la adversarii săi politici.

E nedrept, bunăoară, d. Gane cînd protestează, şi protestează cu vehemenţă, în contra faptului că statua lui Alexandru Lahovari se ridică, semeaţă, pe una din pieţele Capitalei, în timp ce Ion Brătianu, C.A. Rosetti şi ceilalţi nu au pe ale lor. E nedrept, ziceam, d. Gane: în primul rînd fiindcă toată lumea ştie că s-a anunţat dezvelirea statuei lui Rosetti pentru luna viitoare, iar statuia lui Brătianu, care trebuia să fie aşezată pe cea mai frumoasă piaţă a Bucureştilor, în octombrie trecut, va fi aşezată ceva mai tîrziu pentru cuvîntul că nu e încă complet terminată; şi în al doilea rînd d. Gane e nedrept fiindcă tributul de eternă recunoştinţă, de care d-sa vorbeşte, datorit lui Ion Brătianu şi pentru care, i se pare, că actuala generaţiune a pus prea puţină grabă pentru a-l plăti, acest tribut a fost, dimpotrivă, bine şi gras plătit lui Ion Brătianu direct, pe cînd acesta era încă în viaţă, în speţe sunătoare, *au poids de l'or*, expresia e mai nimerită, sub forma – fireşte, mai puţin înălţătoare, dar desigur mai apreciată de cei în cauză – a subscripţiilor publice făcute pentru a mări patrimoniul unei familii. Şi dacă un Brătianu a putut primi, fără să se creadă micşorat, un omagiu pe care nimeni n-ar fi cutezat să-l aducă, sub această formă, unui Alexandru Lahovari, ce e mai natural decît ca admiraţia, pe care necontestat acest din urmă a inspirat-o partizanilor săi, să se fi manifestat, după moartea lui, sub forma nu a aurului vărsat în mînă, ci a bronzului turnat pe piatră?

Cealaltă nedreptate a d. Gane e cînd afirmă, cu o vădită siguranţă, "nu am aprobat şi nu aprob linia de conduită a junimiştilor în politică, ca unii ce totdeauna au şovăit cînd spre dreapta cînd spre stînga".

Că d. Gane *nu a aprobat* linia de conduită a junimiştilor: iată o afirmaţie ce, ierte-mi-se expresiunea, mi se pare cam îndrăzneaţă, cel puţin faţă de acei care ştiu, bunăoară, în ce calitate a funcţionat d-sa ca primar al Iaşilor sub primul minister Lascăr Catargi de la 1871-1876, sau faţă de acei care au cetit, nu mai departe decît anul trecut, în **Amintirile din Junimea**, publicate de d. Gh. Panu în "Săptămîna", textual, următoarele cuvinte: "în politică, cel mai înfocat junimist după d. Iacob Negruţi era d. Nicu Gane".

Că astăzi d. Gane nu mai aprobă linia de conduită a junimiştilor: lucrul se pricepe, şi aşa de lesne, că nici nu era nevoie să mai fie spus.

Ajungem, în sfîrşit, la ultima parte a afirmaţiei d. Gane, anume la aceea că junimiştii în politică au şovăit cînd spre dreapta cînd spre stînga.

Deşi discuţia, în această privinţă, nu ar putea avea decît un interes cel mult istoric, pentru cuvîntul că junimiştii ca grupare politică deosebită astăzi nu mai există, cu toate aceste nimic nu ne-ar fi mai uşor decît să dovedim, cu exemple, că şi această afirmare a d. Gane e nedreaptă şi neîntemeiată. Căci dacă a existat în ţara românească om politic care să nu se fi dezminţit vreodată, al cărui trecut să fie dintr-o bucată, întreg şi uniform, fără contraziceri şi fără şovăieli, acesta e, cu siguranţă, d. Petre Carp. Acelaşi era d. Carp la 1883, cînd propunea, bunăoară, organizarea breslelor; şi acelaşi a rămas la 1902, cînd aproba legea care le organiza. Nesiguri şi şovăitori erau aceia care la 1902 făceau o lege pe care, cu 20 ani în urmă, o taxase de reacţionară! Şi exemple de felul acestuia am putea cita cît de multe şi cît de bucuros dacă n-am găsi aiurea explicaţia nedreptei afirmări a d. Gane.

Cine din acei care au călătorit pe mare n-a încercat ciudatul fenomen de optică după care, în minutul cînd corabia se desprinde de ţărm, călătorii de pe ea capătă pentru cîtva timp impresia că corabia lor rămîne nemişcată şi că, dimpotrivă, ceea ce mişcă e ţărmul care se depărtează de ei?

Ei bine, se pare că d. Gane a fost victima unui asemenea fenomen, cunoscut în ştiinţă sub numele de *iluzie optică*. E mult de cînd s-a urcat pe corabia care avea să-l ducă de la un ţărm la altul, sau mai exact de la *dreapta* la *stînga*, şi se vede că tot a păstrat încă iluzia că d-sa a rămas *neclintit* şi că, dimpotrivă, acei de care s-a despărţit au făcut, ei, drumul invers de la *stînga* la *dreapta*!

Eugeniu I. Melik

Florin CÂNTEC

O scrisoare inedită a lui I.P. Culianu

Ioan Petru Culianu (1950-1991) a fost, neîndoielnic, una din cele mai strălucite minți pe care le-a dat cultura română, iar pierderea sa tragică și prematură a însemnat un gol în spiritualitatea noastră greu recuperabil.

Așa cum o dovedește scrisoarea de mai jos, trimisă domnului Marcel Bostan cu ocazia nașterii fiului său Marcel și aflată în arhiva doamnei Rodica Bostan, I.P. Culianu era un copil extrem de inteligent și educat, fiind capabil să articuleze, la doar 9 ani, texte pline de prospețime și cu o uimitoare siguranță stilistică. De la stăpînirea uzanțelor de adresare (scrisoarea fiind transmisă personal, nu uită să facă precizarea "prin bunătate" – adică, am spune astăzi, mesaj transmis "prin bunăvoință") pînă la subtile transferuri de imaginar copilăresc ("Îi cedez balaurul din turnul de apă" – probabil o fostă spaimă de cînd era mic, de care, iată, acum s-a debarasat!) și strategii și voci auctoriale surprinzătoare pentru un elev de clasa a III-a. Stăpînirea admirabilă a limbii și a regulilor gramaticale – doar o singură eroare la final și un Alecsandri scris după rigorile epocii (cu x) – demonstrează o educație fără cusur care ilustrează adevărata "rezistență prin cultură" practicată de descendenții elitelor intelectuale autentice într-o perioadă de cruntă represiune asupra lor întreprinsă de regimul lui Gheorghiu-Dej. După cum ne-a comunicat Tereza Culianu-Petrescu, sora marelui istoric și gînditor, căreia îi suntem profund recunoscători pentru deslușirile date și pentru acceptul de a publica acest text inedit; în colecția familiei există încă numeroase alte scrisori ale lui Nene, semnificative și înduioșătoare. Cel transcris și publicat pentru prima oară de noi aici este un document emoționant pentru cei care l-au cunoscut și, poate, pilduitor pentru alte generații. Îl edităm aici, grație unei copii color care ne-a fost semnalată de neobositul truditor întru memoria culturală ieșeană care este domnul ing. Balan, el însuși fost coleg la Institutul Academiei cu personajele (mature!) ale acestei scrisori, cu încredințarea că memoria noastră culturală nu are decît de cîștigat din revelarea unor astfel de documente neașteptate, pline de finețe și trăire care prevesteau un viitor strălucit în umanistică și un caracter aparte.

Către Tov. Academician Marcel Bostan Prin bunătate [illegible]

Dragă Marcel,

Sînt bucuros de fericirea care a dat peste mata. Doresc sa micuțul să vie pe lume numai cu bucurie și fericire. Îi cedez balaurul din turnul de apă. Doresc sa devie fotbalist (în echipa CCA) și sa [illegible] pentru a o bate pe [illegible] mama la șah zâmbindu-te. Să fie academician spiritual și să bată colegii la șah și să aibă prieteni buni (ca Dool). (Acum Tata [illegible] cu o serie de [illegible]) Te rog [illegible] sînt nevoit [illegible] prichindelului.

Doresc mult noroc,
Nene

cl. III a Șc. M. Nr. 6 V. Alexandri
Strada Sf. Atanasie 13
P.S. Comunic adresa pentru a-mi face o vizită.
Nene

Către Tov. Academician[1] Marcel Bostan. Prin bunătate[2]. 20 III 1959

Dragă Marcel,[3]

Sînt bucuros de fericirea care a dat peste mata. Doresc ca micuțul să vie pe lume numai cu bucurie și fericire. Și cedez balaurul din turnul de apă[4]. Doresc să devie fotbalist (în echipa CCA[5]) și șahist pentru a o bate pe [6] mama la șah răzbunîndu-te. Să fie academician spiritual și să bată colegii la șah și să aibă prieteni buni (ca Dorel[7]).[8] (Aici Tita[9] îmi ia[10] stiloul și sînt nevoit să scriu cu o serie de creioane). Te rog comunică-mi numele prichindelului[11].

Doresc mult succes,

Nene[12]

cl. III a A Șc. M. No. 6 V. Alexandri[13]

Strada Sft. Atanasie 13

P.S. Comunic adresa pentru a n-e (sic!) face o vizită. Nene

1 Marcel Bostan era cercetător la Institutul de chimie "Petru Poni" al Academiei Române din Iași, fiind prieten și coleg la această instituție cu Elena Bogdan-Culianu, mama Terezei și a lui I.P. Culianu, conferențiar la Facultatea de Chimie și membră în consiliul științific al Institutului. Apelativul "academician" era o formulare ironică folosită între ei.

2 subliniat, în original

3 subliniat, în original

4 Iată interpretarea Terezei Culianu asupra acestei teme, așa cum a avut bunăvoința să mi-o comunice într-o corespondență pe tema acestei scrisori: "Mă intriga mult „balaurul din turnul de apă". Nu e o spaimă din copilărie, de asta sînt sigură. „Turnul de apă" e poate (parcă?) una din construcțiile din incinta Institutului – chiar un turn de apă sau semănînd cu așa ceva? O simplă revizitare a locurilor mă va lămuri. Marcel îi spusese probabil în glumă că se afla acolo un balaur – care-i dădea lui, lui Nene, ascultare. Dar această explicație plată rămîne oricum pe locul doi. Nene se vede că era sensibil deja, la 9 ani, la încărcătura poetică și de mister a formulei".

5 Casa Centrală a Armatei, transformată ulterior în echipa "Steaua" a Ministerului Apărării.

6 cuvînt șters

7 Dorel Rapaport, cel care, împreună cu Dan Grigore, erau prietenii nedespărțiți ai lui Nene.

8 pînă aici textul a fost scris cu stilou cu cerneală neagră

9 Tereza Culianu, sora sa

10 scris cu creion roșu și, în continuare, pînă la finalul scrisorii, este scris cu creion verde

11 va primi același nume ca și al tatălui său: Marcel Bostan. Astăzi este medic chirurg la Suceava.

12 numele de alint al lui I.P. Culianu în familie

13 tot rîndul subliniat, în original

❖

CALENDAR CULTURAL (selectiv)

15 iulie - 14 septembrie 2005

16 iulie – 115 ani de la moartea, la Hermeziu, jud. Iași, a scriitorului junimist, **Leon C. Negruzzi** (n. 1840)

17 iulie – 195 de ani de la nașterea, la Fofeldea-Sibiu, a filologului și istoricului **August Treboniu Laurian** (m. 1881)
– 60 de ani de la nașterea, la Simeria-Hunedoara, a scriitorului **Daniel Dimitriu**

19 iulie – 110 ani de la nașterea, la Bîrlad, a scriitorului **V.I. Popa** (m. 1946)

20 iulie – 60 de ani de la moartea scriitorului francez **Paul Valéry** (n. 1871)

23 iulie – 110 ani de la nașterea, la Susleni-jud. Orhei, a filologului **Vasile Harea** (m. 1987)
– 55 de ani de la nașterea, la Petroșani-Hunedoara, a scriitorului **Lucian Strochi**

27 iulie – 125 de ani de la nașterea, la Iași, a memorialistului **Rudolf Al. Suțu** (m. 1949)

28 iulie – 20 de ani de la moartea traducătoarei **Valeria Sadoveanu** (n. 1907)

30 iulie – 35 de ani de la moartea dirijorului și compozitorului **Ionel Perlea** (n. 1900)

1 august – 415 ani de la nașterea, la Iași, a cronicarului **Grigore Ureche** (m. 1647)

2 august – 90 de ani de la nașterea poetului **Gellu Naum** (m. 2001)
– 55 de ani de la nașterea, la Iași, a scriitorului **Val Condurache**

4 august – 105 ani de la nașterea, la Nisiporeni, a psihologului **Vasile Pavelcu** (m. 1991)

8 august – 120 ani de la moartea, la Tg. Frumos, a poetului **Gh. Tăutu** (n. 1823)

10 august – 25 de ani de la moartea scriitorului **Ion Peltz** (n. 1899)

11 august – 115 ani de la nașterea, la Piatra Neamț, a sculptorului **Richard P. Hette** (m. 1981)

12 august – 170 de ani de la nașterea, la Iași, a poetului junimist **Nicolae Skelitti** (m. 1872)

15 august – 135 de ani de la apariția, în revista „Convorbiri literare", a poeziei **Epigonii** de Mihai Eminescu
– 165 de ani de la nașterea, la București, a junimistului **Ioan M. Melik** (m. 1889)

16 august – 85 de ani de la nașterea scriitorului **Virgil Ierunca**

17 august – 80 de ani de la moartea, la Crucea de Jos-jud. Vrancea, a scriitorului **Ioan Slavici** (n. 1848)

19 august – 70 de ani de la nașterea scriitorului **D.R. Popescu**

20 august – 85 de ani de la nașterea, la București, a scriitoarei **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**
– 105 ani de la moartea, la București, a folcloristului **G. Dem. Teodorescu** (n. 1849)

22 august – 115 ani de la moartea, la Mircești, a scriitorului **Vasile Alecsandri** (n. 1821)

24 august – 185 de ani de la moartea scriitorului **Ioan Budai Deleanu** (n. 1760)
– 110 ani de la moartea junimistului **Al. Gr. Suțu** (n. 1837)

25 august – 25 de ani de la moartea scriitorului german **Erich Maria Remarque** (n. 1898)

27 august – 235 de ani de la nașterea filosofului german **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (m. 1831)
– 75 de ani de la nașterea scriitorului **Zigu Ornea** (m. 2001)
– 40 de ani de la moartea scriitorului **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
– 55 de ani de la nașterea, la Iași, a scriitorului **Valeriu Stancu**
– 25 de ani de la moartea actorului **Ștefan Ciubotărașu** (n. 1910)

29 august – 60 de ani de la moartea actorului **Constantin Tănase** (n. 1880)

30 august – 95 de ani de la nașterea, la București, a scriitorului **Augustin Z.N. Pop** (m. 1989)

1 septembrie – 25 de ani de la moartea scriitorului francez **François Mauriac** (n. 1885)

2 septembrie – 105 ani de la moartea poetului **Aron Densusianu** (n. 1837)
– 110 ani de la nașterea criticului de artă **D.I. Suchianu** (m. 1985)

7 septembrie – 210 ani de la nașterea memorialistului **C. Sion** (m. 1862)

8 septembrie – 65 de ani de la nașterea, la Tecuci, jud. Galați, a scriitorului **Dionisie Duma**

10 septembrie – 135 de ani de cînd **Al. Odobescu** a fost ales președinte al secțiunii istorice a Academiei Române.

O.R.

O scrisoare inedită a Corneliei Blaga

Un document de seamă

În Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iaşi se păstrează o emoţionantă scrisoare a regretatei Cornelia Blaga, admirabila, demna soţie a poetului. Scrisă în 17 mai 1961, în casa de odihnă a Academiei Căciulaţi (fostul raion Urziceni) unde, îndurerată, se retrăsese la cîteva zile după înmormîntare, opt pagini hîrtie semivelină, format de caiet, scrisoarea prezintă un real interes privind, deopotrivă, poziţia poetului în faţa morţii, ca şi atitudinea morală a doamnei, pînă în ultima clipă, la căpătîiul poetului, căruia îi acordă o atentă îngrijire. Nu se va putea scrie biografia lui Blaga sau concepe un film al vieţii sale ignorînd această scrisoare, paralel, sub raport grafologic, un document rar, demn de semnalat, un document de seamă. Un scris personal, sobru, uşor degajat, clar, aerisit, spaţiat, dextrogir, descendent - expresia unei individualităţi înzestrate, ar putea face obiectul unui studiu în vederea căruia publicăm, aici, textul acestei scrisori.

17 mai 1961

Dragă Vichi şi Gigi,

Vă scriu la amîndouă, fiindcă noi trei împreună am luptat cu soarta nemiloasă care l-a răpus pe Lucian. Sînt într-un loc frumos aici şi multe ar fi care ar putea să-mi abată gîndurile, dar mie mi se învîrt mereu în cap momentele tragice pe cari le-am trăit alături de el. Noi toate trei n-am vrut şi n-am putut crede că el este condamnat. Eu n-am putut concepe acest lucru – evident, pentru doctori – nici cînd mi-au spus s-o chem pe Dorli. Ba mai mult, n-am crezut că sfîrşitul e iminent, nici cînd au început gîfăielile morţii. Am încercat să-i aşez altfel capul – se plînsese cîteva clipe mai înainte de dureri în ceafă – îi schimbasem pernele în fel şi chip – totul în zadar – se văita mereu de dureri de cap. Sora care era prezentă mi-a atras atenţia să nu mai încerc nimic, căci astea-i sunt ultimele respiraţii, erau tot mai răsunătoare, aşa că doctorul le-a auzit de pe coridor şi a intrat. (Eu trimisesem pe soră după el, dar nu l-a găsit, era în camera altui bolnav.) Apoi, el a început să-i dea tot felul de injecţii, cînd într-o parte, cînd într-alta. Dacă şi cînd a zis cuvintele: „totul e în zadar, că eu tot mor", nu mai ştiu, poate atunci cînd i-a dat ultimul somnifer cam vreun ceas şi ½ înainte. Nu mai ştiu precis, îmi scapă unele amintiri, dar, parcă, l-am auzit şi eu zicîndu-i aşa doctorului. Eu îmi amintesc că, după somnifer, m-am întins şi eu pe pat, crezînd că va adormi şi el, dar, la scurt timp – nu ştiu dac-a fost un ceas, ori mai puţin, l-am auzit zicînd „eu, peste cinci minute, ***mor****". Cuvîntul din urmă l-a spus tare şi m-am sculat speriată.*

Agonia a durat cu acele răsuflări răsunătoare un timp nedeterminat – poate a fost vreo ½ de oră, apoi a răsuflat tot mai încet, muşchii gurii i s-au contractat, ochii s-au închis şi i se vedeau numai dinţii de jos – vai, vai – şi-apoi a adormit pe veci. I-am închis ochii, i-am legat cu sora bărbia, i-am întins bietele picioare care-au suferit atît, ba încleştate, ba căzute în voia lor ca paralizate.

Ah, dragile mele, nu ştiu de ce vă scriu lucrurile astea, voiam să vă scriu cu totul altfel, nici n-am ochelarii la mine, scriu fără să pot citi ce-am scris şi îmi vine să plîng. Dar, prin parc, mai sunt şi alţii... De ce-a trebuit soarta să rupă din rădăcini această viaţă?

Am scris preotului Leşiţă să angajeze pe cineva care să îngrijească mormîntul, cu flori în permanenţă.

Nu sînt mulţumită de mormînt. Acum nu e momentul, dar trebuie refăcut. Voiam să mulţumesc celor cari au trimis coroane şi am rugat pe cineva să adune panglicile, dar nu mai ştiu cum a rămas chestia. S-ar putea lua şi de la florării informaţii, doar nu sunt decît trei locuri unde s-ar fi putut face comenzile. Dacă mi-aţi putea trimite lista aş mulţumi de aici, altfel se prea întîrzie.

Eu mai stau, probabil, încă două săptămîni. Cam la trei săptămîni după înmormîntare voi fi în Cluj. Nu ştiu dacă Dorli va veni de-odată cu mine sau mai tîrziu.

Casa asta de odihnă a Academiei R.P.R. e un mic castel à la Schönbrunn, renovat, bine amenajat, mobilă – în parte modernă, în parte veche – unele lucruri foarte frumoase. Parc vechi, lac cu sălcii plîngătoare cari cresc din apă. Dorli şi ai ei vin din cînd în cînd să mă vadă. Copilaşul e dulce. Întreabă de voi, dar cineva trebuie că l-a lămurit, fiindcă l-am auzit zicînd, pentru sine, „a murit la Cluj"...

Vă îmbrăţişez,

a voastră
Cornelia

Alexandru HUSAR

Un nou ideal (III)

Intervine un factor semnificativ în noua orientare a culturii noastre în această direcţie. Un factor în fond decisiv prin el însuşi, prin latenţele sau implicaţiile sale, suportul „noii spiritualităţi", proprii acestei noi generaţii, conştiinţa unei misiuni culturale ce-i aparţine. Această misiune ţine de spiritualitatea geniului latin însuşi, dacă - din cauze pe care Mircea Eliade le explică în istoric – geniul latin se caracterizează prin preţuirea valorilor spirituale, cu un cuvânt, prin cultură. Căci, în adevăr, definind coordonatele fundamentale ale spiritualităţii latine, care ar caracteriza geniul latin în comparaţie cu geniul nordic, slav, oriental etc. – într-un eseu publicat în 1934 -, Mircea Eliade arăta: „Misiunea geniului latin a fost totdeauna acea voinţă de a transforma în cultură experienţele cele mai diverse, contradicţiile cele mai neaşteptate. Comparată cu alte structuri spirituale europene (germanică, anglosaxonă, slavă), latinitatea se manifestă ca cea mai bogată, cea mai complexă şi posedând o posibilitate nelimitată de a se releva, de a se întrece pe sine însăşi şi de a renaşte din propria ei cenuşă. Mai mult – în ochii săi – misiunea istorică a Romei şi a geniului latin constă în asimilarea lumii şi transformarea ei în valori spirituale de circulaţie universală." Observa, totodată: „naţiunile latine au moştenit acele splendide tradiţii creatoare, care justifică existenţa şi misiunea unui popor. Popoarele romanice au moştenit de la Roma instrumentele gândirii şi ale creaţiei spirituale – limba, credinţa, cultura, demnitatea omenească".[18]

De aici punctul de vedere de la *Criterion*, privind misiunea „tinerei generaţii" din anii '30: „În sfârşit pentru unii, această generaţie mai are o misiune universală. Aceea de a pregăti *ivirea omului nou.* De a se integra în ritmul creaţiei universale omeneşti şi de a contribui la pregătirea omului de mâine, către care se îndreaptă nădejdea şi eforturile întregii creaţii omeneşti".

Fapt ce-i dădea lui Mircea Eliade dreptul de a spune: „Foarte mulţi tineri cred, astăzi, în destinul excepţional al României, în rolul decisiv pe care poporul nostru e chemat să-l joace în istoria apropiată". Căci – observa Mircea Eliade în curând: „Asistăm astăzi la un fenomen cu considerabile consecinţe pentru fiinţa românească (dacă se va realiza până la capăt). Asistăm la disoluţia obiectivelor (partide, legi, administraţie, afacerism, ambiţie etc.) şi înlocuirea lor cu obiective istorice (un om nou, o altă Românie etc.)". Şi explica astfel: „România veche a trăit sub semnul politicianismului... România nouă vrea să trăiască sub semnul istoriei, adică al unui destin spiritual".[19]

În optica de ansamblu a culturii noastre, o concluzie derivă de aici: „România e chemată să decidă în curând dacă Renaşterea pe care o observăm acum în planul de creaţie artistică şi filosofică se va realiza victorioasă şi în planul vieţii civile asupra istoriei balcanice şi central-europene", ceea ce angaja în fond această cultură într-un context mult mai larg. Dar, având în vedere aci cultura însăşi, valenţele ei, Mircea Eliade observa pertinent: „Fertilitatea spirituală a poporului român nu mai poate fi pusă la îndoială de nimeni". Şi conchidea, în 1936: „Astăzi, mai mult ca oricând, forţele creatoare româneşti, spiritualitatea românească, trebuie să-şi spună cuvântul în istoria lumii", vaticinar asigurând, totodată, pe compatrioţii săi: „Vom deveni o forţă a istoriei, un destin european, prin chiar aceste energii creatoare care alimentează astăzi Renaşterea românească".[20]

Nu era, evident, un glas izolat, o voce fără ecou în epocă. Pe acelaşi ton răsunau, în acelaşi timp, voci cu autoritate în ţară. „Directivele educative ale noastre trebuie să ţintească la dezvoltarea maximă a capacităţilor personale ale tuturor membrilor acestui popor", preconiza prin 1938, la Iaşi, Gr. T. Popa. Acest preţuit dascăl al Universităţii Mihăilene şi mentor al revistei *Însemnări ieşene* argumenta: „Cu cât vom scoate mai mulţi oameni de prim rang, personalităţi care să influenţeze mersul general al culturii, cu atât vom fi mai de folos omenirii şi nouă înşine. Deşi mică, ţara noastră trebuie să păşească alături de cele mai mari şi – avertiza - n-o poate face decât în domeniul intelectului". Astfel încheia, sub flamura aceluiaşi ideal, Gr.T. Popa, „contribuţia noastră la tezaurul culturii umane trebuie sporită", căci, justifica acelaşi *spiritus rector*, un nume românesc impus atenţiei universale, prin puterea lui de creaţie, echivalează cu o bătălie câştigată".[21]

În aceeaşi vreme, o nouă generaţie se grupa, în Capitală, sub acelaşi steag, la revista *Meşterul Manole*, care a propovăduit încă de la primele pagini... universalitatea, integrându-se unui spirit european evoluat - susţin redactorii săi - în convingerea că „destinul acestei Românii nu poate fi un destin plat, retrograd şi minor, ci un destin măreţ, impulsiv şi tineresc, aşa cum ne dă dreptul să fim descendenţa noastră latină şi vitejia strămoşilor noştri".[22]

Precedată de o impunătoare falangă ce-şi avea iluştri exponenţi în epocă, această generaţie se încadra în mod organic pe filiera înaintaşilor săi, care – de la N. Iorga şi V. Pârvan sau I. Găvănescul şi Ovid Desnuşianu la O. Goga şi N. Titulescu – au privit cu ochi buni, în cultura noastră, „visul universalităţii". Precum Ovid Densuşianu („vrând să dea manifestaţiunilor noastre literare sau de

altă natură acel caracter de universalitate, care se întâlneşte în alte părţi") sau O. Goga (care mărturisea: „am crezut în dreptul de a trăi al valorilor autohtone, ca o completare a principiului de universalitate"[23]), sau N. Titulescu (acceptând sentenţios: „De la naţional prin regional la universal, iată lozinca Românei peste graniţe"[24]...) şi cei de la *Viaţa Românească* (adoptând teza universalităţii prin intermediul specificului naţional, ilustrând, chiar, raportul naţional-universal, „validat de exemplul suprem, Eminescu"[25]), tinerii de la ***Meşterul Manole*** se apropie sub egida unui efort creator depăşind, evident, cadrul local. În pagini semnate de Vintilă Horia şi Ion Siugariu sau Ovid Caledoniu şi Pericle Martinescu, ideea universalităţii îşi găseşte aici adepţi, aproape fanatici, pe linia unei „mărețe tradiţii", conştienţi de poziţia lor în context. „Cei de dinaintea noastră au stabilit exact maniera, mijloacele, haina, care nu pot fi decât româneşti, lăsându-ne nouă însărcinarea de a găsi soluţia cea mai potrivită pentru a îmbina generalul şi universalul în aceste delimitări etnice, arăta Ion Siugariu, în 1941, semnând **O mărturisire de credinţă,** prin ea însăşi ilustrativă. „E necesar – conchidea – să ieşim zgomotoşi pe câmpul de luptă, vorbind în numele unei Românii pretenţioase şi nemulţumite, o Românie care atacă direct marile probleme ale omenirii şi ajunge la soluţii necesare şi obligatorii pentru toată lumea".[26] Pe acest ton, uimitor poate azi, însă entuziast susţinut în epocă, poetul din **Trecere prin alba poartă** vedea „posibilă o regenerare a spiritualităţii româneşti şi o îndrumare a ei pe calea universalităţii interne", admiţând că *Meşterul Manole* subordonează frumosul unei nevoi mai mari şi mai permanente a realităţii noastre româneşti..."[27]

Astfel, un simplu vis, uneori conformist şi ezitant cultivat la *Gândirea*, sobru şi sever la *Viaţa Românească*, grav şi discret la *Însemnări ieşene*, timid la *Umanitatea* sau la *Gândul nostru*, era aici un principiu al afirmării culturii noastre în plan european. „Avem în jur spectacolul unei lumi care-şi caută un sprijin, un ideal, un centru care să justifice o nouă epocă creatoare. Vrem să arătăm că noi suntem sprijinul şi centrul acesta, că o nouă cultură europeană e posibilă prin participarea conştientă la eforul creaţiei româneşti" – spunea Vintilă Horia în **Manifestul** revistei *Meşterul Manole*. Tendinţa spre universalitate, exprimată cu încredere în forţele noastre, cu o îndrăzneală până la temeritate, cum nu mai fusese exprimată la noi, lua aci forma unui ideal, efectiv declarat. „Mai hotărâţi, mai aprigi şi mai dezinteresaţi, vom lupta şi de aici înainte pentru acelaşi mărturisit ideal *universalitatea românească*"[28] - scria *Meşterul Manole* în 1940. Cum amintea, peste ani, Vintilă Horia (în prefaţa volumului **Sete de ceruri**, publicat în 1985 la München de Lucia Soreanu, soţia poetului), „ideea de universalitate, plecând dintr-o esenţă românească foarte bine definită" a constituit idealul generaţiei sale şi a lui Ion Siugariu, „cea mai îndrăzneaţă şi mai orgolioasă dintre generaţii", cum o vedea acelaşi fruntaş al ei.

Astfel, un avanpost în lanţul continuităţii, o nouă verigă în acest lanţ, *Meşterul Manole* însemna, în raport cu *Gândirea* etc., prin însăşi apariţia ei pe aleea principală a literaturii române, o nouă treaptă spre acest ideal.

Acest nou ideal, cu ţintele sale tot mai desluşite, definit ca atare în cea mai îndrăzneaţă revistă a vremii, era acum idealul unei culturi în plină înflorire.

---

18. Mircea Eliade, **Profetism românesc**, 2, **România în eternitate**, Bucureşti, 1990, p. 155.
19. **Ibidem**, p. 152.
20. Prof.dr. Gr.T. Popa, **Lecţia inaugurală** în **Anuarul Universităţii Mihăilene pe anul academic 1938/1939**, Iaşi, 1942, p. 29 sq.
21. **Cuvintele vremii**, în **Meşterul Manole**, Anul II, nr. 8-9 august-noiembrie 1940, p. 58.
22. **Mărturisiri literare organizate de D. Caracostea în anii 1932, 1933**, ediţie îngrijită de Iordan Datcu, Bucureşti, 1971, p. 35.
23. N. Titulescu, **Discursuri**, 1963, p. 407.
24. Liviu Leonte, **Continuitate şi înnoire**, **Viaţa Românească (1920-1933)**, **Programul ideologic, literar şi cultural**, în **De la Viaţa Românească la Ethos**, Iaşi, 1989, p. 109.
25. **Meşterul Manole**, Anul III, nr. 1-4 (ianuarie-aprilie 1941), p. 41 sq.
26. **Ibidem**, cf. Ion Siugariu, **Ţara crinilor**, Iaşi, 1997, p. 169.
27. **Meşterul Manole**, Anul II, nr. 8-9 (august-noiembrie), **p. 58.**
28. **Idem**, p. 58.



22 mai 2005, „Familii vechi... repere noi", Muzeul „C. Negruzzi", Hermeziu-Trifeşti.
Foto: Corneliu Grigoriu

Simion BOGDĂNESCU

Aspecte cosmogonice eminesciene

Eminescu este considerat îndeobşte un poet cosmic, atras de spaţiile siderale, de zborul uranic infinit, imaginarul său fiind stăpînit de lumina de lună, de Luceafăr, de „aceleaşi stele“, de „cerul d' Egipet desfăcut în foc şi aur“, de semnele zodiacale, de imaginile urieşeşti, de increatul, geneza şi stingerea universală. Elementele astrale ca şi acelea telurice nu au doar o finalitate poetică, descriptivă, ci trec dincolo, în semnificaţie, sugestie şi simbol, ca nişte „sonde spre absolut“. Ele reprezintă, aşa cum sublinia G. Călinescu, parte a filosofiei sale teoretice, ilustrînd, alături de elemente de ocultism, geocentrism şi astrologie, viziunea platoniciană a ideilor absolute.

Cu certitudine, poetul nu şi-a propus să fie un astronom, un astrolog, un filosof, dar şi-a aflat în toate aceste domenii ale spiritului un reazem al nestăvilitei sale sete de cunoaştere, mai ales din punctul de vedere romantic, liric prin excelenţă. Pentru că natura, la el, înseamnă în primul rînd „un état d'âme“.

Cum nimic nu este nou sub soare, chiar noile încercări de astropoezie se înrudesc în unele aspecte majore cu tendinţa lui spre cosmicitate, cu magnetismul creierului său atras spre „mormîntul sfînt al enigmei universului“ (**Ricarda Huch**), deşi poetul, - luceafăr însingurat, „nemuritor şi rece“ -, nu a utilizat conceptele de astronomie decît metaforic. De pildă, atracţia universală devine la el „frînele luminii“ iar stelele nu se formează, nu apar, ci „izvorăsc!“.

Un poem cu certe aspecte astropoetice este **La steaua**, o meditaţie în care, cu simţul său anticipativ extraordinar, Eminescu intuieşte liric şi vizionar, ***paradoxul timpului***, acea „consecinţă a teoriei relativităţii restrînse după care timpul se scurge mai încet într-un sistem de referinţă mobil, decît într-un sistem fix, durata fenomenelor din sistemul mobil (urmărite din cel fix) apărînd dilatată; deoarece mişcarea este relativă, situaţia se inversează cînd sistemul mobil e considerat fix, iar cel fix mobil“ (din **Dicţionar de astronomie şi astronautică**). Acest paradox al ceasornicelor sau paradox al gemenilor a fost luat în consideraţie şi de către astronomul T. A. Aghekian în cartea sa **Stele, galaxii, metagalaxii,** Ed. *Ştiinţifică*, 1974.

Cu înfiorare în faţa imensităţii, poetul nostru concretizează distanţele spaţio-temporale dintre Terra (punct mai lent) şi steaua din inima Universului (mai mobilă): *„La steaua care-a răsărit/ E-o cale atît de lungă,/ Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ne-ajungă.// Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre,/ Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre.// Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie;/ Era pe cînd nu s-a zărit,/ Azi o vedem, şi nu e.“* Analogic, astfel e şi iubirea poetului. Deşi a murit demult în trecut, lumina ei călătoreşte încă precum un ecou în prezentul continuu al sufletului său: *„Tot astfel cînd al nostru dor/ Pieri în noapte-adîncă,/ Lumina stinsului amor/ Ne urmăreşte încă.“*

Numai un poet de anvergura sa a făcut posibilă metamorfoza mişcării universale astronomice, răsunet pur, metafizic, atingînd în acest mod infinitul.

Paradoxul timpului l-a obsedat intuitiv, liric, pe Eminescu, acest creier poetic astral în a cărui dimensiune se prevăd aproapele mai departe şi departele mai aproape. Din tinereţe, în poemul **Amicului F. I.**, fantezia lui surprindea „fiinţa fiinţării“ heideggeriene (din veacul douăzeci!) în însăşi ipostaza contemplării universului: *„Visuri trecute, uscate flori/ Ce-aţi fost viaţa vieţii mele,/ Cînd vă urmam eu, căzînde stele,/ Cum ochiul urmă un meteor“*.

Straniu este pentru noi astăzi, pentru că într-un alt poem, tot din tinereţe, **Memento mori**, imaginează fenomenul astronomic de ***recesie***, dedusă din deplasarea galaxiilor spre roşu. Îndepărtarea galaxiilor, pierderea lor undeva, faţă de sistemul nostru solar, are o concretizare superbă şi înfiorătoare. Poate urma o contracţie a universului? Nu se ştie. Dar Eminescu lasă a se înţelege toată această presupoziţie astronomică, poate catastrofală, între finitul universal şi infinit: *„Dar mai ştii?... N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimţite cade?/ Ocèanele-nfinirei o cîntare-mi par c-ascult./ Nu simţim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?/ Poate-urmează-a arfe'-antice suspinare-aeriană,/ Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult...“*

Pînă şi la nivelul morfematic, Poetul Naţional este pătruns de destrămarea şi întremarea universală, de acest flux-reflux al mareei cosmice care se petrece în mişcare, dînd totuşi impresia unui univers staţionar: *„Peste vîrfuri trece lună,/ Codru-şi bate frunza lin,/ Dintre ramuri de arin/ Melancolic cornul sună.“*

Timpul are, în infinit, posibilitatea de a transforma ireversibilitatea în reversibilitate şi invers. Poate că astfel se ajunge la o constantă (Hubble). Uluitoare percepţie a timpului şi a spaţiului: *„Şi privind în luna plină,/ La văpaia de pe lacuri,/ Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri.“* Această „refracţie temporală“ congeneră şi sinonimă refracţiei razei spaţiale duce spre enigma cosmică, spre magnetismul creierului său!

Creierul cosmic (lunatic) eminescian, atras de cîmpul magnetic uranic, poetic şi astronomic totdeodată, ne dezvăluie (prin ce miracol al imaginaţiei sale?) ***frontul undei de şoc***. Insistăm asupra faptului că Eminescu încă

din tinereţe, se lăsa în voia „fanteziei dictatoriale“ şi astfel imprima „irealităţi forţate“, generate de prea marea energie a sentimentului imaginat şi de tensiunea ideatică majoră pentru a surprinde inefabilul prin cuvînt. **Dicţionarul de astronomie şi astronautică** defineşte frontul undei de şoc drept „locul geometric al punctelor atinse de unda de şoc“. Poetul Naţional intuise şi în **Memento mori** existenţa timpului. *„Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari răsar.“* Dezvăluise, aşadar, naşterea clipelor din mişcările de unde ca să se limiteze la infinit în sine. O extraordinară strofă citată şi de G. Călinescu pentru a evidenţia ermetismul mallarméan al viziunii eminesciene, se află în poemul postum **Povestea magului călător în stele**. Iată strofa: *„Şi răsfiraţi în spaţiu îngeri duceau în poale/ A lumilor adînce şi blînde rugăciuni/ Şi întinzînd în vînturi aripele regale/ L-a lumii trepte-albastre le duc şi le depun.“* De data aceasta, el atinge prin densitate şi intensitate, ca şi prin pertinenţa muzicală a imaginilor această noţiune de front al undei de şoc. Entropia (răsfirarea) se opreşte în pulsări de muzică sacră şi, în acelaşi timp, creează trepte albastre în abis. Astfel că întreaga lirică a lui M. Eminescu se defineşte prin atracţia „dorului nemărginit“, metaforă revelatorie, aşadar ermetică!

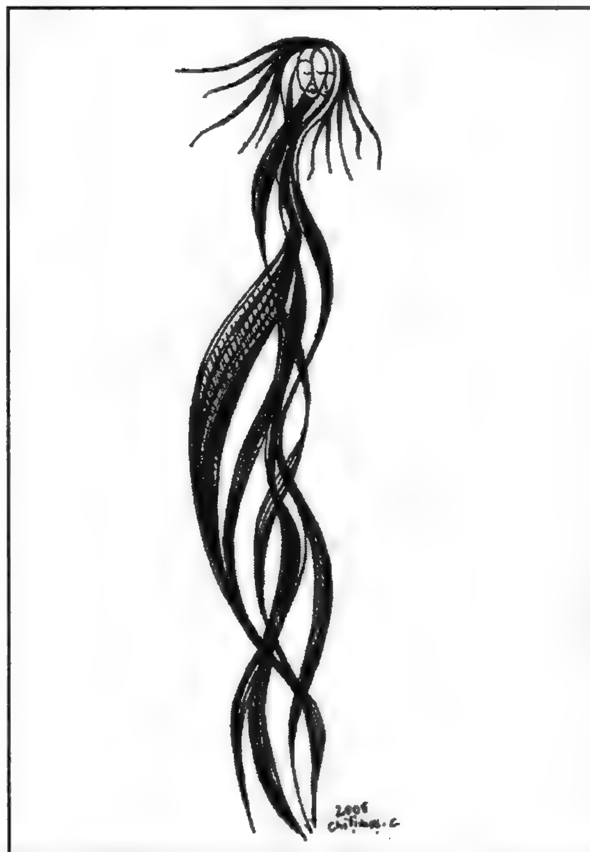
Cu cît ne afundăm în spaţiul sideral al poeziei eminesciene, în mreaja ei cu nuclee de mister, cu atît ne tulbură mai mult, direcţionîndu-ne către un timp vizionar, rezultat al unor intuiţii geniale. Lirica eminesciană este aceea a unui ***timp transferat***. Nu numai direcţia trecutului, ci şi în aceea a viitorului, obţinîndu-se astfel, după cum s-a observat, o linie continuă, un timp etern prezent, ca în filosofia lui Arthur Schopenhauer.

Să cităm cîteva strofe din poemul **Cînd amintirile**: *„Deasupra casei tale ies/ Şi azi aceleaşi stele,/ Ce-au luminat atît de des/ Înduioşării mele./.../ Putut-au oare atîta dor/ În noapte să se stingă,/ Cînd valurile de izvor/ N-au încetat să plîngă“*. În virtutea „Logicii temporale“, al cărei înainte-mergător a fost Ştefan Lupaşcu („Logica dinamică a contradictoriului“), încercăm, prin versurile de mai sus, ca să stabilim relaţiile temporale sublimate în viziune poetică: „Valoarea A (prezentul) – „ies şi azi“, valoarea T (trecutul) – „ce-au luminat“, valoarea P (viitorul) – „cînd valurile... n-au încetat să plîngă“. Timpul local e transferat în timp universal şi invers. Aducerea trecutului în prezent dă, la Eminescu, emoţia, „materia psihică“, în termeni lupascieni. De aici acel ecou persistent al vocii lirice eminesciene şi emoţionala atingere a timpului cosmic.

Raza ochiului emiescian a străpuns dincolo, în spaţiul cosmic, printr-o nebănuită capacitate de previziune poetică a unor noţiuni astronomice puse în valoare abia în veacul al XX-lea. Magnetismul versului său, rezultat al undei din creier, a unificat la modul sublim vizionar şi imaginea ***găurilor negre***. Trecem poate prea uşor peste cunoscutele strofe ale poemului **Luceafărul**, unde se imaginează călătoria sau zborul interstelar către Demiurg. Aici ne reţin atenţia două strofe de o densitate fonică maximă, ce loveşte spiritul nostru întrucît ne dă sugestia ***colapsului gravitaţional***: *„Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte.// Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe,/ E un adînc asemene/ Uitării celei oarbe.“*

În infinit geneza timpului echivalează vidul, însă cîmpul gravitaţional (setea=atracţia) imprimă emblema unei stele îngheţate şi a unei singularităţi (a unui punct). Naşterea acestor impresionante viziuni astronomice o găsim încă în poemul **Povestea magului călător în stele**, rămas printre manuscrise şi editat postum. Exemplu: *„Deasupra vedea stele şi dedesubtu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul rănit;/ În sus, în dreapta,-n stînga lanurile de stele/ Dispar. – El cade, - un astru în caos azvîrlit.// Căci la un punct albastru privirea-i aţintită:/ L-a caosului margini un astru blînd uşor;/ Cale de mii de zile cade-ntr-o clipită,/ Zboară ca gîndul care l-aruncă-n viitor.“*

Comprimat la maximum, gîndul eminescian a căpătat astfel o dimensiune uluitoare, care, aşa cum sublinia Tudor Vianu, continuă să ne tulbure şi astăzi.



Grafică de Constantin CHIŢIMUŞ

Ilie DAN

Sub semnul controverselor: Giorge Pascu

Giorge Pascu, istoric literar, lingvist şi folclorist, a fost profesor la Universitatea din Iaşi (titular între anii 1921-1941) şi autor a numeroase studii, articole şi recenzii, ca şi a unor lucrări de sine stătătoare, care reprezintă contribuţii importante în istoria filologiei româneşti.

Ca filolog, el s-a înscris în tradiţia şcolii lingvistice ieşene, creată de Alexandru Philippide, autorul unei lucrări remarcabile – **Originea românilor** (2 vol.) -, făcînd parte din prima generaţie de elevi ai marelui lingvist, alături de Vasile Bogrea, N.I. Popovici, C. Găluşcă şi M. Jacotă.

Cum era şi firesc, Pascu a îmbrăţişat preocupările profesorului său (dar a studiat şi alte aspecte), contribuţiile sale abordînd chestiuni privitoare la limba şi literatura română. Chiar în cadrul lingvisticii propriu-zise, studiile şi articolele sale se referă la probleme de dialectologie, filologie romanică, istorie a limbii române, etimologie, lexicologie, lexicografie etc.

Opera sa ştiinţifică a fost tipărită în publicaţii româneşti („Convorbiri literare", „Arhiva", „Viaţa românească", „Curentul nou", „Cercetări istorice"), dar şi în reviste de prestigiu de peste hotare, prin intermediul cărora a făcut cunoscute în rîndul specialiştilor străini aspecte specifice ale filologiei româneşti din primele patru decenii ale secolului al XX-lea („Archivum Romanicum", „Europa Orientale", „Revue de dialectologie romane", „Münchennier Allgemeine Zeitung"). Numeroase contribuţii ştiinţifice le-a publicat în revista pe care a scos-o la Iaşi, începînd din 1927 pînă în 1940, „Revista critică", grupînd o nouă generaţie de elevi ai lui Philippide, printre care se aflau Iorgu Iordan şi D. Găzdaru.

Ceea ce aducea nou Pascu în studiul limbii române, în raport cu predecesorul său şi cu unii colegi de generaţie, era perspectiva romanică şi dialectală din care urmărea atît moştenirile cît şi inovaţiile limbii române, în evoluţia sa în timp şi spaţiu (latina populară orientală, raporturile cu alte limbi, evoluţie internă, rolul substratului). Ca şi alţi lingvişti români ai epocii (Puşcariu, Densusianu, Iorgu Iordan), Pascu a fost influenţat de curentele care dominau această ştiinţă în Europa.

Prima sa lucrare mai importantă este teza de doctorat **Despre cimilituri**, un studiu filologic şi folcloric de mare importanţă, tipărit la Iaşi în 1909 (partea I) şi 1911 (partea a II-a şi a III-a), unanim apreciat şi astăzi. Este cea dintîi monografie completă dedicată cimiliturilor la români, la baza lucrării aflîndu-se un material variat şi foarte bogat, care le-a explicat, uneori în detalii, pe primul plan situîndu-se interpretarea lingvistică (partea I). Philippide, a cărui exigenţă şi probitate erau recunoscute, caracteriza lucrarea ca una „de mare valoare, un studiu atît de complet şi de original asupra cimiliturilor româneşti precum un altul nu există asupra aceluiaşi subiect în nici o literatură". Metoda şi structura cărţii dovedesc erudiţia şi spiritul ştiinţific al autorului, chiar dacă unele explicaţii, mai ales în ceea ce priveşte etimologia, sînt considerate chiar de către autor (p. IX) ca „îndoielnice".

Un domeniu predilect în preocupările lingvistice ale lui G. Pascu îl constituie ***vocabularul***, faptul explicîndu-se prin predilecţia autorului cît şi prin necesitatea unor asemenea cercetări în vederea realizării dicţionarului etimologic şi general al limbii române, ale cărui lucrări începuseră încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea (Hasdeu, iar mai tîrziu, Philippide şi Puşcariu). Şi Pascu era de părere că un asemenea dicţionar reprezintă „imaginea fidelă a limbii comune româneşti", în el găsindu-şi locul toate cuvintele, inclusiv arhaismele şi neologismele. E de înţeles, prin urmare, marele număr de articole şi note de etimologie românească pe care le-a publicat Pascu timp de trei decenii, avînd în vedere nu numai limba literară, ci şi dialectele româneşti (din nordul şi sudul Dunării).

În această direcţie, trebuie menţionat, la început, volumul **Etimologii româneşti** (1910), care cuprinde, de fapt, o serie de note etimologice şi lexicale publicate în revistele din Iaşi („Arhiva" şi „Viaţa românească"). Punctul de plecare îl constituie cercetările similare ale lui S. Puşcariu şi G. Weigand, faţă de care Pascu realizează o stratificare a elementelor, ţinînd seama de cronologia evolutivă (latineşti, autohtone, greceşti, germane, turceşti, formaţii româneşti). Dacă etimologia propusă de Pascu pentru termeni ca ***aripă, pisc, pînză, ciot, stup, cotarlă*** a fost confirmată şi în lucrări recente (cf. **Istoria limbii române**, E.A., vol. II, 1969), pentru alte cuvinte (***căciulă, fluier, ciob, fund***) s-au propus şi alte etimologii, corecte şi acceptate.

Lucrarea însă care l-a făcut cunoscut şi peste hotare pe lingvistul ieşean şi care a rămas unică în literatura de specialitate timp de şapte decenii este **Sufixele româneşti** (1916), operă premiată de Academia Română. Această vastă monografie (486 p.), de mare valoare, studiază sufixele româneşti din trei puncte de vedere: al formei, al sensului şi al originii, pe baza unui material foarte bogat (texte literare, folclor, graiuri, nume proprii), subliniindu-se în toate cazurile: originea, extensiunea, răspîndirea şi frecvenţa celor 165 de sufixe studiate. Profesorul său, Alexandru Philippide, referindu-se la bogăţia materialului din lucrare, o aprecia ca una „de mare valoare, precum ar fi de dorit să existe şi pe terenul

altor limbi“, iar Al. Graur o considera „merituoasă prin subiectul ales şi prin unele materiale adunate de autorul ei“. Savanţi români şi străini (Iorga, Ilie Bărbulescu, N. Jokl, E. Bourciez, Iorgu Iordan ş.a.) au apreciat noutatea şi valoarea lucrării lui Pascu, ca o cercetare fundamentală în lingvistica românească.

O lucrare care interesează dialectologia şi lexicologia, citată ades, este cea dedicată profesorului său Al. Philippide, cu titlul **Dictionnaire etymologique macédoroumain** (2 vol., 1925), în care termenii sînt grupaţi pe straturi etimologice: 1) ***latine şi romanice***; 2) ***străine***, precizîndu-se şi aici, în fiecare caz, atestarea, originea şi variantele.

În legătură cu studiul ştiinţific al dialectelor româneşti din sudul Dunării şi cu contactele lingvistice din sud-estul european, trebuie citate mai ales lucrări ale lui Pascu care fac dovada erudiţiei sale, apreciate în acel timp ca valoroase contribuţii lingvistice. Unele dintre ele au apărut în limba franceză sau în limba germană, precum **Eléments néogrecs dans le dialecte mégléno-roumain** (1913), **Rumänische Elemente in den Balkansprachen** (1924), **Linguistique balkanique** (1936). Tot în franceză şi germană au fost publicate şi două lucrări destinate străinătăţii: **Beiträge zur Geschichte der rumänischen Philologie** (1920), **La philologie roumaine dans les pays germaniques et en France** (1923).

Giorge Pascu a fost, alături de Philippide, Iorgu Iordan şi I. Şiadbei, un colaborator statornic al revistei „Viaţa românească“ din Iaşi, în care a publicat articole demne de interes (**Dicţionarul Academiei, Doina, Relaţiuni între români şi dalmaţi, Numele dracului în româneşte, Etimologia fluviului Dunăre, Numele hunilor în româneşte**), recenzii şi note (semnate ***Grammaticus***).

O lucrare care ar interesa un cerc larg de specialişti a rămas (alături de altele) în manuscris: **Nume de plante în limba română**. Cercetările privitoare la etnogeneza românească (arheologice, lingvistice, onomastice) au validat cîteva concluzii importante din lucrările lui Pascu:

a) teritoriul romanizat din sud-estul Europei a cunoscut două zone: Dalmaţia, pe de o parte; Moesia, Panonia şi Dacia, pe de altă parte, ceea ce explică formarea a două limbi romanice diferite: dalmată şi română;

b) româna nu s-a putut forma în Iliria (cum credea Ovid Densusianu), acolo unde s-a format dalmata;

c) deşi au determinat migrările românilor, slavii nu au participat la formarea limbii române (legile fonetice principale nu acţionează în termenii de origine slavă).

Ani de-a rîndul, Giorge Pascu a predat la cea dintîi universitate românească, alături de dialectologie, şi literatură română veche, ceea ce l-a obligat la studiul profund al acesteia din urmă, concretizat într-o **Istorie a literaturii române vechi** (concepută în 3 părţi, cîte una pentru secolul al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea) şi în studiile monografice dedicate lui **Grigore Ureche, Miron Costin** şi **Dimitrie Cantemir**. Una din cele mai valoroase lucări ale sale în acest domeniu rămîne, fără îndoială, **Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea** (1927), avînd subtitlul **Epoca lui Clain, Şincai şi Maior**.

Chiar dacă ***omul***, prin violenţa polemică şi prin temperament, a avut uneori atitudini regretabile, activitatea de ***istoric literar*** şi de ***lingvist*** a lui G. Pascu se înscrie ca un capitol important în tradiţia şcolii filologice ieşene.



🕮 **Cărţi primite** (selectiv şi cronologic) 🕮

- Nicolae BĂCIUŢ, **O istorie a literaturii române contemporane în interviuri**, vol. I şi II, cu prezentări pe coperta a IV-a de Alex. Ştefănescu şi Petru Poantă, Alba-Iulia, *Reîntregirea*, 2005;
- Prof. dr. Corneliu BUCUR, **Tratat privind istoria civilizaţiei populare româneşti**, vol. I şi II, Sibiu, *Astra museum*, 2004;
- G. IVĂNESCU, **Curs de Sintaxa Limbii Române Moderne**, editat, adnotat şi prefaţat de Oana Popârda, Iaşi, *Junimea, 2004;*
- Ştefan STANCIU, Marian STROIA, **Oraşul Galaţi în relatările călătorilor străini** (de la începuturile sale până la 1848), Galaţi, *Editura Biblioteca Bucureştilor*, 2004;
- Olga-Alexandra DIACONU, **Aşteptând să vină un val (roman)**, Timişoara, *Artpress*, 2004;
- Emanoil TOMA, **Invazia**, roman, ed. a II-a, Ploieşti, *Premier*, 2004;
- Mircea MARTIN, **Geometrie şi fineţe**, ediţie revăzută şi augmentată, Bucureşti, *Institutul Cultural Român*, 2004;
- Alexandru D. LUNGU, **Carte cu artişti şi civili** (crâmpeie din afara scenei), Bucureşti, *SemnE*, 2004;
- Lucian ALECSA, **Judecătorul**, roman, Iaşi, *Timpul*, 2005;
- **ASPECTS OF SPIRITUAL LIFE IN SOUTH EAST EUROPE** from Prehistory to the Middle Ages, edited by Victor Cojocaru and Victor Spinei, Iaşi, *Trinitas*, 2004;
- Şerban FOARŢĂ, **Ethernul pheminin**, poeme, Chişinău, *Cartier*, 2004;
- Petru URSACHE, **Înamoraţi întru moarte**. ErosPoesis la Cezar Ivănescu, Iaşi, *Timpul*, 2004;
- **EMINESCU, Opera poetică**, vol. I-IV, Chişinău, *Cartier*, 2005;
- **G. BACOVIA. Opera poetică**, ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco, Chişinău, *Cartier*, 2005;
- **DICŢIONAR ENCICLOPEDIC JUNIOR**, 35346 articole, nume comune şi nume proprii, Chişinău, *Cartier*, 2005;
- Ion TRUICĂ, **Arta compoziţiei**, Iaşi, *Cronica*, 2004;
- **DICŢIONARUL LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN**. Semne şi sensuri poetice. I. Arte, coordonator Dumitru Irimia, Iaşi, *Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“*, 2005;
- Mircea TOMUŞ, **Caragiale după Caragiale**, Sibiu, *Media Concept*, 2004;
- Cristache GHEORGHIU, **Între două idealuri**, Braşov, *Dealul melcilor*, 2005;
- Doru IABLONSKI, **Meditaţii pentru plimbarea de digestie**, Iaşi, *Pan Iablonski*, 2005;
- Coniţa LENA, **Uşă de biserică**, poeme, Iaşi, *Junimea*, 2004;
- Gheorghe IZBĂŞESCU, **Scările de marmură** (Ulise al oraşului), ed. a III-a, revăzută şi adăugită, Cluj-Napoca, *Limes*, 2004;

Radu TĂTĂRUCĂ

Cel cu vinul

La anii aceea, chiar dacă era om umblat dintr-o margine în alta a Sîngerului şi lua masa, ba la moş Alecu Lînă, ba se ghiftuia la moş Lungu, sărea hotare spre Bulbucani, spre Gropniţa, spre nemulţumirea mamei; chiar dacă avea în proprietate puşcă, pistol, soldaţi de plumb în subordine, un motan care a scăpat cu groaza vieţii, miorlăind sudalme, de o decapitare cu toporul, pentru că îi spărsese un balon; chiar dacă pusese ţigara în gură, un chiştoc aruncat de tata în zăpadă; chiar dacă luase poziţii haiduceşti împotriva forţelor de represiune, învineţindu-i un ochi şefului de post cu pistolul cu plute...

Chiar dacă înţelegea de ce bat clopotele şi aflase că nu-i bine să te scrie pe toacă şi ţinuse împreună cu mama lumînările la cununia unor fini tare bătrîni – tata slujea – iar, cunoscînd tipicul, a pîndit momentul şi la Isaia dănţuieşte a sprijinit lumînarea aprinsă de fina prinsă-n horă şi s-a aruncat după bomboane; tot nu ştia ce-i moartea.

Trăsnise într-un cuib de berze pe stîlpul de lîngă prăvălie. Au plutit spre pămînt pene, paie, au sărit nuiele. A mirosit a ars ca atunci în biserică.

– Alecule, să pui scara să dai jos mortăciunile. Moş Alecu întreabă cine răspunde dacă nu-s chiar moarte şi-l prind de nas. Mai bine mai aşteptăm. Baba asta-i trăsnită.

Deocamdată moartea era lacrimi pe faţa mamei, răscolitul prin lăzi şi dulapuri după rochii şi baticuri negre, taioare, pălării. Pantofi. Tot negri. Bocetul stăpînit al Oanei. Plîng cei mari. Iar lui i-e somn. Se lasă îmbrăcat, cu toate că poate şi singur.

– Cotinel, vine bărbatul Marandei? Ai trimis vorbă la părintele Cososchi, nu? Tata se uită la ceasul Tellus, de la bunicul, ceasul îi spune că omul întîrzie.

– Marandă, hai că nu-i timp, pune aşternutul pe capră. Un vecin, că unde pleacă, cu noaptea în cap?

– Cu părintele, la Podu, au telegramă, a murit conu Gică Slivinschi.

Decît bărbatul Marandei, cine ştie cum îl chema, mai repede a sosit, mărunţel, părintele Cososchi de la Focuri, pentru cuvenitele condoleanţe şi să vadă cum s-o descurca la două parohii. Du-te fără grijă!

Decît mort, atunci, mai bine îl ţine minte din amintirile a lor lui. Oleacă de moşier, Gică Slivinschi, unchiul mamei, vînător şi pescar prin Moldova de mijloc, într-un grup de avocaţi, scriitori şi doctori, adăpostiţi toţi sub gloria borurilor unei pălării care poate fi a lui Sadoveanu. În josul fotografiei, în relief, studioul Siegmund Packer, strada Lăpuşneanu, 34, Iaşi.

Vin de la o bătaie din pădurile de la Dealul Mare. Tac toţi din respect pentru arta fotografului, încă întorşi în amintirea războiului purtat. Nu se văd trofee.

– Unde-s lupii şi vulpile? Puştile?

– La zvîntat, pe prispă la cumătrul Dorohoi, la Cosiţeni.

Povestea, ca toate poveştile de vînătoare, poate fi adevărată sau suspectă. Ce adevăr se poate judeca atunci cînd martorii au plecat?

Spre dimineaţă, prin ceţurile jilave ale dimineţii, vînătorii împing la căruţa care duce leşuri de jivine şi armele adormite. Armele, ce au avut de spus se vede. Acum viseazǎ carnea viitoare.

Iar vînătorii. Au pierdut de vreun ceas drumul cel bun şi acum dibuie altul. Au ajuns pe vîrful unui muncel. E la fel de întuneric ca şi în valea dindărăt, dar în faţă se zăreşte o dungă albicioasă.

Dorohoi, înainte, cu caii de dîrlogi, strigă vestea izbăvitoare.

– De-acu-i bine, toţi în căruţă! Urcă de-a valma, bucuroşi că scapă de noroiul care a potcovit pe cizme cît a putut din frunzişul mort al codrului ostil. N-au cum fi departe Cosiţenii, nici Podu Iloaiei, unde-i aşteaptă căldură şi odihnă. Cumătrul Dorohoi se întoarce către ruda sa şi-i arată vesel, cu vîrful biciuştii, tot mai apropiata cale albă.

– Şuşaua, coane Gică!

– Mă tem că nu! anunţă, prea tîrziu, domnul Sadoveanu – de văzut, vedea, doar avea observatorul cu sine, pe pălărie – care pînă atunci nu glăsuise decît din puşcă.

Le-a trebuit vreo oră să tragă căruţa din capcana heleşteului apărut nu se ştie cum între Sineşti şi Crucea, să pescuiască armele, lupii şi vulpile din botezul nesuferit al nămolului. Au suspinat după blănurile stricate. Au ieşit cu bine dincolo de rîpele Lupoaiei. Cu norocul dimineţii au găsit şi drumul. Altul decît cel al Dorohoiului. Unul dintre ei a avut detaşarea să disece augmentativul paradoxal:

– Cum poate să se cheme cineva sau ceva Lupoaia? Iaca ce-i interesa!

Nu ştie cît şi de ce tăcea Sadoveanu; poate tăcea aşa cum tace un drum pînă la o răscruce, pînă la o troiţă. Pînă la o întîmplare. Cum neaşteptat sună noaptea o mobilă veche şi se întreabă dacă-i semn. Şi dacă da, ce fel de semn? Şi dacă nu, atunci ce-i?

...Botezul, scăldat între Valea Lupului şi Bucşinescu, al Ioanei de Hillerin, nepoata părintelui Ionel Harasim, mlădiţă tîrzie din Verşenii Profirei Ursachi.

Şi-a încheiat cu bine atribuţiile de naş. Stă la masă ca tot omul. Nu este un estet. Nefiind un estet, îşi linge degetele, apoi şi căuşul palmelor în care s-a prelins untura de la sarmale. Toate-s bune şi nu are de ce vorbi. Tace şi vecinul din dreapta doar, din cînd în cînd, toarnă puţin vin în pahar. Cineva dintre neamuri, de peste masă, de un timp, tot laudă vinul:

– Nici în Cana Galileii! şi întreabă de unde-i. Şi-şi mai toarnă. Şi iar mai întreabă. Aşa vin trebuie păstrat şi la nuntă! Auzi părinte Ionel? Să ne chemi! Nu-l aude. Mai întreabă, cu îndărătnicia celui băut.

– Vreau să ştiu, cine a adus minunea asta de vin? Întreabă într-o parte, întreabă în alta. Chiar nu-i spune nimeni? Îi vine rîndu-l naşului. Naşul rîde şi se recuză; el e cel cu sarmalele.

– Lasă-l pe naş să-i tihnească, omule! încearcă să-l stăpînească nevasta, o zdrahoancă roşcată. Domnul de lîngă era cu vinul. Ne uităm. Locul de-alături e gol.

Unul bărbos, care pînă atunci tăcuse, ori dacă vorbise, oricum nu-l băgase nimeni în seamă:

– Este o mare prostie cu oamenii. Tot căutaţi, de unde-i viul, cine a venit şi cine a plecat, parcă viul stă să-l întrebi!

Varujan VOSGANIAN

IISUS CU O MIE DE BRAŢE

Prolog

Pe mine nu m-aţi dus laolaltă, în adâncime,
Iosife şi Nicodime!
Tu care eşti bun, pământule, şi cu îndurare
    le acoperi pe toate, nu m-ai acoperit
Gloanţele au curs pe umerii mei ca mierea sălbatică.
Iar între toate curate şi tămăduitoarea, zăpada
    s-a aşezat pe frunţile lor îngheţate;
    numai pe fruntea mea s-a topit.
Pe ochiul meu a rămas scrijelită lumina aceea
    ca o imagine care înspăimântă oglinzile
    şi încremeneşte argintul
Aud în somn şi trezie cum se încarcă puştile şi tresar.
Îi strig, le fac semn să-i feresc, dar zadarnic.
În mine ei mor din nou şi mereu
aşa cum Iisus se jertfeşte în fiecare zi de duminică
    pe altar.
Intâmplându-se orice, îmi voi lua carnea în dinţi.
Acum ştiu! Eu am fost hărăzit să povestesc.
Astfel a venit timpul să îmi cer iertare
    pentru vina de a fi rămas viu:

Jertfa deszidirii

Pe urmă am simţit cum zidul începe
    să crească din noi.
Oasele mele erau pietrele zidului meu,
se lipeau cu sudoare, cu vise strivite,
    cu frânturi de cuvinte.
Ochii, privirile lor aplecate, îl încolţeau la poale
    ca romaniţa de toamnă.
Zidul nu avea decât marginea dinăuntru,
nu te puteai căţăra pe creneluri să priveşti în afară
Obrajii celuilalt se acopereau cu fard roşiatic,
    precum morţii cei veseli:
nici un colţ de tencuială să nu se ivească
şi fiecare să rămână cu zidul lui cât mai singur.
Uneori sufletul răzbătea printre crăpături, la lumină,
ca o sudoare pe tâmple
pe care o ştergi, ruşinat şi grăbit.



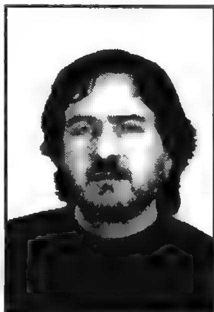
Varujan Vosganian şi Adam Puslojić

M-am împotrivit, cu puterea mea omenească –
am depărtat gratiile, ca luna, privind-o,
să rămână rotundă,
am scrijelit pe pereţi cuvintele interzise,
căci, nerostindu-le, aş fi putut să le uit,
am lovit dinăuntru în porţi, ca-ntr-o cetate ciudată
care se asediază pe sine.

Victimă şi călău

    Am văzut sângele vărsat pe caldarâm.
Apoi am văzut deasupra scuturilor care ne
            împresurau
steagul lor, ridicându-se. Era roşu ca sângele.
Am crezut că e felul lor de a-şi plânge morţii,
dar pe uniforme nu era nici o urmă de sânge.
Erau fără fisură, ca pregătiţi de parade,
nici măcar stropii rănilor noastre nu-i atingeau.
Ei nu-şi plângeau, aşadar, morţii. Îi batjocoreau pe ai
            noştri.
Fiecare rană a noastră părea un steag de al lor,
fiecare mort devenea un purtător de flamură roşie,
    înfiptă în inimă ori pe frunte.
Cineva sădise încă din naştere răul în sângele
            nostru,
şi acum triumfa, lăstărind prin pieptii deschişi.
Steagul lor era roşu ca sângele nostru,
ca să nu se ştie deosebi călăul de victimă.

Laurian STĂNCHESCU



Crochiu dunărean

Ca un veritabil ascet de tip bizantin, **Laurian Stănchescu** m-a recucerit ca om, într-o după-amiază spirituală, pe un vaporaș danubian. Era în luna mai, la zilele revistei „Antares“, undeva între Galați și Brăila, între parlamentari poeți și poeți parlamentari.

Poezia lui Laurian, esențializată, ritualică, m-a cufundat și mai mult în noaptea fluvial-metafizică, fertilizînd o întîlnire poeticească memorabilă, promovată, inspirat, de magistrul Don Caesar Ivănescu, botezător infatigabil al navelor, epavelor, ave-lor...

Lucian VASILIU

în așteptarea izbânzii luminii

în pietre se întunecă
înainte
de rugăciune

afară
în pustie lumina
postește
îndelung

pentru mântuire

calea sângelui meu

sângele meu
se întinde în mine ca
un șanț de apărare

fiecare spărtură ivită în el
se umple cu mine

până la ultima mea parte
când nu va mai fi nimic
din mine

spărturile se vor umple
cu bucăți din propria mea moarte

până când și locurile acelea
de sângele meu vor fi sparte

tatălui meu constantin

când sunt necăjit
stau de vorbă cu tatăl meu

fiecare

de partea cealaltă a crucii

împletind
și despletind semnele ei

el nu știe
dacă eu mai sunt

eu nu știu
dacă el mai este

orașul părăsit de sfânt

era pe o piatră rotundă crucea
fără duhovnic

sfințită doar prin curățenia ei

zilnic

se închinau la ea

orașele care ardeau pe rug

și semănau în urma lor
cenușa ultimului sfânt

Debut

Ariadna PETRI (Ploiești)



Imbatabilă

de ce m-ai
omorât de un
dumnezeu de
ori?

eu am înviat
din moartea ta trecută

da, femeie, te-am iubit
odată
cum iubesc acum țărâna
și anul meu
izbăvit!

Vămuire

am ajuns cu sângele în dinți
la vameșul morților

el a trecut cu calul peste mine
rătăcind moartea mea

Cântec de ploaie de vară

îmi așez urechea pe pământ
să aud cuvântul ploii de mâine

vino să-ți odihnești capul pe
trupul meu
O să auzi

**Premiul pentru poezie
la „Zilele revistei ANTARES“
(mai 2005, Galați)**

Constantin NOVAC

Recurs la inocență

Fie că alegi calea ferată, fie că preferi șoseaua, ruta Constanța-București e departe de a-ți oferi o priveliște în stare să-ți vindece mahmureala cu care te-ai smuls din așternut în graba plecării; o întindere plată, lipsită de imaginație, a cărei monotonie exasperantă se lasă spartă doar de câteva accidente de teren – sau de memorie – numărabile pe degete. La numai câțiva kilometri de drum, când trenul abia ia ceva viteză, se află cartierul Palas, leagănul ascuns sub oțetari ai copilăriei mele (tot mai) îndepărtate, loc pe care, dintr-o superstiție al cărei artizan mă socotesc personal, nu l-am mai călcat de câți-va zeci de ani și o voi ține mereu așa, închipuindu-mi că revenirea la matcă dintr-un impuls fulgerător nostalgic, ar însemna **întoarcerea definitivă**. O încheiere dictată de premoniții subliminale (?) a unui ciclu biologic. Așa cum fac pisicile sau câinii care, scurtcircuitați de presentimentul morții, se întorc agonici la casa unde au mieunat sau lătrat, mă rog, cu sau fără rost, pentru a-și încheia afacerile cu viața. Remiza de automotoare, depoul, triunghiul magic de cale ferată de unde **Pacificele** trufașe intrau cu tenderul și ieșeau cu botul lor conic, aerodinamic, pentru a se alătura trenurilor rapide, Atelierele C.F.R., aproape părăsite, a căror sirenă, amuțită de mult, mă tulbură și astăzi în memoria unui Vasile Roaită intrat ilegal în legendă cu complicitatea mea de pionier destoinic, și, în sfârșit, triajul, garnituri de vagoane cu ușile date-n lături, etern ospitaliere, de cisterne soioase și, mai ales, de tăceri ațipite. Ceva mai încolo, preț de câteva minute, un canton, și el părăsit, cu fântâna învecinată așijderea, din care am băut apă cândva, ehei, în adolescență, din aceeași cană ciobită, cu Elvira Konstantinovna Sedaș; prima mea Mare Necunoscută, și încă de două ori necunoscută, o dată că mă trezeam pentru întâia oară prins într-un vârtej inedit, și doi, că venea tocmai din Rostov pe Don dimpreună cu ocupantul de taică-său, ca să mă însoțească în peregrinări nevinovate prin hățișurile acum cumințite ale locului. Urmează o plantație amărâtă de salcâmi anemici, năpădită de sticle și pungi de plastic, de vetre negre, improvizate, mărturisind chiolhanuri la o iluzorie iarbă verde, apoi dealurile calcaroase ale Murfatlarului, după care ți se alătură Canalul Dunăre-Marea Neagră, cu pretinsa lui vocație europeană. Pentru ca să te trezești în curând în duruitul podurilor danubiene, deasupra brațelor largi, plumburii ale fluviului, înainte de a-ți începe travellingul lung, obositor, prin câmpia Bărăganului. Te mai scoate din lâncezeală pădurea Brăneștilor – alt sol, altă vegetație – vine Băneasa, și iată că aterizezi pe peronul Gării de Nord, unde nu o dată am coborât sfârșit de emoții înainte de a începe ceea ce mă aducea acolo. Respectiv, nenumăratele mele posibile începuturi.

Și cam atât; în rest, lucruri comune, adică gări fără localități, cu impiegați dezabuzați oficiind reflex, de pe peroane pustii, salutul regulamentar al breslei, localități fără gări, tivite, de-a lungul căii ferate de gunoaie sordide, halte însuflețite de ciorchini de oameni ursuzi, ponosiți, înfrigurați, în așteptarea vreunei curse locale, vechi cantoane convertite în incinte domestice cu găini zburătăcindu-se în larma trenului și cu rufe gri puse la uscat, sedii de răposate **Ceapeuri** cu orbite hâde, negre, în locul ferestrelor smulse, câmpuri semănate cu gorgane de moloz sau cu eternele sticle de plastic plimbate de colo-colo după capriciile vântului, cimitire fără gard, șiruri de parazăpezi tânjind după troienele de altă dată, infinite cârduri de ciori și, din când în când, vuietul prelung, sacadat, al vreunei garnituri năvălind către tine din direcție opusă.

... Și totuși, în ce mă privește, îmi place, ba chiar mă provoc supunându-mă acestui marș feroviar apăsător, fapt a cărui explicație destul de confuză ar sta în primul rând într-un soi de consonanță cu orizontul meu sufletesc la fel de monoton și de lipsit de elemente semnificative. Ca și cum toate aceste lucruri invocate – inventariate – până aici, luate în parte și laolaltă, și-ar derula împreună cu mine, cu ființa mea de dedesubtul gândului tiranic, un pact secret de reciprocă toleranță. Afectivă. Tocmai de aceea, fără a mă socoti neapărat un sociopat, prefer singurătatea oricărei companii vesele sau triste. Călătorind pe ruta cu pricina îmi sunt suficient mie însumi, dacă nu chiar îmi prisosesc. Mă abandonez simultan unei duble contemplații, în afara și înlăuntrul meu, inventând destinații imposibile și măcinând certe iluzii cu termen depășit. Sau pur și simplu îmi pun popreală gândului cum și-ar pune alții mâna la gură. N-am nevoie, așadar, de gălăgie, de interlocutori volubili capabili să-mi tulbure jinduita-mi serenitate, să-mi focalizeze atenția asupra unor chestii care, fie că-mi sunt deja cunoscute, fie că nu mi-au ajuns la ureche până azi și n-aș vedea de ce de-aici încolo să țin cont de ele. N-am fost mereu așa, desigur, cine mai e cel ce-a fost, oricât ar crede că a rămas pe loc; de aceea mi-a fost cu atât mai neplăcut cu cât, urcându-mă în **inter-city-ul** de șapte cu destinația mai sus amintită, să dau, în același compartiment, de o persoană a cărei biografie s-a întretăiat întâmplător cu a mea și cu care m-aș fi simțit obligat să flecăresc, - să retrăiesc alături de ea momente apuse – *despre cum eram altădată și de ce n-am rămas ce-am fost cândva*. Nu exclud nici acel soi de teamă că, odată răscolit, provocat, de nedoritul anturaj, mi-aș putea divulga ceea ce nici mie însumi nu-mi divulg decât prin, cum spuneam, limbajul de o coerentă

platitudine a peisajului de pe ruta Constanța-București.

Ghinionul a făcut însă ca tocmai cu prilejul ultimului meu drum spre Capitală, să nimeresc, cum ziceam, într-o companie în stare să-mi fure solitudinea. Doctorul V., somitate locală, chirurg, universitar, extrovertit, fost coleg de școală medie. Nu ne mai văzuserăm demult și cred că nici, în mod sigur nici eu, n-am fi murit unul de dorul celuilalt dacă... Oricum, cel mai important motiv, acela de a călători singur, se dovedea pe cale să se destrame. Nu ne-am recunoscut, desigur, **din prima**, trecuseră doar atâția ani peste noi, încât a fost nevoie să străbatem, fiecare pe contul lui, câteva văluri succesive ale memoriei până la un soi de restituire reciprocă. Ne-am strâns mâinile, ne-am bătut, bărbătește, pe spate. „Toate se află sub control, nu-i așa?" Ah, vorba lui din adolescență, sfidată de atâtea alte lucruri care nu s-au sfiit, de-a lungul anilor ce ne-au despărțit, să ne demonstreze contrariul! „Da, cel puțin așa cred" am mințit eu, strecurându-mă printre genunchii celorlalți, spre locul de la fereastră. Întotdeauna, când mă încumet să plec de-acasă cu interese care nu mă privesc decât pe mine însumi, îi cer casieriței un bilet cu vedere la lume. De-acolo, va să zică, de unde orizontul meu sufletesc se lasă îndeobște sedus de cel de-afară și vice-versa. Locul cu numărul 56. Explorez, precaut, împrejurimile. Singurătatea mea e un animal sperios. La 54, o fetiță firavă, aproape sorbită de cavitatea canapelei. Oricât de inofensivă, de neînsemnată părea, avea meritul de a trasa un **no man's land** între mine și fostul meu coleg. Prin ea, puteam astfel evita pericolul unor colocvii insipide, șopocăieli, evadări din mine însumi. Plus câteva ziare recente în spatele cărora mă puteam sustrage eventualelor apeluri la pălăvrăgeală. Ca să nu mai vorbesc de stratagema unui somn prefăcut sau nu, după împrejurări. Cu mai mult de o jumătate de secol în urmă, la prima mea descindere în Liceul Mircea, fostul meu coleg, deja familiarizat cu locurile, mă condusese, ca un adevărat Cicerone, prin ceea ce socoteam a fi atunci, un labirint. Prima provocare matură a resurselor mele mentale... Cum mă mai pregăteam eu să preiau ștafeta, la rându-mi, epuizat încă din start de miza amărâtă a întrecerii, sub privirea necruțător-oțelie a profesorului de sport, Ciocan și mai cum... Rateu după rateu... Ciudat, nu știu de ce am crezut până mai ieri că voi reuși, în cele din urmă, să-mi duc cursa aceea până la capăt. Azi am încetat să alerg până și-n gând în ștafeta de-atunci.

Iată cum doctorul V. îmi trimite gândurile în patrulări defuncte! Pe urmă, colegul meu, ba chiar prieten, dacă nu cumva chiar și coleg de bancă, s-a îndreptat spre medicină, eu am cotit-o spre filologie, via o școală de marină – by-pass într-o viață și așa destul de scurtă. Derută tipică, ar spune unii, de visător incurabil. El a ajuns ce-am ajuns, eu, mă rog, la el, la ușa cabinetului de urologie, unde se dezvoltă o coadă mistică.

... Poftim, câte gânduri, câte repere irosite! Trecusem, absent, fără să-mi salut cartierul copilăriei, mă aflam deja dincolo de Valu' lui Traian; în dreapta, prin ferestrele tulburi ale compartimentului, se ițeau, domoale, nici n-ai fi zis c-au fost cândva creste trufașe, spinările dealurilor Murfatlarului. Puștoaica, vecina mea de pe 54, dormitează, fragilă și neajutorată, una dintre făpturile pentru a căror siguranță merită să te bați și să câștigi, însângerat, fără altă recompensă decât satisfacția de a o fi scos din ghearele balaurului, indiferent ce întruchipare lumească și-ar lua balaurul ăsta. Categoric, pe peronul Gării de Nord va fi întâmpinată de un părinte, o rudă apropiată, gata s-o ia în custodie sigură. La 52 e doctorul. Dacă aș arăta cum arată el la vârsta noastră, ar trebui să par ceva mai tânăr. Și mai relaxat... Mai mulțumit de viață... Are bani, se bucură de notorietate, deasupra lui nu e decât Dumnezeu, și el bătrân, la urma urmei, cu complicații inerente pe tractul urinar... În fața lui, la 52, o femeie, jos pălăria, emanând, mai ales într-un spațiu închis precum al nostru, o senzualitate feroce, dar încărunțită prematur, cu obrazul ridat și cu o privire rătăcită, ceea ce mă îndemna să presupun că pulpele alea pline sub a căror carne trandafirie se zbenguiau vinișoare albastre, pline de sevă, nu făceau parte din același trup; oricum, 52 avea motive să ne înviorеze compartimentul în care abia ne puteam suporta unii pe alții.

La 53, adică în fața cucoanei și în fața puștoaicei, un bărbat zdravăn, rudimentar, cu o expresie care inspira deopotrivă șiretenie și prudență, exemplar, fără doar și poate, al stirpei tătare din partea locului, cu epicantul coborât al pleoapelor și cu pomeții proeminenți, față lată lucind de sănătate și de sictir față de orice fel de dietă. Și, în sfârșit, în fața subsemnatului, o alcătuire stafidită, o vrăjitoare deghizată în pasager de inter-city, cu cațaveică, broboadă și fustă creață, cât din croială, cât din boțiri succesive, a cărei locvacitate cu accent moldovenesc și virulență de Savonarola autohton – anticipez puțin – și-au avut rostul lor nefast în desfășurarea relatării.

Peste toți aceștia se așternuse deocamdată o relativă liniște-tăcere binecuvântată, adică până spre periferiile Medgidiei. Coșurile semețe ale Fabricii de ciment nu prea mai aveau din ce fumega, semn de derută între o vocație trecută și o alta, incertă, vuitoare. Chestie de tranziție... Și totuși, cred că am ațipit puțin, cu țeasta sprijinită pe tetiera aproximativă a scaunului. Mi-am recuperat-o urgent, de țeastă vorbesc, ușor jenat. „Scuză-mă!" i-am zis fetei. Care nu zice nimic. Mă uit la ea. E ca o plantă care n-a ajuns încă la prima hibernare. Trecuserăm de Medgidia, și tocmai lăsam în stânga noastră podul de peste Canal. Ca să poți ajunge astăzi la gospodăria ta aflată la doi pași de gară, că până și câinele din bătătură începe să te latre de dincolo, bucuros de revedere, trebuie să faci un ocol larg, traversând panglica lată, cenușie, a Canalului pe podul cu pricina. Răposatul Marian Papahagi, aflat la un moment dat într-o șalupă pe firul apei a tras concluzia că opera noastră națională, vi-

zibilă şi de pe lună, a fost concepută tocmai pentru ca să ne despărţim de noi înşine.

Băieţii care te lasă de obicei cu dinţii rânjiţi în compartiment – suntem în ajunul Crăciunului – au băgat de data asta în noi atâtea gigacalorii de-ţi vine să te-arunci pe fereastră. Care nu se deschide. Tătarul, om voinic, în floarea vârstei, trage-n jos de ea, se congestionează de efort şi renunţă. De vreme ce nu a reuşit el, de ce-aş mai încerca şi eu? Deşi, achtung-achtung, uwaga-uwaga, aloalo, vnimanie-vnimanie, trebuia să fiu foarte atent cu ceea îmi pot pretinde să fac în funcţie de ceea ce presupun că aş fi în stare să duc la capăt ceea ce am început. Dacă nu cumva **încă** pot mai mult decât îmi închipui că mai pot face. Refuzând provocarea, cu resemnările inevitabile de rigoare.

Prea multă filozofie fiartă a doua oară! Oricum, nu mă încumet să încerc după eşecul tătarului; să mă atârn dramatic, ca un spânzurat, de mânerul încăpăţânat al ferestrei. Lui, Ahmed sau cum l-o chema, puţin îi pasă că nu i-a mers, e-n floarea vârstei, mai are de unde pierde-n văzul lumii. În ce mă priveşte, nu mai am de unde pierde nici măcar în ochii mei.

... Dealurile obosite, de data asta lutoase, din spinarea unui sat risipit, mărturisind, prin crevase adânci, ca să le zic aşa, viituri de ape nebune sau, cine ştie, revărsări trecute de fluvii refugiate-n subteran pentru a reveni la suprafaţă odată cu goarna potopului. Ori de câte ori trec, în goana trenului, pe lângă casele cenuşii de paiantă sau chirpici cu bălegar ale bicisnicei aşezări, încerc senzaţia dură a individului sufocat sub cortina grea a lutului ce-l străjuieşte. Un gând răzleţ, cinic penibil, cum că niciodată nu voi ajunge în locul lui. Al individului de care vorbesc.

Prima care dă semn de impacienţă calorică e doamna de la 52. Avantaj fostul meu coleg. Are ce contempla! Doamna îşi descheie mantoul cu mişcări lente, aparent lascive, lăsând la vedere... Hm! De la centură-n sus second-hand! A doua opărită e baba din faţa mea. Nu dă semn să se dezbrace de caţaveică, dar se zguduie, pradă unui cataclism interior, şi-mi rade-un vârf de botină în meniscul genunchiului drept. „Pardon!" zic, afectat. „Aiştia, ci mama necuratului, ni-au pus pi frigari? Păi, nu sî poartî în chip vrednic di Domnul, ca să-i fii plăcuţi în orici lucrări. Străini şî vrăjmaşi prin gândurili şi faptili lor reli..." „Poftim?" „... Căci cini umblî cu strâmbatati îşi va primi plata dupî strâmbătatia pi care-a făcut-o. Iar domnul Iisus îl va nimici cu suflarea gurii sale şi-l va prapadi cu arătarea venirii Sale..."

Doctorul V. se uită grăitor la mine şi eu mă uit la el la fel de grăitor. Un scurt tur de orizont, să văd reacţia partenerilor mei de drumeţie la o aşa filipică. Nimic. Doar puştoaica din dreapta mea, 54 va să zică, somnolentă, şi-a scos, cu mişcări molatice, geaca, şi şi-a atârnat-o de cuier, după care s-a cuibărit din nou în scaunul mult prea încăpător pentru puţinătatea ei fizică. Are ceva totuşi, - dacă nu mai degrabă îi lipseşte – frăgezimea aia copilărească a vârstei pe care, involuntar, i-o dai. Un soi de maturitate grăbită..." „... Pi voi, cari iereaţi morţi în greşalili voastri şi în firea voastrî pământeascî... Bunuţul v-a adus..."

Tătarul clipeşte nedumerit. Vine de undeva, către el, o furtună necunoscută. Cucoana cu pulpe mişto de la 51, probabil că îşi simte genunchii vizaţi, - are o piele satinată, netedă şi provocatoare, o strălucire de gheaţă paradoxal fierbinte – şi şi-i acoperă cu un fular vărgat, scos de nu ştiu unde, privându-mă, cel puţin pe mine, de un reper reconfortant. „Ce zici, dom' profesor? Ieşim puţin pe coridor? Altfel crăpăm aici. Ne deshidratăm, ca să nu mai zic că..." „E-n regulă, numai că nu sunt profesor. Şi nici măcar nu mi-am dorit să fiu vreodată" adaug. „Mă rog! Ce zici, totuşi, ieşim niţel?"

Deşi trăim în acelaşi târg, e adevărat, rămas, dimpreună cu vecinătăţile lui danubiano-pontice, cu un statut ambiguu, de colonie tardiv reintegrată, doctorul V. nu ştie cu ce mă ocup, aruncându-mă într-un anonimat care pare posibil să mă fi marcat definitiv. Nu mai contează ce cred despre mine, ce am devenit, cât, şi aşa mai departe. Important este că..., dar pentru cine mai contează **acum**? Cu excepţia câtorva proceduri de rutină, am refuzat tot ceea ce m-ar fi obligat să mă repet, indiferent dacă audienţa mea rămânea aceeaşi sau se schimba o dată cu cei cărora mă adresam. ... Cele cinci cocoaşe atomice ale Cernavodei care-şi au meritul de a fi schimbat cel puţin până în mileniul patru relieful locului. Le las defilând în fereastră, mă ridic, ating absolut involuntar genunchii doamnei de la 51, şi-l las pe doctor să mi-o ia înainte. „...Căci voi, cari-aţi cunoscut adâncimili Satanii, prin sfinţii voştri Părinţi, aducându-li slava, mulţămirili, cinstea, puterea şi tăria în vecii vecilor..."

Împingem uşa după noi. „Asta a scăpat de la Bălăceanca, dacă nu mai degrabă de la Socola, după cum... Până la Bucureşti o să facem bube pe ochi. Paranoic, delir mistic, pe onoarea mea! Senilitatea agresivă." „Probabil", zic, tu te pricepi mai bine. Numai că am înlocuit un vacarm cu altul." Migraţia din preajma marilor sărbători; indiferent dacă ne aflăm în plină pace sau în miezul unui război mondial, românul îşi vede de transhumanţa lui ocazională. Studenţime-n vacanţă, răcani sloboziţi din cazărmi să se îmbete acasă la ei, nu pe procesele verbale ale armatei, familişti. „Şi-atunci, dacă nu eşti profesor, cu ce te ocupi?" „Ei, bine, scriu!" „Ce prostii!" „Aha! E vorba, deci, de un hobby..." „Dacă toate diagnosticurile, mă rog, ia-o pe-aia adevărată, ... tale, acolo unde oficiezi ca mare Preot al Vezicii Urinare sunt înrudite cu ceea ce crezi că sunt, atunci..." „Şi câştigi ceva din meseria asta?" „posteritate!"

Fragment din povestirea cu acelaşi nume.

Iolanda STERPU

Dialogul cu narațiuni din teatrul lui I.L. Caragiale (II)

II. Structura replicii narative

Replica narativă din cuprinsul dialogului cu narațiuni are, la Caragiale, o structură internă complexă, datorită varietății procedeelor de relatare la care recurge personajul narator.

De regulă, replica narativă nu are un curs invariabil, nu se desfășoară ca o expunere cu un registru unic, ci concentrează mai multe *tehnici* și *procedee*. În structura ei se combină, în mod curent, două procedee distincte: *relatarea în stil indirect a întîmplărilor* și *reproducerea în stil direct a unor replici sau a unor dialoguri anterioare*, uneori și *a unor fragmente de monolog interior*. Folosirea, în cadrul relatării în stil indirect, a replicii în replică sau a dialogului în replică reprezintă la Caragiale o tehnică fundamentală de construire a dialogului cu narațiuni. Prin această tehnică se realizează dramatizarea narațiunii, care atenuează caracterul monologal al relatării în stil indirect și are efecte de oralitate.

1. Relatarea propriu-zisă în stil indirect

Relatarea propriu-zisă în stil indirect cuprinde enunțuri formulate, în special, la persoana I, cînd personajul narator e și protagonist al evenimentelor narate, și la persoana a III-a, cînd protagonistul evenimentelor narate, altul decît personajul narator, devine referent.

Reține atenția *caracterul adresat* al relatării în stil indirect, intervențiile care o compun cuprinzînd în structura lor diferite elemente cu funcție conativă, care subliniază orientarea către personajul destinatar al narațiunii. Dintre acestea, se evidențiază substantivele comune în vocativ, însoțite uneori de interjecții de adresare (în special interjecțiile *mă* și *măi*), și verbele la imperativ: *domnule* "Crăcănel: Fă-ți idee, **domnule**, ce traducere!" (p. 281), *frate* "Jupîn Dumitrache: /.../ Tii! **frate** Nae /.../" (p. 16), *nene* (p. 18), *coniță, conița mea* (p. 199, 200), *țațo, tățico* "Zița: /.../ Stai, **țațo**, să-ți spui /.../" (p. 33) etc. Plasate în secvențele inițiale ale relatării în stil indirect, substantivele în vocativ sînt reluate, de cele mai multe ori, și în interiorul acesteia, reluarea avînd rolul de a atrage atenția personajului destinatar asupra celor narate.

Unii termeni de adresare care apar în structura replicilor narative din teatrul lui Caragiale își *modifică* frecvent *configurația semantică* și, căpătînd o semnificație abstractă, se transformă în simple automatisme, cu efecte comice și funcție de caracterizare. Astfel, *domnule* (din narațiunea Conului Leonida, p. 82, 83, 84), *neicusorule, puicusorule* (din narațiunea lui Dandanache, p. 199) sînt folosiți în adresarea către femei, iar *soro* (Efimița către Leonida, p. 83, 84, 85), în adresarea către bărbați, devenind, în acest fel, termeni nemarcați în exprimarea opoziției de gen. *Frate, nene* (în **O noapte furtunoasă**, p. 16, 18) pot apărea ca termeni generici de adresare, fără referire la gradul de rudenie sau la vîrsta personajului destinatar, sugerînd doar familiaritatea dintre parteneri. Neutralizarea trăsăturilor semantice ale multor termeni de adresare determină fluctuația acestora în cursul relatării în stil indirect, putîndu-se, de exemplu, trece cu ușurință de la *frate*, la *domnule* și la *nene*, apelative care devin astfel formule mecanice, stereotipe. Desemantizarea termenilor de adresare determină înlocuirea funcției lor caracteristice, funcția conativă, cu cea fatică, de menținere a contactului cu personajul destinatar, care e abordat doar prin prisma condiției sale de receptor al unor mesaje. (v. Liliana Ionescu Ruxăndoiu, **Termeni de adresare în schițele lui I.L. Caragiale**, în vol. **Semantică și semiotică**, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 243)

Asumîndu-și mai mult timp rolul de emițător în cadrul acestui tip de dialog, personajul narator se prezintă direct, prin felul specific de a vorbi. În structura relatărilor în stil indirect din comedii, pot fi evidențiate numeroase *abateri* de la normele limbii literare, manifestate la nivel fonetic, morfologic, sintactic, lexical, abateri corespunzătoare mediului social din care provine personajul (vezi elementele de jargon), vîrstei, profesiei, gradului de instrucție, posibilităților sale intelectuale. Apar astfel numeroase neologisme deformate fonetic, precum *bagabont, favuride, giuben, ochilari, galiș* (în narațiunea lui Jupîn Dumitrache), *șalon* (în narațiunea Ziței), *revuluție, Galibardi* (în narațiunea Conului Leonida), *balton, spițărie, asenție* (în narațiunea lui Pampon); forme hipercorecte: *poblic, devorța* (Jupîn Dumitrache); elemente de jargon (caricaturizat): *bagadel* (Leonida), *eram ambetată, sanfaso* (Zița) etc. Frecventă este în aceste enunțuri acordarea de sensuri neadecvate unor termeni neologici: "Jupîn Dumitrache: /.../ **N-o** mai **maltrata**, domnule, **măcar cu o vorbă bună** /.../" (p. 22), precum și alătu-

rarea de termeni “contrastanţi cronologic” (v. Mihaela Mancaş, **Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea**, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, pp. 297-298): “Rică: /…/ m-am întors îndărăt, pentru că-mi era frică **să nu paţ vun conflict cu mitocanul** /…/” (p. 52)

Se constată, în majoritatea acestor relatări în stil indirect, un amalgam lingvistic: elemente neologice (multe deformate fonetic şi / sau semantic) sînt amestecate cu cele populare, regionale sau aparţinînd unui limbaj familiar, uneori trivial. Acest amestec ridicol, cu efecte comice, subliniază discrepanţa dintre ceea ce sînt în realitate şi ceea ce cred că sînt sau vor să pară personajele din comedii: “Neologismul, arată Gr. Scorpan (în **Vocabularul lui Caragiale**, în „Iaşul Nou“, 1951, nr. 7-8, p. 148), în marea majoritate a cazurilor, conturează lumea iluziei, iar, în contrast, cuvîntul neaoş, starea de fapt.” (Gr. Scorpan, **Vocabularul lui Caragiale**, în „Iaşul Nou“, 1951, nr. 7-8, p. 148).

Datorită numeroaselor verbe, locuţiuni şi expresii verbale, folosite, mai ales, la indicativ prezent, relatarea în stil indirect are un accentuat *caracter dinamic*. La Caragiale, în dialogul cu naraţiuni, prezentul are *valoare narativă*. (Pentru valoarea de „prezent narativ“, vezi M. Wilmet, **Etudes de morpho-syntaxe verbale**, Paris, Klincksieck, 1976, p. 10 şi P. Imbs, **L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive**, Paris, Klincksiek, 1960, p. 32: „L'evocation vive du passé donne ce qu'on appelle le présent historique ou de narration“). Relatarea la prezent estompează distanţa dintre momentul desfăşurării evenimentelor şi momentul narării lor, evenimentele fiind evocate “prin actualizare”, după cum scrie M. Cvasnîi Cătănescu. (**op. cit**., p. 131). În majoritatea situaţiilor, personajul narator relatează la prezent evenimente petrecute în trecut, ceea ce anulează opoziţia prezent-trecut şi dinamizează relatarea. Personajul narator retrăieşte faptele pe care le narează, provocînd aceeaşi implicare afectivă şi personajului destinatar. Evenimentele narate, deşi desfăşurate în trecut, par a se petrece sub ochii personajului destinatar, care asistă la derularea lor aşa cum ar asista la reprezentarea unei piese de teatru:

“Pristanda: /…/ şi, coane Fănică, **se scoală** de jos, **aprinde** chibritul, trage din ţigară şi **vine** să arunce chibritul aprins pe fereastră drept în ochii mei … **Mă trag** înapoi, **alunec** de pe uluci şi **caz** pe maidan peste un dobitoc /…/ Dobitocul **începe** să strige, toţi din casă **sar** năvală la fereastră; eu, cum căzusem, **mă ridic** degrabă, o **iau** pituliş pe lîngă uluci şi **intru** în curtea primăriei.” (p. 108 – 109)

2. Reproducerea în stil direct a unor replici sau a unor dialoguri anterioare

În construirea replicii narative, Caragiale recurge frecvent la tehnica de sursă orală a replicii în replică sau a dialogului în replică, prin care, în interiorul unei replici din dialogul în curs, sînt reproduse, în special în stil direct, alte replici (izolate) sau dialoguri anterioare. S-a vorbit, în astfel de situaţii, despre un “dialog de gradul al treilea”: “Le personnage mis en scéne peut, à son tour, mettre en scéne d'autres personnages; on voit alors le dialogisme prendre place dans une réplique, à l'instar du récit qui prend place dans un autre récit … On parlera du dialogisme au 3 e degré.” (B. Dupriez, **Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)**, Paris, Union Générale d'Editions, 1984, p. 153). Tehnica replicii în replică sau a dialogului în replică diversifică structura compoziţională a replicii narative şi are ca efect dramatizarea naraţiunii.

Ca şi întîmplările, şi “vorbirile” sînt evocate prin actualizare şi sînt introduse în relatarea în stil indirect prin verbul de declaraţie **a zice**, aflat, în majoritatea cazurilor, la prezent. Specifică lui Caragiale şi cu efecte comice este repetarea verbului de declaraţie, care poate marca multiplu replica reprodusă, apărînd la începutul, în interiorul şi la sfîrşitul acesteia. Repetarea multiplă transformă verbul de declaraţie într-un tic verbal, cu efecte comice:

“Chiriac: M-am dus eu la el chiar în persoană; **zic**: pe ce bază nu vrei să vii mîine la ezirciţ, domnule? **zice**: sunt bolnav, domnule sergent, **zice**, de-abia mă ţiu pe picioare, nu pot să merg nici pîn' la prăvălie, **zice**; **zic**: nu cunosc la un aşa rezon fără motiv; **zice**: aduc martori, domnule sergent, că am zăcut o lună de zile, **zice** /…/ ” (p. 21)

Mai rar, replicile sînt actualizate în stil direct legat: “Jupîn Dumitrache: /…/ a răbdat cît a răbdat, pînă m-am pomenit într-o zi că vine ţipînd la mine, **pe cum că: «Nene, moartă, tăiată, nu mai stau cu mitocanul, scapă-mă de pastramagiul!»** /…/” (p. 22) sau în stil indirect: “Trahanache: /…/ Ei, dacă a văzut că nu i se trece cu mine, ştii la ce-a ajuns? **Mi-a spus că, dacă nu dau eu importanţă lucrului, o să-i dea publicul, pentru că scrisoarea o să se publice duminică la gazetă** /…/” (p. 115)

Reproducerea în stil direct este preferată de Caragiale pentru expresivitatea ei şi pentru efectele de oralitate pe care le creează; ea are “prin autenticitatea ei, mai multă forţă expresivă, căci prezintă toate caracteristicile cu privire la modalitatea «originală» a felului de a se exprima al vorbitorului”, scrie Şt. Munteanu în **Stilurile limbii în**

pastişa lui I.L. Caragiale, în „Orizont", XVII, 1966, nr. 3, p. 76.

Pe lîngă efectele de oralitate, actualizarea replicilor în stil direct reprezintă la Caragiale un mijloc de caracterizare a personajelor. Recurgînd la reproducerea nemodificată şi mecanică a vorbirii directe, procedeu elementar, care nu implică nici un efort de generalizare, personajele lui Caragiale îşi trădează, din nou, sărăcia intelectuală şi lingvistică.

Funcţie de caracterizare au şi reproducerile inexacte, deoarece personajul narator prelucrează "după posibilităţile lui – dar întotdeauna în mod ridicol – materialul lingvistic de reprodus" (vezi Luiza şi Mircea Seche, **Un procedeu de individualizare a personajelor în opera satirică a lui I.L. Caragiale** în „Limba română", 1956, an V, nr. 6, p. 68), dezvăluindu-şi astfel neputinţa intelectuală. În acelaşi timp, prin reproducerile inexacte se stabileşte şi o ierarhie a personajelor din punctul de vedere al capacităţii de exprimare, personajul care citează nesituîndu-se, de regulă, la nivelul intelectual al personajului citat. Iată, de exemplu, cum "reproduce" Pristanda vorbele lui Caţavencu:

"Pristanda: /.../ Caţavencu zice: «Mă prinz cu d-voastră că o să voteze cu noi cine cu gîndul nu gîndiţi, unul pe care contează **bampirul** – şi acolo, pardon, tot bampir vă zicea – pe care contează **bampirul** ca pe Dumnezeu ... /.../»" (p. 108)

În structura replicii narative mai pot apărea, în afară de relatarea în stil indirect şi de replica sau dialogul în replică, fragmente de monolog interior, actualizat tot în stil direct şi introdus, de obicei, printr-un verb de declaraţie:

"Pampon: /.../ Zic eu (...) în gîndul meu: **e supărată ... s-o las să doarmă; cînd o vedea mîine c-am cîştigat trei poli, îi trece** /.../" (p. 242)

■

Organizat în jurul unor secvenţe epice, dialogul cu naraţiuni din teatrul lui Caragiale reprezintă un tip aparte de dialog, avînd o structură complexă şi funcţii precise. Atît în construcţia sa de ansamblu, cît şi în structura internă a replicii narative se constată prezenţa unor tehnici şi procedee de dramatizare, care anulează caracterul monologal, static al naraţiunilor. Varietatea procedeelor de relatare: relatarea în stil indirect, reproducerea în stil direct a unor replici / dialoguri anterioare, reproducerea în stil direct a unor fragmente de monolog interior conturează structura internă complexă a replicii narative.

Profilul individual al acestui tip de dialog e conferit şi de funcţiile sale specifice: funcţia practică, de evocare a unor evenimente necesare evoluţiei intrigii şi a conflictului, şi funcţia de caracterizare a personajelor. Personajele se dezvăluie atît prin participarea la acţiunea din scenă, cît şi prin intermediul naraţiunilor cuprinse în dialog, acestea din urmă contribuind, după cum arată V. Mîndra, la "suplimentarea caracterizărilor." (vezi **Istoria literaturii dramatice româneşti**, Bucureşti, ed. Minerva, 1985, p. 262). Totodată, naraţiunile cuprind elemente care fixează local şi temporal acţiunea, aducînd detalii în legătură cu descrierea realistă a cadrului istoric.

Prin elementele novatoare pe care le introduce, Caragiale consolidează şi perfecţionează tehnica dialogului cu naraţiuni, tehnică inaugurată în teatru de textele primilor dramaturgi. (vezi Maria Cvasnîi, **Structura dialogului din textul dramatic (cu aplicare la dramaturgia românească)**, Bucureşti, 1982, pp. 103-105).

Adi CUSIN

Liliacul

Îngroapă-ţi faţa şi închide ochii
Într-un buchet nebun de liliac
Şi ai să simţi mireasma unor rochii
Ce le-au purtat domniţele-n alt veac.

Îmi adâncesc obrazu-n decolteuri
Să-mi caut liliacul cu noroc
După perdele trase la cupeuri
Avându-l vizitiu pe Zavaidoc.

Mărunte flori căzute pe caiete
Deschise-n ceas târziu sub abajur
În care generaţii lungi de fete
Se străduiau să scrie Mon amour.

Pe zarea-ntunecată de furtună
Se zbate-un suflet alb de liliac.
Îl linişteşte Domnul şi-l adună
Plecându-se puţin peste cerdac.

Liliacule, tu creşti din amintire,
Din amintirea unui şal furat
La miezul nopţii dintr-o mănăstire
Pentru-a-ţi lega parfumul de păcat.

Daniel CORBU

Cîteva rînduri-gînduri despre actualitatea poeziei lui G. Topîrceanu

Prin toamna lui 1911, își făcea apariția în climatul urban cosmopolit al Iașilor un dandy excentric, purtător al unui unic și inconfundabil veston de catifea închis la gît precum tunicile cazone (în buzunarul de la piept, nelipsite vreodată, pieptenele și oglinda pentru „șuvițe rebele"), cu mănuși, cu pantofi de lac cu tocuri năltuțe, care-i dădeau „ritm de codobatură" (după impresia lui Ionel Teodoreanu din „Masa umbrelor"), și un baston fin din trestie purtat pretutindeni.

Cu aerul său oscarwildian, de Dorian Gray inflexibil și antisentimental, Topîrceanu cucerea destul de rapid elita intelectuală ieșeană, amatoare și ea de excentricități, fără însă a ști să le pună în pagină. Tînărul poet făcea totul cu un rafinament dus pînă la exces: vîna, dar fără a atinge vreodată carnea victimelor, cînta la mandolină și la fluier, descifra texte chilirice, picta, studia cu cerbicie tratate de anatomie și patologie, se dedicase fotografiei (a construit singur un aparat de fotografiat), colecționa în același timp canari, sticleți, perussi, pumnale indiene, ceasuri, iatagane, puști, carabine, biciclete de cele mai multe ori fără utilitate.

Temperamental, poetul George Topîrceanu a rămas în conștiința contemporanilor un opozant și un antiliric, deși începuturile sale poetice se află sub semnul eminescianismului (curent numit astfel de G. Ibrăileanu), cultivînd motivele apăsat romantice, rimele singulare, ritmul clasic. Într-o efervescență a programelor de ideologie culturală de la începutul secolului douăzeci, și avem în vedere mai ales sămănătorismul (care, sub autoritatea lui Nicolae Iorga, cultiva etnicul și formele de viață patriarhală), simbolismul (teoretizat de Ovid Densusianu de la revista „Viața nouă" și practicat de Macedonski, D. Anghel, Minulescu, N. Davidescu, Bacovia, Stamatiad) și teoria autonomiei estetice, repusă pe tapet și revitalizată de convorbiristul Mihail Dragomirescu, opiniile lui G. Topîrceanu, implantat în gruparea de la „Viața Românească", erau originale și radicale.

Problema care se pune, firesc, în cazul unui poet ca Topîrceanu, este cea a actualității poeziei, a rezistenței ei la timp și nu a doctrinei, a teoriilor despre poezie expuse în ceea ce el numea „modeste pagini de critică literară în pilde". Încă de la apariția **Parodiilor originale** (1916) și a **Baladelor vesele și triste**, în același an, principalii comentatori observau că în poezia sa perfecțiunea tehnică și perfecțiunea artistică se condiționau reciproc, fără a se confunda. De altfel, detractorii poeziei lui Topîrceanu n-au avut a-i reproșa decît faptul că inteligența întrece în text talentul. (Se poate observa acest reproș dezvoltat și de G. Călinescu în **Istoria** sa.)

Se vede de la cîteva leghe că programul său poetic, pledoariile pentru simplitate clasică, emoție și expresie autentică, detectabile în toate săgețile aruncate împotriva formalismului gălăgios al estetiștilor, moderniștilor de paradă sau sămănătoriștilor contemporani, a fost aplicat întocmai în scrierile sale. De altfel, totu-i era clar încă din 1910, cînd îi scria lui Ibrăileanu, patriarhul „Vieții Românești": „În literatura poetică de azi e ușor să fii original: n-ai decît să fii simplu în expresie, normal în sentimente și modest". Program respectat, de la simplitatea și delicatețea zicerii lirice (*„Gîze, flori întîrziate! / Muza mea satirică / V-a-nchinat de drag la toate / Cîte-o strofă lirică"*) și pînă la distanțarea sarcastică din parodiile originale. Apropos de parodii, oricine știe azi că ele sînt deasupra poeziilor parodiate, care au rămas în uitare. Nimeni nu se mai interesează, de exemplu, de poema **Viața la țară** de Al. Depărățeanu, dar știe „par coeur" **Viața la țară** a lui Topîrceanu, celebra parodie a acesteia.

Dacă este de actualitate în aceste timpuri poezia lui Topîrceanu? Răspundem fără ezitare că da. Ceea ce a frapat la început de secol XX, place și astăzi: antiromantismul, antilirismul, clasicismul „făcut din cerebralitate, din cenzura severă a inteligenței" (M. Ralea), precum și ironia și eleganța umorului său inconfundabil. Gustîndu-i din plin parodia în această perioadă a re-scrierii și a re-seminării culturii, postmoderniștii sînt gata să-l așeze pe Topîrceanu în portofoliul și în paradigma lor. Nimic rău în asta! Poezia sa, scrisă acum vreo optzeci de ani, e mai actuală decît a multor poeți contemporani, amorțiți încă de la naștere. G. Topîrceanu s-a instalat de multișor într-o benefică, fericită clasicitate.



G. Topîrceanu la vînătoare, împreună cu prietenii săi, Mihail Sadoveanu și Demostene Botez

Elena PRUS

Comedia urbană ca spectacol al modernităţii

Teatrul, în tradiţia franceză, întotdeauna a făcut parte din viaţa mondenă a citadinilor: ocaziile şi sărbătorile au o mare importanţă în viaţa cotidiană şi în nupţialitatea parizienilor. În ansamblul Franţei, festivităţile joacă un rol important. Lume de aparenţe şi artificii, oraşul devine în discursul modern simbol al teatrului, al politicii ipocrite, al realităţii sociale, care îl îndepărtează pe om de lumea fericită a naturii. Aparenţele au avut întotdeauna un loc aparte în societatea franceză.

Hippolyte Taine recunoştea societăţii pariziene facultatea de spectacol permanent. Specific pentru atmosfera pariziană este faptul că aici întotdeauna ceva se întâmplă: un eveniment, un spectacol, o revoluţie, o sărbătoare. Parisul devine scena Europei, teatru al evenimentelor de anvergură în viaţa societăţii franceze şi din lumea întreagă: „le théâtre des plus grands évènements, la ville qui a étonnée le monde entier" [Mercier, Louis Sébastien. **Tableau de Paris, Le Nouveau Paris. In Paris le jour, Paris la nuit**. Paris: Robert Laffont, 1990, p.447]. Acest oraş are capacitatea de a transforma totul în spectacol [Stierle, Karlheinz. **La capitale des signes. Paris et son discours.** Paris: Éditions de la maison de l'homme Paris, 2001, p.478] loviturile de stat şi intrigile de palat, alergările de cai şi incendiile. Parisul etalează în spectacol monumente, persoane şi obiecte. Sentimentul de „excitation bizarre" pe care Baudelaire îl resimte în mulţime, se alimentează din diferitele spectacole ale modernităţii: sărbători de bâlci, cafenele, baluri, vitrine ale femeilor mondene şi ale prostituatelor. Descrierea oraşului de Balzac este o panoramă care oferă privirilor un spectacol estetic.

Dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea Franţa este scena revoluţiilor şi a contrarevoluţiilor europene, funcţia Parisului în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea pe mapamond se modifică: de a distra, de a impresiona, de a uimi.

Expoziţiile ca spectacol naţional şi internaţional bântuie secolul al XIX-lea atestând dinamismul şi strălucirea Franţei. Moda şi delirul expoziţiilor, a punerii în scenă, sunt tendinţe generale în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea, răspândindu-se asupra fiinţelor şi lucrurilor. Parisul, oraş cosmopolit în permanentă mişcare, este „în permanentă expoziţie", devenit el însuşi obiect de expoziţie. [Hamon, Philippe. **Expositions. Littérature et architecture au XIXe siècle**. Paris: José Corti, 1989, p.90]. Este vorba despre o trecere de la o perioadă stabilă şi a valorii la o perioadă de „trecere" („passage") cu „valoare de expoziţie", în „reprezentare" permanentă în toate sensurile (teatral, mimetic, politic) [*ibidem*, pp.124, 125]. Metafora „expunerii" permite scoaterea în evidenţă a unor anumite scheme textuale: texte-expuneri, topoï de expunere romanescă, descrieri-cataloage, personaje expuse / expunându-se / afişându-se / „pozând" (actriţă, gură-cască, parvenit, comis-voiajor şi alte personaje-tip din secolul al XIX-lea). Această scenă unde valoarea de expunere suscită propria sa valoare culturală, unde expunerea totală a faptelor şi oamenilor, sporită de arhitectura de sticlă, departe de a pune capăt secretului, dă naştere noilor enigme ale vieţii urbane. Fantasmagoria urbană tinde să dea lucrurilor aparenţa vieţii şi care, invers, transformă oamenii în mărfuri. [Begout, Bruce. **La ville à déchiffrer**. In *Magazine littéraire*, nr. 408, avril, 2002, p.54]

Oraşul este un loc mental de predilecţie al literaturii franceze. Este vorba de un loc real, care dă naştere unui univers imaginar. Parisul se înscrie într-un spaţiu epic şi teatral în acelaşi timp cu un ton fantezist, dar profund codificat. Multiplele aspecte şi contraste ale urbei sugerează imaginea unui oraş greu de surprins şi de reprezentat. Oraş-iluzie cu decor schimbător, Parisul este totodată locul unui teatru real, dar şi locul fantasmatic al jocului. Reprezentarea romanescă a oraşului accentuează aspectul carnavalesc al formei narative, romanul ca expresie a unei "literaturi carnavalizate" este o formă apropriată reprezentării oraşului modern, loc haotic, domeniu al simulacrului, obiect nelămurit, care nu se oferă unei perceperi imediate, dar rămâne un loc ambiguu între real şi fantasmă.

Diversele **Tableaux de Paris** (al lui Jède, Mercier, Restif de la Bretonne ş.a.) se inspiră din spectacolul permanent pe care îl oferă multiplele aspecte ale spectacolului oraşului: capitala şarlatanismului, capitala întâmplării, capitala vanităţii şi senzaţiilor. Toate aceste spectacole se joacă zilnic la Paris. Termeni ca „galerie", „scenă", „cadru", tablou" formează lexicul-cheie utilizat de Balzac în **Avant-Propos** la **Comedia umană**. Conceput ca o gigantică scenă unde se joacă comedia umană, Parisul presupune existenţa de culise, de maşinării, de măşti şi un întreg univers al decorului. Scena Parisului are înscenări, costume şi accesorii pe măsură.

Balzac şi Hugo au făcut din dramă forma de reprezentare prin excelenţă a conştiinţei oraşului şi, astfel, au găsit un mijloc de a imprima o nouă dinamică

tabloului Parisului. Balzac anunţă un proiect totalizant pentru a ierarhiza o societate întreagă, la fel ca în teatru, în dramă. Termenul de dramă trimite la cel de comedie şi la tematica teatrală.

Pentru marii romancieri ai secolului al XIX-lea oraşul este mai mult decât un loc în spaţiu, este o acţiune dramatică în mişcare. Noua realitate este un spectacol, în care dramele se succed.

Romanul ca maşină de reproducere a realului suplineşte în secolul al XIX-lea scena teatrală [Hamon, Philippe. **Imageries. Littérature et image au XIXe siècle**. Paris: José Corti, 2001, pp.74,75] sub mai multe aspecte: mai întâi constituindu-se ca mimesis al lumii sociale care este deja o „mascaradă", o lume deja teatralizată prin diverse ipocrizii de comportări individuale şi prin ritualurile vieţii cotidiene. Apoi alegând printre temele de predilecţie ale personajelor profesionali ai corpului şi ai mişcării: acrobaţi, actori şi actriţe, în sfârşit, constituindu-se ca o serie de „tablouri" sau de „scene", construcţii narative care domină toată jumătatea a doua a secolului al XIX-lea (scenă de căsătorie, scenă de bal, scenă de teatru, scenă de întrunire, scenă de trăsură etc.)

„Obiectul studiului ar consista în această privinţă mai puţin în a distinge locurile, punctele marcate de spaţiul parizian, rolul care ele îl joacă în ficţiune, dar mai ales de a examina felul în care pentru fiecare din ele, se organizează reprezentarea lor (...) în trei dimensiuni: dimensiuni, volum, ocupaţii, distribuţii interne, lumini, culori etc.

Parisul la Zola este un „loc al dramei moderne, care eliberează toate ambiţiile şi toate energiile, centru al politicii şi al afacerilor [Mitterand, Henri. **Le roman et ses territoires. L'espace privé dans „Germinal"**. Paris: PUF, 1987, p.120], Zola apare aici ca romancier, regizor sau scenarist („metteur en scène" ou „metteur en images") [*ibidem*, p.154], care urmează lecţiile lui Flaubert şi dezvoltă tehnicile spaţializării narative. În **Les Rougon-Macquart** Zola dezvoltă ideea de simulare, de înşelătorie. La el, teatrul este un joc destinat să înşele spectatorul: actorul este un impostor care ascunde intenţiile sale criminale sub o aparenţă ipocrită. Naratorul din **La Fortune de Rougon** vorbeşte despre "honteuses comedies des Macquart et des Rougon", de "la farce vulgaire, la farce ignoble", de leurs tripotages, tournant au grand *drame* de l'histoire". Prin exploatarea dimensiunii teatrale, Zola dă romanului său o dimensiune nouă. El găseşte în teatru un mediu bogat pe planurile estetic şi simbolic. Ambivalenţa romanului zolist ţine, în mare parte, de faptul că lucrurile văzute se relevă pe parcurs a fi false sau iluzorii.

Martin Esslin constată că naturalismul reuşeşte să reducă desincronizarea creată, către mijlocul secolului trecut, între literatură şi teatru şi să restaureze „demnitatea scenei, nu numai ca artă, dar şi ca instrument al gândirii şi investigării" [**Au delà de l'absurde**, Paris, Buchet-Chastel, 1970, vezi eseul **Perspectives sur le naturalisme**].

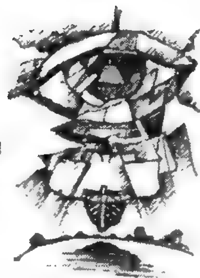
Metafora teatrului revine frecvent în romanul secolului al XIX-lea pentru a denunţa ipocrizia societăţii care ascunde sub aparenţele de onestitate ticăloşiile cele mai rele. Acesta este laitmotiv al romanului realist/naturalist, care are ca obiectiv de a pătrunde şi dezvălui realităţile în profunzime.

Adaptările teatrale şi cinematografice ulterioare ale romanelor clasice sunt posibile, în primul rând, datorită perceperii societăţii ca un teatru global şi a deplasării genului dramatic către genul romanesc.



Seminar media, Iaşi, Muzeul „Pogor", 3-4 iunie 2005.
Cine ne sînt formatorii de opinie?
Între participanţi: ***Alison MUTLER, Ives-Claude LLORCA, Jean-Arnault DERENS, Laurent NAVEZ, Armin PONGS, Radu CIOBOTEA, Daniel CONDURACHE, Nicoleta FOTIADE, Luca NICULESCU, Ştefan SUSAI, Vanda CONDURACHE, Toni HRIŢAC***

ARCA LUI NOE



Stelian
DUMISTRĂCEL

Spaţiul cuvântului

Plagiatul - fişe socio- şi psiholingvistice

Deja destul de numeroasă, familia de cuvinte din limba română numind acţiunea de a-ţi însuşi, pe diferite căi, un bun ce aparţine altcuiva s-a îmbogăţit, la începutul secolului al XIX-lea, cu un membru „de clasă", cosmopolit: (a) *plagia*. O inserţie lexicală ce s-a asociat verbelor din subclasa celor care se referă la calea „paşnică" a furtului, reprezentând acţiunea desfăşurată discret, „pe ascuns", dar tot „prin înşelătorie" (după distincţii marcate în dicţionare). Aşadar, nu în concurenţă cu (a) *prăda*, sau *răpi*, ci pe undeva alături de (tot... exoticele) *ciordi*, *sfeterisi*, *mangli*, *şuti*, *pungăşi*, şi de ironicele (a) *furlua* şi *furgăsi*, nevinovate produse ale deraierilor lexicale.

Libertatea presei ne întreţine convingerea că acest relativ nou membru al familiei este destul de activ în procesul contemporan al comunicării, dată fiind frecvenţa practicii sus-numite, în diferite domenii, dar apartenenţa vocabulei la zona neologistică are drept efect o aparenţă măcar eufemistică dacă nu cumva enigmistică: – Ei! X a plagiat şi el acolo, ce-o fi însemnînd şi asta! Poate vine de la *plagă*, cum am auzit că mai spun doctorii pentru *rană*? – Nu prea cred; s-a spus că au plagiat şi Eminem şi Madonna, iar ăştia nu-s chirurgi, nici altfel de doctori! – Da, dar oare ce înseamnă asta, «**dreptul** de copy**right**»?" (dialog imaginar, dar foarte posibil, dacă nu pe stradă, măcar în pauza de cafea).

Să încercăm, aşadar, în cîteva rânduri, să decodăm termenul şi să aflăm de unde vine şi ce înseamnă «plagiatul». Încadrarea juridică a unui anumit tip de însuşire a bunurilor altuia aparţine dreptului roman, iar bunurile furate erau sclavii sau oameni liberi, atraşi într-o cursă (*plaga*), spre a fi vânduţi ca sclavi. *Plagiarius* era calificativul pentru făptaşul în cauză, iar acţiunea era considerată şi din perspectiva păgubitului sau victimei, care erau „despuiaţi", „jefuiţi" etc.

În epoca modernă, termenii din familia *plaga* s-au cantonat însă într-un domeniu al pretenţiilor justificate dacă nu şi al orgoliilor. Destul de târziu după dispariţia sclavajului şi a servajului, în diferite ţări ale Europei, termenii latineşti din această familie (pentru care dăm corespondentele româneşti, preluate, de regulă, din franceză), a *plagia*, *plagiat*, *plagiator*, au identificat şi calificat însuşirea pe ascuns a ideilor şi (în întregime sau parţial) a operelor literare, artistice sau ştiinţifice, respectiv, pe cei care practică astfel de jafuri. Abia de prin secolul al XVIII-lea scriitorii s-au arătat „supărăcioşi" cu privire la furtul subiectelor originale (înainte conta doar forma, stilul tratării unor teme clasice); de altfel, din această epocă s-a interzis prin legi reproducerea, în nume personal, a unui text deja publicat de altcineva. Dar, în domeniul ştiinţelor şi al tehnicii, recunoaşterea ideilor, a creaţiei şi a meritului a devenit curentă de timpuriu, şi prin practica asocierii numelui autorului cu cel al descoperirii, de la Galilei şi Gay-Lussac, până, să zicem, la Hans Geiger, inventator al contorului de particule ce-i poartă numele, ba chiar alături de cel al unui Müller, în calitate de coautor.

Să vedem, pe scurt, cum şi pe cine prejudiciază plagiatul în ştiinţă? După cum a observat G. Ibrăileanu, plagiatul, la începutul culturii româneşti, nu poate fi caracterizat ca furt pentru că plagiatorii nu aveau conştiinţa culpei, a furtului; ei copie în româneşte manuale din alte limbi şi adaptează opere convinşi că fac (şi chiar fac) un bine şcolii şi ajută la dezvoltarea unei literaturi naţionale. Numai că, între timp, a fost cunoscută şi la noi noţiunea de «drept (moral şi material) de autor» şi aceea de «copyright», greu de ignorat de cei care-şi înscriu numele pe coperta şi pe pagina de titlu a unei cărţi (translând, apoi, titlurile opurilor în «memorii de activitate», «CV»-uri, respectiv, în «liste de lucrări», ce aduc recunoaşteri oficiale şi titulaturi academice).

Dacă însă o anumită operă a fost semnată de cineva ca autor, recomandând-o ca rezultat al gândirii, al iniţiativei şi al muncii sale, traducerea şi punerea ei în circulaţie de către altcineva (schimbându-i, eventual, doar titlul), fără aprobarea autorului şi/sau a editurii, reprezintă o acţiune comparabilă cu practici caracteristice cândva spaţiului codrilor Vlăsiei sau întreprinzătorilor „cu flinta lungă" de prin pădurile de la Strunga (da, cei care dădeau «chiorâş la pungă"). Cursurile, manualele sau ghidurile de urgenţe medicale (pentru rezidenţi de exemplu) pe româneşte nu vor fi făcut rău studenţilor sau celor trataţi după îndrumările cuprinse în aceste lucrări (cum se disculpă uneori semnatarii „beneficiari"), dar i-au prejudiciat moral şi material pe autorii lor.

Cu argumente de tipul celor ce au fost puse în circulaţie nu prea demult de incriminaţii în cazul Beuran şi de

protectorii lor ar putea să se disculpe şi transcriitorii din limbi străine de teze de doctorat (urmate însă de titluri academice şi grade didactice cu sfidarea onestităţii şi în detrimentul colegilor de catedră) sau copiştii de lucrări de licenţă (de pe urma cărora se obţin încadrări pe anumite posturi), ba chiar şi cei care (nedescoperiţi sau toleraţi?) copie la examene semestriale, devansându-i la medii pe unii din „tocilarii încuiaţi", cu efecte la atribuirea burselor, la obţinerea de locuri de cazare în cămine etc.

Se pune întrebarea dacă o astfel de haiducie s-ar putea încetăţeni spre perpetuare la noi. Cine ştie, poate unor habotnici le lipseşte o perspectivă mai... flexibilă de evaluare: poate punându-ne la curent, mai licit, mai ilicit, cu sociologia, cu diferite tehnologii informatice sau cu practici medicale din SUA şi din Europa, ne apropiem de nivelul „structurilor atlantice şi europene" şi ne grăbim integrarea? Numai că virtualii noştri parteneri pretind să-şi păstreze ideile lor privind lebedele de pe lacuri, veveriţele din parcuri, destinaţia lăcaşurilor de cult, funcţionarea magazinelor cu autoservire, rostul automatelor bancare şi chiar elaborarea şi folosirea textelor ştiinţifice, neînţelegând şi neadmiţând perpetuarea haiduciei primitive şi impertinente, incriminate încă din timpul reglementării proprietăţii asupra sclavilor.

Chiar dacă evoluat de la furtul de sclavi la furtul de idei şi deghizat în diferite specii de furluat sau de furgăsit, plagiatul rămâne tot o *plagă*, termen care pentru cei mai mulţi nu înseamnă „rană", ci „flagel".



Constantin CIOPRAGA

Vocaţie timpurie: Mihai Popa

Câteva proze sadoveniene, scrise la şaptesprezece ani, aveau să figureze în suita de **Povestiri** din 1904 – volum marcând un promiţător debut editorial. La şaptesprezece ani, Ştefan Baciu, braşoveanul ajuns în Honolulu (exil forţat) atrăgea atenţia cu **Poemele poetului tânăr**, cartea unui debutant febril. Dar iată, la Botoşani, în spaţiu creativ consacrat, un prozator alert – care până la paisprezece ani a publicat trei cărticele – prevesteşte o operă. Identitatea sa: Mihai Popa! Ivit în lume în prima lună a acestui al treilea mileniu, i-au fost hărăzite privilegii multiple: frumuseţe de tânăr Adonis şi disponibilităţi de creator, imaginaţie fertilă şi receptivitate selectivă, vivacitate şi frazare sigură. Trubadur modern acompaniindu-se la orgă, pre-adolescentul dă expresie tumultului interior, fervorilor – acestei înscrise pe bandă magnetică. L-am văzut nu de mult la memorialul „Ştefan Luchian" – unde bunica în linie maternă, pictoriţă, e muzeograf. La intrare, la scara edificiului, m-a întâmpinat un personaj înalt, zvelt, un *dandy* stilat din vremea lui Cézanne şi Daumier; vestimentaţie suplă, pe talie, ţilindru (*„haut de forme"*), pelerină (gen *macferlan*), baston subţire, pipă – toate în negru.

Mihai Popa părea descins dintr-un roman de Dickens.

Precocele prozator se consideră destinat, angajat definitiv pe calea „fără întoarcere a scrisului". Foarte de timpuriu, tatonând şi problematizând, îşi descifrează grăbit individualitatea. Într-un interviu relevant (2000), vine vorba despre lecturi: - „de-a valma Sadoveanu, Ionel Teodoreanu şi Mircea Eliade, Wells şi Jules Verne, Michael Ende şi Paulo Coelho, Alexandre Dumas şi Cooper, mulţi alţii". Culege la calculator „ziarul casei" – intitulat **Replica** -, scris de el în întregime; se relaxează inventând lumi subiective. E asediat de proiecte şi, ca un matur, caută răspunsuri la tot ce-l impresoară. Concisul **Prolog** la cea de-a treia plachetă e de o gravitate ingenuă: „Noi, oamenii, suntem simple piese de şah. Atât. Eu? Eu nu mai ştiu ce sunt... Sunt... o piesă uitată de lume, pe acelaşi pătrat negru (...) Până la urmă încep să cred că trăiesc ca să caut adevăratul rost al vieţii..."

Evoluţia de la **Copilărie, rămâi cu mine** la **Pădurea narativă**, apoi pînă la **Singur pe tabla de şah**, ilustrează saltul de la proza de notaţie la scenarii cu tente psihologice, texte vizând reacţii umane acute. Pe urmele bunicului Gheorghe Jurma, prozator reşiţean şi critic literar, şi beneficiind de sprijinul mamei, reputată profesoară, junele literat din Botoşani se autoconstruieşte cotidian, încrezător în steaua sa.

Adăugând substanţialului fond activ – cultură, statornicie şi efort sistematic, Mihai Popa are şanse de a ajunge ceea ce visează: un scriitor cu personalitate.

Ioan HOLBAN

Expresul de Sărărie

Radiografie a unei epoci foarte controversate și, în aceeași măsură, proză de analiză psihologică, cartea chirurgului Adrian Aldea, **Oameni și bisturie** (Editura Semne, 2005), reprezintă ceea ce aș numi un ***roman al profesiunii*** de medic; timpul-epocă se cuprinde între deceniile cinci și nouă ale secolului trecut, cele două părți ale romanului – **Tinerețea chirurgului** și **Coșmarul** – explorînd, pe rînd, mediile studențești mediciniste din Iașul anilor '50, cele ale spitalelor și lumii medicale, dar și închisorile fostului regim, după 1980. Romanul e construit în formulă balzaciană, adunînd materia epică în jurul unui personaj central, Andrei Barbu, a cărui biografie ilustrează în chipul cel mai fidel epoca și oamenii săi; parafrazînd, nimic din ceea ce s-a petrecut în relația tensionată dintre individ și istorie nu-i este străin protagonistului din romanul **Oameni și bisturie**. Student la Iași – admiterea, primele disecții și intuirea misterului prin care medicul se deosebește de ceilalți (contactul zilnic cu moartea și șocul clipei cînd omul dispare din „carcasa" lui), nopțile de gardă, absolvirea și, odată cu aceasta, „tăierea cordonului ombilical" care îl unea cu vîrsta tuturor iluziilor, pasiunilor, speranțelor și nonconformismului –, medic stagiar în spitalul de la Plaiul Voievozilor, undeva, între Ploiești și București – „medic la doi stăpîni", la pneumologie și chirurgie, învață primele lecții de viață, dulci-amare (iată: „O sfoară trasă la timp poate să-ți netezească poteca mai mult decît zece cărți citite"; sau: „în spital să te ferești să intri în bisericuțe și în bîrfă, pentru că riști să te alterezi sufletește"; și: „nu cu cărțile se cucerește lumea") –, doctor în medicină, după multe peripeții, disponibilizat, mutat, navetist, căsătorit, șef de secție, la numai 36 de ani, într-un spital municipal, medic-șef, în fine, arestat, după o înscenare pusă la cale de propriii colegi, trecând prin toate umilințele detenției, Andrei Barbu este un personaj complex, preocupat de propria-i ***modelare*** interioară.

Andrei Barbu este un personaj specific ***elitei*** și, deopotrivă, reprezentativ pentru soarta acesteia, la noi, în a doua jumătate a secolului XX; la 16 ani, își căuta idolul în Felix din **Enigma Otiliei**, pe care „îl iubea ca pe un personaj real", îi place Mozart, caută, în disperare aproape, repere morale și profesionale, se entuziasmează de pictura lui Traian Brădean (care îi ilustrează, de altfel, existența și, implicit, cartea lui Adrian Aldea), Piliuță și Ciucurencu, trăiește prima dragoste (cu profesoara de pian Roxana Voinea) ca în **Adela** lui Ibrăileanu, romantic fără a fi romanțios, încercînd mereu să-și descopere sinele, dar, mai ales, „mușcă definitiv din mărul otrăvit al chirurgiei", căutînd oriunde îl poartă voința și vrerea altora ***portretul-robot*** al chirurgului și ***esența*** profesiunii sale; iată cîteva dintre numeroasele definiții ale acestora: profesia de chirurg „poate ar merita, mai mult decît altele, o testare de aptitudini, în ceea ce privește dotarea intelectuală cît și echilibrul sufletesc"; chirurgul „se bucură de foarte mult timp ocupat: gărzi, contravizite, urgențe neprevăzute... Sărbătorile legale de asemenea sunt zile pline de lucru"; în fine, „chirurgia este ca morfina sau poate ca femeia frumoasă și parșivă, întîi îți zgîndăre orgoliul că ai avut-o, apoi se chinuie toată viața pînă îți distruge nervii". Sigur că acest portret-robot al chirurgului și profesiunii sale unește personajul romanului cu autorul de pe copertă; cartea respiră, de altfel, prin ceea ce Gala Galaction numea ***rechemare***, prin forța evocării și prin ***feeling***-ul unui secret flux autobiografic, din convingerea că sufletul omului e „ca o vizuină păcătoasă" de unde, singură, spovedania poate salva.

Primul plan al structurii romanului e cel al personajului central, medicul chirurg Andrei Barbu, al lăuntrului și căutărilor sale; a doua structură care susține edificiul epic al lui Adrian Aldea se identifică în timpul-epocă și în radiografia „Țării lui Papură-Vodă" unde „orice mîrșăvie și orice neghiobie este posibilă". Studenția și stagiatura lui Andrei Barbu se petrec în perioada tulbure a obsedantului deceniu șase, dominată de indivizi care confundă „tenacitatea în a face rău cu exigența și intransigența", de fanatici simulanți, de șmecheri și revoluționari de conjunctură; e vremea unor Mitică Ionescu care se desolidarizează de activitatea dușmănoasă și retrogradă a unui administrator la cantină care „a aprobat ca la masa din ziua de 25 decembrie să se servească sarmale. Mîncare subversivă, tovarăși, mistică, dacă mă pot exprima așa": dulce-amar, rictus și zîmbet, ca la vizionarea, azi, a unui film chinez ori nord-coreean din același timp și din alte locuri.

Elita pe care o re-prezintă Andrei Barbu în romanul **Oameni și bisturie** al lui Adrian Aldea e în conflict permanent (pierde mereu, cîștigă rar) cu ceea ce un personaj numește „secta delatorilor anonimi", formată din „hahalere agresive și eșuate în profesie"; e vremea cînd „foștii" umblă cu sacul în cap, ca să pară proletari; cînd majoritatea oamenilor adoptă o filosofie a minimei rezistențe, cu singurul scop de a supraviețui; cînd „oamenii de acțiune" gen Harpalete, Dihoru, Mardale, Corcodel, Timaru (fiu al clasei muncitoare și „cu pilă la Scornicești") sînt, în fond, „oameni de delațiune" al căror slogan, fixat și în poezia epocii, e „cine dă în mine, dă în fabrici și uzine" și a căror pasiune de melomani rămîne celebrul șlagăr „că te iubesc Paraschivo"; cînd valorile sînt ***solitare*** și cei „fără pile" sînt „singuri pe lume", iar hahalerele, totdeauna ***solidare***; cînd ***anonima*** guvernează relațiile dintre oameni; cînd „profesia de reclamagiu" e una de viitor, cum spune un personaj; cînd, printre aceștia, se rătăcesc fie „impotenți sentimentali", cum e

Nely Vartan, un personaj amintind de „fecioarele despletite" ale Hortensiei Papadat-Bengescu, fie oameni din alt veac, precum biologul Bădescu care vine din Germania pentru a se sinucide pe mormîntul soției; cînd „lipsurile s-au cronicizat în toate spitalele"; cînd anonima e înlocuită de microfoane – „urechile lungi ale partidului" –, plasate peste tot; în fine, ieri ca și azi, într-o clinică universitară: „Sărăcie lucie la spital, anonimele și anchetele care se țin lanț, iar organele mai vioaie ca niciodată, mențin starea de marasm și bulibășeală încurajînd mîncătoria dintre doctori (...) Harababura și sărăcia depășesc orice limită. Auzi tu, să nu poți opera într-o clinică universitară timp de o săptămînă pentru că n-ai substanțe anestezice". Acesta e ***coșmarul*** lui Andrei Barbu, țipătul său final fiind închisoarea și completul de judecată căruia îi este definitiv străină însăși ideea de justiție; un univers concentraționar care „înghite" elitele pentru a le instala, fie și pentru o vreme numai, într-o celulă și în zona tuturor umilințelor.

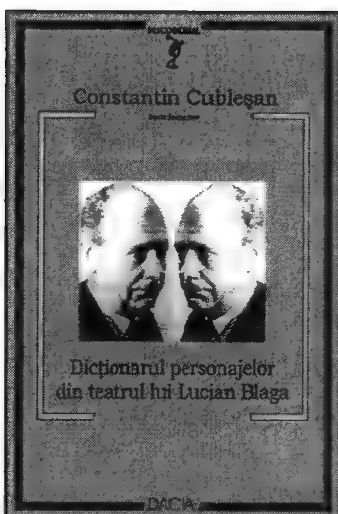
Romanul **Oameni și bisturie** este al unui povestitor autentic care are, mai întîi, știința și harul evocării; iată Iașul anilor '50, de pildă, cu dealurile de la Repedea, Breazu și Bîrnova, cu traseele studentului medicinist, de la căminul din Kogălniceanu „la vale, prin colbul și pietroaiele Sărăriei", la cantina din Tîrgul Cucului, cu „expresul de Sărărie", tramvaiul „rablagit", dispărut azi, dar cu atîtea povești duse cu el, spuse de Sadoveanu, Păstorel sau de actorii timpului. Descrierile povestitorului sunt totdeauna semnificative, atente cu detaliile care scot peisajul din cenușiul amorf, acordîndu-i personalitate; în această ordine, Adrian Aldea are un simț special pentru interioare: iată casa lui Nely Vartan, ca o supradeterminare a celei care o locuiește: „Vestibulul era ticsit de glastre cu flori; printr-o ușă întredeschisă se vedea un birou franțuzesc elegant, încadrat de două biblioteci pline cu tomuri groase. Din vestibul intrară într-un hol spațios unde, pe o canapea și două fotolii tapițate cu mătase galbenă, ședeau în jurul unei măsuțe cîțiva invitați. Pe latura dreaptă a holului pornea o scară interioară din lemn sculptat, care urca în spirală spre etaj. Holul era despărțit de sufragerie printr-un glasvand, pliat acum. Mobilierul sufrageriei, în stil flamand și lampa de cristal confereau încăperii o atmosferă de bunăstare și liniște. Rafinamentul și bunul gust al gazdelor se vedea și din mulțimea bibelourilor de Meissen, a farfuriilor de Delft ca și din cele cîteva vase de Capo di Monte și gallé-uri etalate pe pereții sufrageriei, holului, într-o vitrină imensă și pe cîteva piedestale. Tablouri, naturi moarte și peisaje, ale unor consacrați, completau ambianța. De undeva, din sufragerie, se auzea în surdină vocea pătimașă a lui Connie Francis. Se simțea peste tot mîna unui împătimit iubitor de frumos". Interesului pentru psihologia medicului și pacientului său, problematicii cuplului, i se adaugă ***portretele*** în tușe sigure, al căror miez rămîne totdeauna detaliul psihologic; doctorul Băbescu al cărui portret ***anticipă*** relațiile cu protagonistul textului sau madam Funduc, un nume (poreclă) pentru un personaj a cărui soartă tragi-comică e, la fel, anticipată de un percutant portret, sînt doar două exemple dintr-o galerie remarcabilă.

Oameni și bisturie are o arhitectură fără cusur; Adrian Aldea folosește, adesea, ceea ce naratologia numește ***povestirea în povestire***; astfel, istoria lui Andrei Barbu ***include*** alte istorii (a farmacistului Nistor ori a familiei „vechilor" Voinea). Cum, la fel, ***codul cultural***, structurat pe referenți din muzică, literatură, arte plastice, este folosit pentru a marca o dată mai mult psihologia personajului ori peisajul ca o ***stare de suflet***: „În lumina amurgului, umbrele copacilor și ale oamenilor apăreau lungi și deșirate, ca în desenele și sculpturile lui Giacometti"; sau: „Îndrăgise mai ales concertele numărul trei și cinci pentru vioară de Mozart. Cînd le asculta, parcă se transfigura. Paloarea feței se accentua, iar strălucirea ochilor îți aducea aminte – cel puțin lui Andrei – de celebrul tablou al lui Fra Angellico «Supliciul Sfîntului Sebastian»". În sfîrșit, ceea ce francezii numesc „la qualité maîtresse" este, în cazul lui Adrian Aldea, ***umorul***; protagonistul romanului se însoțește, din studenție, ca pentru a se salva, cu un rîs homeric, uneori, calm, gîlgîit, adesea. La admiterea în facultate află despre întîmplarea unui preot care a rupt din manualul fiicei sale exact pagina despre „fiziologia fecundației și a dezvoltării intrauterine" – subiectul examenului; „mi-am nenorocit fata!", exclamă nefericitul preot care nu voia ca fata să „învețe prostii"; apoi, „perlele" din teze, atunci, cu parfumul inconfundabil al epocii: „Candidații susțineau sus și tare că «pe vremea capitaliștilor, dreptul la fecundație îl avea numai burghezo-moșierimea; astăzi clasa muncitoare a fost repusă în drepturi, iar în acest domeniu s-au obținut mari progrese și realizări»". Altădată, o farmacistă divorțează de soț și cere judecătorilor 155 „bucăți amor": adică, în timpul căsniciei, au făcut amor de 31 de ori, înmulțit cu cinci lei bucata = 155. Cîte și mai cîte, ale vremurilor și oamenilor, din convingerea că acela care își pierde simțul umorului îmbătrînește repede.

Dar poate sensul cel mai înalt pe care îl conferă Adrian Aldea povestirii este acela al scrisului ca ***mod de exorcizare***: „Angela, am să te rog să-mi cumperi un top de hîrtie de o mie de coli. Aș vrea să scriu despre această perioadă din viața mea, descătușîndu-mi sufletul de sub o grea povară. Abia după ce voi așterne pe hîrtie aceste gînduri mă voi simți cu adevărat liber, spuse Andrei învăluindu-i pe toți ai săi cu o privire caldă". În acest fel și în această perspectivă iese Andrei Barbu din coșmarul său, reîntîlnind speranța; pentru Adrian Aldea, scrisul nu e un „violon d'Ingres", ci, asemeni personajului său, un mod de a se salva din „vizuina păcătoasă" a unei istorii mereu potrivnice, agresînd elitele, interioritatea, valoarea, sensul destinului.

Ştefan OPREA

Un Dicţionar Blaga



După ce, în 2002, publicase **Dicţionarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale** (la care ne-am referit în „Dacia literară" 2/2003), criticul şi istoricul literar Constantin Cubleşan, în calitate de coordonator al unui colectiv de cercetători de la Catedra de limbă şi literatură română a Universităţii din Alba Iulia, a trimis recent în librării o amplă lucrare – de aceeaşi factură: **Dicţionarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga**.*) Despre utilitatea unei asemenea lucrări – *instrument de lucru* pentru specialiştii domeniului, dar mai ales pentru tineretul studios – nu mai e nevoie să vorbim; în toate colţurile lumii asemenea lucrări de sinteză sunt la ordinea zilei şi e îmbucurător faptul că ele au intrat şi la noi, în practica cercetării literare.

Meritul colectivului de catedră de la Alba Iulia şi al celui care animă acest colectiv şi îl coordonează stă în faptul că s-au oprit, pînă acum, asupra operei dramaturgice a doi dintre cei mai mari scriitori români, Caragiale şi Blaga.

Exegeza asupra teatrului lui Blaga este bogată şi de profundă competenţă, abordînd creaţia scriitorului din varii perspective: filosofică, literară, mitologică, folclorică (bibliografia selectivă care însoţeşte **Dicţionarul...** stă mărturie şi autorii articolelor de dicţionar s-au folosit de ea cu acribia necesară unei asemenea întreprinderi).

Într-un **Cuvînt introductiv**, Constantin Cubleşan face cîteva esenţiale referiri la teatrul blagian şi la teoria personajului dezvoltată de scriitor, motivînd – dacă mai era nevoie – demersul său şi al colegilor săi cercetători. Accentul cade, în aceste referiri, pe efortul înnoitor atît de manifest în opera scriitorului şi atît de evident circumscris expresionismului european al începutului de secol XX; *noul stil* însemna pentru Blaga „tendinţa de *spiritualizare* a teatrului" care pretindea un cu totul alt personaj decît cel impus, în perioadele anterioare, de teatrul romantic sau de cel naturalist. Referindu-se la *noul stil* (v. **Stiluri** în **Probleme estetice**, 1924), scriitorul-filosof preciza faptul că expresionismul „nu idealizează contururile lucrurilor ca să le înalţe ca tipuri", ci accentuează, exagerează chiar *partea individuală, singulară a lucrurilor* pentru a obţine *un maximum de expresivitate*, artistul avînd chemarea de a *individualiza* întîmplările, sufletele şi fenomenele, stabilind tendinţele formative ale istoriei, ce se cristalizează în jurul *valorilor* care sunt „individualul, tipicul şi absolutul". În noul teatru Blaga distingea mai multe modalităţi de construcţie a personajului. Ar fi, mai întîi, acea modalitate de ridicare exotică a personajelor în misterioase acte de conversiune sau de magică transformare, pe un fundal *metafizic*, în care „chinurile sufleteşti şi elanurile spirituale ale personajelor, intriga şi nodurile acţiunii se dezleagă cu un gest spre altă lume (Claudel, Werfel); ar fi, apoi, încercarea de a surprinde şi reda „esenţialul firei omeneşti" prin personaje de proporţii halucinante", ivite din „glasul crud, impersonal al instinctelor" (Strindberg, Wedekind); personajele „fără vreo însemnătate anecdotică, dar culminînd în idei-forţe", situaţie în care acestea nu mai există prin ele însele, ca indivizi, ci numai „ca exponenţi ai unor puteri impersonale angajate în ciocniri care macină sau salvează" (G. Kaiser); în sfîrşit, o a patra modalitate e cea folosită de Shaw, Pirandello şi alţii, ale căror personaje sunt implicate în problematica vieţii moderne, chiar dacă rareori au un „trup palpabil", ele rămînînd, de obicei, un „eu multiplicat al autorului".

Concluzia scriitorului-filosof – pusă clar în evidenţă de coordonatorul **Dicţionarului personajelor...** - este că *noul teatru*, în care el însuşi îşi circumscrie opera, nu mai caracterizează, ci creează personajele dincolo de liniile fireşti, interesul trecînd astfel „de la *detaliu* la *esenţial*, de la *concret* la *abstract*, de la *imediat* la *transcendent*, de la *dat* la *problemă*". Şi de la concluzia blagiană se trece firesc la ideea care i-a motivat pe autorii **Dicţionarului...**: „Personajul, ca element ideatic, este factorul cheie în teatrul *stilului nou* blagian. În temeiul acestei consideraţii am căutat deslusirea individualităţii fiecărui personaj în parte, punctînd, odată cu biografiile lor scenice, gîndirea radială în care se circumscrie arhitecturii dramatice a operei lui Lucian Blaga".

Pentru inventarierea **tuturor** personajelor din teatrul lui Blaga – şi îi asigurăm pe cititori că nu a fost omisă nici cea mai insignifiantă apariţie – au fost folosite textele pieselor publicate în cîteva ediţii referenţiale: **Opera dramatică** vol. I-II, Editura *Dacia Traiană*, Sibiu, 1942; **Teatru**, ediţie şi prefaţă de Eugen Todoran, Editura *Minerva*, 1971; **Teatru**, în seria **Opere**, ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană, Editura *Minerva*, vol. 3-5, 1986-1993: **Opere 5. Teatru**, ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Editura *Minerva*, 1977; sceneta **Dar de Crăciun** (din vol. **Cu Lucian Blaga** de Lelia Rugescu, Editura *Dacia*, 1985).

O parte dintre colaboratorii lui Constantin Cubleşan, autori ai articolelor din acest **Dicţionar...**, au lucrat şi la

dicționarul anterior, dedicat personajelor din teatrul lui Caragiale: Gabriela Chiciudean, Ileana Ghemeș, Georgeta Orian, Mircea Popa. Acestora li se alătură acum cîțiva tineri cercetători – asistenți și doctoranzi: Lucian Bâgiu, Diana Câmpan, Emilia Ivancu, Carmina Tămăzlăcaru, Iuliana Wainberg-Drăghiciu. Multe din elaborările lor depășesc condiția de *articol de dicționar* (de obicei foarte scurt, concentrat), devenind adevărate micromonografii – nu numai prin proporții ci, mai ales, prin tendința de a epuiza unghiurile din care poate fi privit un personaj și, totodată, de a epuiza exegeza existentă despre acesta. Sigur că de un asemenea tratament se bucură în special personajele principale ale pieselor blagiene: Meșterul Manole, Zamolxe, Daria, Avram Iancu, Bogumil, Mira, Anton Pann, Noe, Magul, Ivanca, Voichița și altele.

În cazul personajului titular din **Meșterul Manole**, de pildă, autorul articolului (Lucian Bâgiu) aduce, în sinteza sa, opiniile cele mai autorizate exprimate de autorități ale domeniului: Tudor Vianu, Eugen Todoran, George Gană, Ion Bălu, Gh. Ciompec, Al. Paleologu, V. Fanache, Dan C. Mihăilescu, dar și propriile idei ale lui Blaga exprimate în **Trilogia culturii, Pietre pentru templul meu, Zări și etape (Daimonion)**. Sigur că, într-un asemenea context copleșitor, vocea auctorială se aude mai vag (dar se aude), meritul autorului stînd în ultimă instanță în abilitatea de a monta ideile și de a realiza o sinteză logică. Articolul are treizeci de pagini, fiind cel mai extins din **dicționar**, celelalte (referitoare la personaje principale) oscilînd între patru și douăzeci de pagini. În partea lui finală, articolul despre Meșterul Manole se abate de la enunțul **dicționarului** (care limitează lucrarea la teatrul lui Blaga) și face largi referiri la piese – cu același subiect – ale altor autori: V.A. Urechia, Mihail Pascaly (?), Carmen Sylva, Emanuel Antonescu, Nicolae Davidescu, Nicolae Iorga, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Ion Luca, Victor Papilian, Vasile Voiculescu, Coca Farago, Dan Botta, Darie Magheru, Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Valeriu Anania, Paul Everac, Paul Anghel, Marin Sorescu ș.a. Unora dintre lucrările acestora li se rezervă analize destul de largi, fără însă a le pune în relație directă cu opera blagiană, ceea ce ar fi justificat într-o măsură prezența într-un Dicționar Blaga.

Prin temeinicia elaborărilor, bogăția informației și ținuta științifică a sintezelor, **Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga** este o lucrare fundamentală, menită a facilita cunoașterea operei dramatice a marelui scriitor.

---

* Constantin Cubleșan (coordonator), **Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga**, Ed. *Dacia*, Cluj-Napoca, 2005, 455 pp.



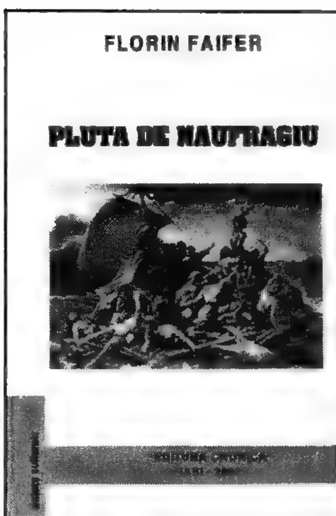
🕮 **Cărți primite** (selectiv și cronologic) 🕮

- Carmen Veronica STEICIUC, **Poeme de religii diferite**, Timișoara, *Augusta*, 2004;
- Liviu GEORGESCU, **Orologiul cu statui**, poeme, Botoșani, *Dionis*, 2004;
- Radu VOINESCU, **Trivialul**, eseuri, București, *Libra*, 2004;
- Iordan AIOANEI, **Transparența clipei**, cu un cuvînt de Grigore Codrescu, Bacău, *Casa Scriitorilor*, 2005;
- Angela BACIU, **Treizecișicinci**, poeme, Galați, *Don-Star*, 2005;
- Mircea MUTHU, **Balcanologie, II**, București, *Libra*, 2004;
- Ion COZMEI, **Semințele disperării**, poeme, Timișoara, *Augusta*, 2005;
- Ilie DAN, **Popas printre oameni și cărți**, Iași, *Vasiliana'98*, 2004;
- Ilie DAN, **Cascade**, catrene, Iași, *Vasiliana'98*, 2005;
- Ilie DAN, **Insula mirărilor**, distihuri, Iași, *Vasiliana'98*, 2005;
- C.D. ZELETIN, **Nu-i mai ajunge sufletului...**, poezii, Bârlad, *Sfera*, 2005;
- Ion MITICAN, **Ulița Mare din demult uitate vremuri**, Iași, *Tehnopress*, 2005;
- Mihail HAREA, **Câinele părintelui Ioan**, proză, Iași, *Tehnopress*, 2005;
- Leonard GAVRILIU, **Sisif în pisc**, poeme, Iași, *timpul*, 2005;
- Leonard GAVRILIU, **Judecăți critice**, vol. II (2004), Pașcani, *Moldopress*, 2005;
- **LITERARTURA DIN BASARABIA** (12 volume – Poezie, Traduceri din poezia universală, Roman 1, 2, 3, 4, Proză scurtă 1, 2, Literatură pentru copii, Eseuri. Critică literară, Dramaturgie, O istorie critică a literaturii din Basarabia), selecții studii, note de Nicolae Leahu, Alex Ștefănescu, Leo Butnaru, Barbu Cioculescu, Valentin Tăzlăuanu, Mircea Ghițulescu, Eugen Simion, Eugen Lungu, Ion Bogdan Lefter, Maria Șleahtițchi, Constantin Cubleșan, Grigore Chiper, Tudorel Urian, Mihai Cimpoi, Ion Simuț, Chișinău, *Știința-Arc*, 2004;
- Bianca MARCOVICI, **Puțin blond cu mult farmec**, poeme alese, prefață de Paul Cernat, București, *Hasefer*, 2004;
- Veronica GASPAR, **Încântare/ Descântare**, eseu despre percepția sacrului și muzicii în imaginarul social, București, *Libra*, 2004;
- ESENIN, **Opera poetică**, 2 vol., traducere din rusă de George Lesnea, ed. a II-a, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Nicolae POPA, **Cubul de zahăr**, roman, ediție revăzută și cristalizată, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Jean PIAGET, **Reprezentarea lumii la copil**, traducere din franceză de Mariana Pricop, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Vasile SPIRIDON, **Perna cu ace**, vol. I (Din vremea „obsedantului deceniu"), Iași, *timpul*, 2004;
- Marian DRĂGHICI, **Negresa** (poeme din Epocalipsă), București, *Vinea*, 2005;
- Adam PUSLOJIĆ, **Versuri din mers**, București, *Libra*, 2003;
- Miljurko VUKADINOVIĆ, **Eu, familia mea și Eminescu**, București, *Redacția Publicațiilor pentru Străinătate*, 2005;
- Miljurko VUKADINOVIĆ, **Mă numesc Nichita** (despre Ultimul Poet), București, *Vinea*, 2005;
- Nichita DANILOV, **Tălpi. Șotronul**, roman, Iași, *Polirom*, 2004;
- David I. BAR-KAR, **tonuri/ Tunes**, poeme/ poems, București, *MondoRo*, 2004;
- Ion MITICAN, **Ne întîlnim cu Veronica Micle și distinșii ei contemporani**, Iași, *Tehnopress*, f.a.;
- Vasile ILUCĂ, **Punctul pe... i**, cu un cuvînt de Vasile Filip, Iași, *Pim*, 2005;
- Costel STANCU, **Ieșirea din peșteră**, poezii, Timișoara, *Marineasa*, 2005;
- Gabriela MATIU, **Monografia unui isihast** (V. Voiculescu – mit și religie), ediția a II-a, Iași, *Timpul*, 2005;
- Nicolae CÂRLAN, **Ioan Luca sau viața ca o dramă**, Bacău, *Corgal Press*, 2004;
- Nicolae CÂRLAN, **Triptic eminescian. Suceava. Ștefan cel Mare și Sfânt. Mănăstirea Putna**, Suceava, *Lidana*, 2005;
- **MINULESCU. Opera poetică**, vol. I-II, coordonator Emilian Galaicu-Păun, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Mariana BRĂESCU, **Imperfecțiuni provizorii**, proză scurtă (1981-1983), București, *Carpathia Press*, 2005;
- Mariana BRĂESCU, **profesor de... admitere**, comedie în trei acte, București, *Carpathia Press*, 2005.

A consemnat L.V.

Constantin COROIU

Galeria naufragiaților recuperați



Cu un ***cuvânt înainte*** al lui Paul Cornea, având pe prima pagină reprodusă inspirat **Pluta meduzei** a lui Théodore Géricault, volumul intitulat **Pluta de naufragiu**, de Florin Faifer, e o galerie de portrete sau, cu termenul autorului, ***figurine*** ale unor scriitori – unii minori, alții marginali ori marginalizați. Florin Faifer este unul dintre puținii istorici literari la care pasiunea de scotocitor de documente, profesia asumată de „șoarece de bibliotecă" se însoțesc fericit cu intuiția și imaginația criticului rafinat, estet, dar și cu talentul scriitorului. Coautor al monumentalului **Dicționar al literaturii române până la 1900**, lucrare apărută în 1979, el este așa-zicînd un cercetător atipic. Talentul îl poate face chiar antipatic printre colegii de breaslă. Precum vulpile care nu ajung la struguri, unii cată să minimalizeze, sugerând, ricanând că – nu-i așa? – pentru un cercetător „serios" a mânui deopotrivă fișa și metafora, a dubla acribia de expresivitatea stilului ar fi cam frivol. Mărturisesc că, de n-ar fi fost scrisă de un condei ca al lui Florin Faifer, văzând sumarul cărții, m-aș fi mulțumit doar să o răsfoiesc și atât. Nu mai citesc cărți „obiective", fie și dintre cele ce au specificat sub titlu: ***roman***. Este prea multă „răceală", prea multă detașare a omului față de om, ca să nu spun nesimțire, în jurul nostru și în lume, pentru a ne mai ocupa timpul și sufletul cu texte corecte, dar seci, câlțoase, care nu sunt expresia subiectivității, a personalității celui care le-a scris.

Cine se înghesuie pe ***pluta de naufragiu***? „Figurine" diverse, dar mai ales interesante, majoritatea chiar insolite. Până la un punct, ordinea în care îi evocă Florin Faifer este alfabetică, nota dominantă a fiecărui profil fiind însă peste tot una caracterologică.

Haig Acterian s-a născut în 1904, într-o familie de talente (sunt cunoscuți fratele său – Arșavin și sora lui – Jeni, autoarea **Jurnalului unei ființe greu de mulțumit**). Cronicar de teatru, eseist, între altele autorul unui studiu despre Shakespeare (1938), cea dintâi monografie românească a „marelui Will", Haig Acterian e „un destin fără șansă". La începutul anului 1941 a fost arestat și apoi condamnat la 12 ani de închisoare. În pușcărie, la Lugoj, redactează o lucrare consacrată lui Molière. În august 1943, moare pe frontul de Est, fiind trimis acolo pentru „reabilitare". Definitivă.

Furiosul (astfel îl caracterizează Florin Faifer, într-o manieră oarecum călinesciană – nu scăpăm, și e bine, de fascinația pe care o exercită ***divinul***! – folosită pe parcursul întregii cărți) Nicolae Baboeanu a scris mai ales pamflete și șarje politice din care n-a mai rămas nimic. În 1910 a publicat **Însemnările unui ziarist**. Unele „fantezii politice" ale sale, ne asigură criticul, sunt „excepționale". Păcat că nu le reeditează cineva!

Solitarul romanțios Dem. Bassarabescu (1900-1968) debutează la o vârstă fragedă și colaborează la peste o sută de ziare și reviste. Scrie poezie, îndeosebi elegii și romanțe, înghițite de hăul uitării. Poetul nu e lipsit de talent, dar unul dintre cele multe, existente în România dintotdeauna. Mai ales azi, când avem mai mulți poeți decât muncitori industriali și agricoli la un loc.

Poetul apostat, care este, în viziunea lui Florin Faifer, Dimitrie Batova (numele real: Dimitrie Popescu), născut în 1909, în Dobrogea, e „un poet autentic", dincolo de influențe, cea mai puternică venind dinspre lirica barbiană. Fără a fi neapărat cinic, aș întreba și eu, ca țăranul ardelean dintr-o cunoscută anecdotă, că tot vorbim despre scriitori și despre literatură: autentic, dar la ce i-a folosit?

Dacă ne putem imagina un ***anxios*** cu arma în mână, luptător de gherilă, ei bine, îl avem. Se numește Gabriel Bălănescu (n. 1913). El a făcut parte din comandamentul legionar de rezistență anticomunistă. A semnat în multe publicații din țară, dar și din America și Honolulu, ca exilat, sub pseudonim. ***Anxiosul*** Bălănescu a publicat, în 1940, și un roman intitulat **Avram Iancu** și prefațat de însuși Liviu Rebreanu.

Născut în 1878, aristocratul Anton Bibescu pendulează între scenă și salon. Diplomat strălucit, căsătorit cu fiica unui lord, la cununia lor asistând și Bernard Shaw, prieten cu Marcel Proust („Antoine Bibesco, seul me comprend" – afirma celebrul scriitor într-o epistolă), dramaturg jucat îndeosebi pe scenele pariziene cu comedii de salon, dar și la Naționalul bucureștean, în regia unui Victor Ion Popa, și cu distribuții de zile mari – Elvira Godeanu, Nicolae Băltățeanu, Ion Manolescu, Gh. Storin etc., Anton Bibescu mi-a apărut ca fiind un ***plaisirist*** în artă, ca și în viață. Caracterizarea din titlu – **Între scenă și salon** – mi se pare definitorie.

Aristide Blank este ***Bancherul***. Personaj extraordinar, adevărat erou de roman. Inteligent, talentat

(Călinescu îl considera „un remarcabil dramaturg și mai ales poet al conștiinței de sine"), a scris și proză. A fost consilier economic al lui Carol al II-lea și a întemeiat, în 1920, Editura „Cultura Națională" și Premiul „Techirghiol – Eforie", al cărui prim laureat avea să fie Mircea Eliade, pentru romanul **Maitreyi**. După un mariaj cu Cella Delavrancea, se însoară cu fiica unui fost prim-ministru al Iugoslaviei, printre martori aflându-se Elena Văcărescu și Nicolae Titulescu. Plin de farmec și „vânat" de femei, Blank – bancherul și poetul – caută în iubire desfătarea, misterul, „estetizându-și până și intima pornire", observă Florin Faifer. Părând a-l parafraza, prin atitudine și destin, pe eroul sadovenian, pentru consilierul regal, întemeietorul și proprietarul de instituții culturale „apa și proprietarii curg la vale". ***Ars longa!*** Numai că nici din scrierile literare nu a rămas mare lucru.

Între umbre și penumbre se înfățișează Alexandru Bogdan – Pitești (1870-1922), zis și Bogdan-Ciupești sau Bogdan-Văcărești (aluzie la binecunoscuta pușcărie). Despre el, B. Fundoianu zicea că și-a pus geniul în viață. Descendent al unor refugiați aromâni din Ianina, Bogdan-Pitești nu-și dezminte neamul. Ambițios, dornic de mărire, charismatic, fanfaron, face politică, iar „fanfaronada lui are stil și cutezanță". Cutreieră satele în costum național, se dă fiul lui Alexandru Ioan Cuza (cunoaștem noi unul care se dădea în anii '90 chiar Cuza sau o clonă a întemeietorului și primului șef al statului român, dar strădania lui a eșuat lamentabil în ridicol), promite țăranilor împărțirea moșiilor (pulsiuni comuniste?!), agită țăranii (tot cu stil, nu cu ghioaga, ca un pachiderm țărănist din deceniul trecut!). Pamfil Șeicaru îl gratula cu epitetul ***șnapan***. Bogdan-Pitești – „destin singular și, în felul său, enigmatic" – este un scriitor înzestrat și polivalent. Eseist, apologet al lui Macedonski, scrie, între altele, o **Încercare asupra poeziei în România de după 1870 până în zilele noastre: Eminescu și Macedonski**, text așezat ca prefață la volumul **Bronzes** (1897). Publică poezie în „Literatorul". În generozitatea lui, manifestată pentru cei care îl adulau cu asupra de măsură, autorul **Nopții de mai** îl recomanda ca fiind „un minunat prozator și un admirabil poet".

Ioachim Botez (n. 1884, în Bistricioara-Neamț) – **Un „belfer" între belferi**, cum își titrează Florin Faifer paginile ce i le rezervă, are o origine umilă: fiu de pădurar, sărac, ucenic la un bărbier, calfă la un cizmar, resentimentar față de cei bogați sau măcar înstăriți, ajunge licențiat în limba și literatura franceză, apoi profesor la Pitești, Mizil, Piatra Neamț, Buzău, Oltenița, Suceava, în fine, la București, unde predă franceza la un pension de fete, la Școala Normală și la Liceul „Mihai Viteazul". A mai practicat și alte munci, între care „secretar" al unui fotograf la minut și „gardian mâzgălitor de catastife" la închisoarea Văcărești. Experiența sa, nu dintre cele de toată mâna, consemnată într-un fel de jurnal are un ecou vizibil în foiletoanele pe care le publică în „Curentul", iar apoi în două volume (1935 și 1939) intitulate **Însemnările unui belfer**. Înșiruirea denumirilor publicațiilor la care Ioachim Botez colaborează ocupă aproape o pagină de carte (caractere mici) iar cea a marilor scriitori ai literaturii universale din a căror operă a tradus, ca bun cunoscător al limbilor franceză și germană, pe nu mai puțin de jumătate de pagină. În foiletoanele sale de după război el își ascute critica privind „vremea de huzur burghezo-moșieresc" și repudiază „trecutul de cultură boierească", acoperit de „bezna". Ioachim Botez, deși inspirat, deși talentat, nu a reușit totuși să găsească o metaforă de tipul „Siberia spiritului". Fiindcă el putea fi nedrept, dar nu de rea credință sau, cu atât mai puțin, ticălos. Memorialistică de bună calitate, ieșită de sub un condei mânuit de un scriitor înzestrat și cultivat, ridicat de jos, fără ajutorul cuiva, **Însemnările unui belfer** au fost receptate ca „o promisiune pentru o operă – un roman – de pildă – de mare performanță narativă." Aceasta însă nu s-a împlinit.

II

Există în galeria orânduită de Florin Faifer și ***Apolinicul***. M-aș fi mirat să nu fie unul chiar și printre „naufragiați", dacă nu mai ales printre aceștia. El este George Mathei Cantacuzino (născut la Viena, în 1899). Era rudă cu Barbu Dimitrie Știrbei și Alexandru Ioan Cuza, cu Ana de Noailles și Martha Bibescu, cu pictorul Theodor Pallady. Demnitar în Ministerul de Externe, memoriile sale de diplomat au apărut în limba franceză cu prefața lui Nicolae Iorga. Ca arhitect, este autorul unor edificii, între care blocul Carlton din București, prăbușit la cutremurul din 1940, ceea ce a dus la punerea sub acuzație a lui G.M. Cantacuzino. S-a dovedit însă că acuzația era neîntemeiată. Vina aparținea constructorului. Avea să zacă, apoi, între anii 1946-1953, în pușcăriile regimului stalinist, instaurat în România, tot fără nici o vină. Aristocratul și europeanul pur sânge, școlit în Austria, Elveția și la Paris (École Nationale de Beaux Arts), după ce, eliberat din închisoare, lucrează la Direcția Monumentelor Istorice, în 1957 se mută la Iași, atras de „alchimia subtilă a farmecului" capitalei Moldovei.

Arhitect cu o operă încă durabilă în spațiul românesc, polivalentul G.M. Cantacuzino, pe care îl întâlnim pe ***pluta de naufragiu*** a lui Florin Faifer, este și un „prozator plin de seducții" nu numai „unul dintre puținii poeți ai științei de a construi", cum îl caracteriza Romulus Dianu. Cele mai cunoscute și mai apreciate cărți ale sale sunt **Arcade, firide și lespezi** (1932) și **Izvoare și popasuri** (1934) în care G.M. Cantacuzino relevă specificul unei spiritualități și al spațiului acesteia. **Pătrar de veghe** (1938) este rodul aceluiași „foarte frumos condei", cu formula lui G. Călinescu.

Un alt personaj din galeria naufragiaţilor: Traian Chelariu (1906-1966), ***cerebralul***, un destin fracturat deopotrivă în vremuri de restrişte totalitară şi în cele de libertate şi democraţie… Voi zăbovi mai mult asupra lui. Născut la Hatna-Suceava, învaţă la liceul „Aron Pumnul“, studiază apoi Literele şi Filosofia la Universitatea din acelaşi oraş – Cernăuţi. Se specializează timp de câţiva ani la Paris şi la Roma. Îşi însuşeşte 12 limbi, funcţionează ca asistent la universităţile din Cernăuţi, Iaşi şi Bucureşti, la disciplinele psihologie şi logică. După instaurarea regimului comunist este dat afară din învăţământul superior şi aruncat în închisoare ca deţinut politic. Din 1960, funcţionează ca lector la Institutul Pedagogic din Suceava. În 1958 a fost reprimit în Uniunea Scriitorilor la recomandarea lui Tudor Arghezi. A scris proză, teatru, poezie, eseuri, cronici literare şi de artă plastică, cugetări, note de drum, studii de specialitate (psihologie şi pedagogie). A publicat mai multe volume în anii '30, dar i-au fost editate cărţi şi postum: în 1972 – **Necunoscută**; în 1989 – **În căutarea Atlantidei**, după ce în 1973 îi apăruse o antologie intitulată **Scrieri lirice**. Mare poliglot, el însuşi scriitor şi eseist, Traian Chelariu a făcut numeroase traduceri din clasicii literaturii universale. Extrem de interesant este jurnalul său, apărut în 1976, la Editura „Junimea“ – **Zilele şi umbra mea** -, reeditat nu demult, integral, de *Paideia*. La un moment dat, diaristul bucovinean notează: „Am lucrat la Ecarisaj. După-amiază, am tradus din Verlaine“. Nu există (sau nu cunosc eu) vreo mărturie scrisă, dar se spune că Traian Chelariu ar fi fost modelul sau unul dintre modelele lui Marin Preda pentru memorabilul său personaj Victor Petrini din **Cel mai iubit dintre pământeni**, inspirându-i romancierului şi terifianta scenă a luptei cu şobolanii: „A doua zi echipa noastră se deplasă la uzina de tractoare. Aici şobolanii îşi făceau de cap, circulau nestingheriţi prin secţii, mâncau sendviciurile muncitorilor, se urcau pe maşini, speriau dactilografele prin birourile administraţiei. Ni se povesti că o funcţionară îşi scosese pantofii noi care o cam strângeau şi îşi văzuse de lucrul ei şi când la un moment dat îşi căută cu picioarele pantofii sub birou găsi numai unul bun, celălalt fusese ros chiar acolo lângă ea de un şobolan. Alta avea un borcan cu dulceaţă în dulap, i se făcuse poftă şi vrusese să ia o linguriţă, deschisese uşa mică a dulapului şi vârâse mâna. În clipa aceea fusese muşcată de unul care îi sări şi pe piept; leşină şi în câteva minute i se roşi şi i se umflă braţul până sus.“ Urmează episodul distrugerii coloniei de şobolani. „Toţi se opresc la bufetul Tâmpa, unde nimeni nu mănâncă, nimeni nu poate înghiţi nimic decât ţuică, după terciuirea scârboaselor vieţuitoare.“ „După amiază tata îmi dădu un telefon să trec pe la el. «E adevărat, zise, că lucrezi la deratizare?» mă întrebă îndată ce sosii (nici nu mă lăsă să mă aşez bine pe pat). A, da, parcă uitasem, chiar la uzina lui fusesem să distrugem colonia. «Da, e adevărat», zisei. «Şi în altă parte nu puteai să te angajezi?». «Nu, acolo am fost repartizat». «Şi chiar ai întrebat dacă nu se putea în altă parte?». «Chiar am fost avertizat că dacă nu primesc, n-am decât să mă descurc singur. Braţele de muncă nu se vor mai ocupa de soarta mea» (…) «Tu nu-ţi dai seama, continuă el, că te faci de ruşine?». «Nu eu mă fac de ruşine, zisei, ci cei care nu vor ca închisoarea mea să se termine. *Sunt liber, dar de fapt sunt tot închis*» (subl. mea, c.c.)

Se întâmplă ca Traian Chelariu, ca şi alţi mari intelectuali, să fi rămas „închis“ şi atunci când ***de jure*** era liber, dar chiar şi postum… În 1993, în semn de omagiu adus acestui cărturar dintr-o stirpe deja dispărută, în faţa clădirii Universităţii „Ştefan cel Mare“ din Suceava, unde Traian Chelariu fusese lector în deceniul al 7-lea, în vremea când aceasta era numai un institut de trei ani, s-a dezvelit, cu deosebită pompă, un bust al său. Nici nu se putea un gest mai firesc şi un loc mai nimerit pentru un (modest) monument care amintea în fond că acolo a fost dascăl ilustrul intelectual bucovinean. După vreo cinci ani, bustul a dispărut şi a fost ***închis*** undeva prin ungherele clădirii amintitei instituţii de învăţământ, ca şi soclul pe care era aşezat şi care îl încurca – se zice – pe unul dintre mai marii acesteia să-şi parcheze maşina. Atitudine tipică de ciocoi postdecembrist care s-a văzut universitar peste noapte, ***demnitate*** la care n-ar fi ajuns, în vremuri normale, nici dacă s-ar mai fi născut de câteva ori. A motivat prin faptul că nişte străini, veniţi în vizită (sau în schimb de experienţă?!) ar fi întrebat cine este cel de pe soclu: cumva Ştefan cel Mare? Probabil că şi străinul care a pus o astfel de întrebare era tot universitar „pe puncte“, cum se zicea, la noi, prin anii '50. În cazul că aşa s-au petrecut lucrurile, ceea ce totuşi nu cred, oaspetele a fost mai mult decât ridicol. O soartă aproape la fel de nefericită a avut-o biblioteca de valoare literalmente inestimabilă a lui Traian Chelariu. Dăruită de familia sa, care i-a respectat dorinţa, Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, prin anii '70, din ea a mai rămas numai o mică parte în urma naufragiului post-revoluţionar. Că doar – nu-i aşa? – „ne-am câştigat porţia de libertate.“ Inclusiv – sau mai ales – libertatea de a fura…“ Şi de a demola. Cu aceste linii pe care mi-am permis să le adaug, profilul ***Cerebralului***, cum îl defineşte Florin Faifer, capătă, cred, o semnificaţie simbolică privind destinul ***elitei intelectuale*** româneşti din toate timpurile. Adică elita reprezentativă, cea mai importantă, pe lângă care toate celelalte elite – politice, economice etc. – par nişte mofturi, nişte efemeride spulberate de vântul istoriei…

De pe ***pluta de naufragiu*** îi mai văd „sărind“ pe câţiva. De pildă, ***Arţăgosul***, adică Mircea Damian, născut într-o familie de ţărani săraci. Prestează mai multe munci umile. Ca prozator îl impresionează pe Camil Petrescu,

iar ca pamfletar, extrem de violent, îi face să tremure pe cei suspuşi. După un atac împotriva prinţului Nicolae i se intentează proces de „lèse-majesté" şi ajunge la puşcărie, petrecând două luni şi jumătate la Văcăreşti. În 1941, suferă o nouă condamnare cu închisoarea, de data asta pe o perioadă mai lungă (un an), în urma unui protest insolent împotriva lui Nichifor Crainic, ministrul Propagandei naţionale, care criticase orientarea ziarului „Bucureşti" al cărui director era. De notat că ţinta predilectă a pamfletarului o constituia corupţia, boală gravă şi eternă a societăţii româneşti, indiferent de regimul politic. Mircea Damian, pe numele său adevărat Constantin Mătuşa, este răsplătit cu premiul S.S.R. pentru volumul de schiţe **Două şi-un căţel**, apărut în 1933, după ce publicase un jurnal de detenţie (la Văcăreşti) cu titlul **Celula nr. 13**. După cum se vede statul de drept interbelic pe care-l dădeau ca model diverşi indivizi scoşi de la naftalină de viitura din decembrie'89, nu se dădea în lături de la a băga după gratii pe gazetarii incomozi, mai ales dacă aceştia scriau de pe poziţiile celor mulţi. Un roman al lui Mircea Damian – **De-a curmezişul** (1933) îl are ca erou pe „vagabondul famelic" şi „încrâncenatul" Marin Dogaru care nu e decât un ***alter ego*** al prozatorului. Un alt roman-autobiografic îi va apărea în 1937 şi se intitulează **Gheorghe I. Marin**; va fi reeditat peste nouă ani, în 1946, sub titlul **Viaţa unui băiat de ţară**. Din **Rogojina** (1945), care conţine însemnări din universul concentraţionar, prilejuite de a doua recluziune, Florin Faifer citează o propoziţie simplă: „Nicăieri ca la închisoare nu cunoşti mai bine omul". În ultimii 13 ani, am putut constata că mai relevant este comportamentul de după închisoare, în libertate...

N-aş vrea să-l uit din această fatalmente sumară şi incompletă trecere în revistă pe dramaturgul George Diamandy, şi el gazetar, unul dintre clasicii interviului la noi. Se născuse în 1867, pe meleaguri vasluiene, viaţa sa fiind mai presus de ficţiune. Prezidează, la Bruxelles, primul congres internaţional al studenţilor socialişti, conduce ziarul „Lumea nouă", este parlamentar liberal, în 1914 ajunge preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români. Ca dramaturg este jucat, inclusiv pe scena Naţionalului bucureştean, succesul de public alternând cu eşecul. Dar să citez din **Pluta de naufragiu**: „Era bolnav, grav bolnav de inimă (...), lumea se mira cum de mai trăieşte." Cu toate acestea, pleacă pe front. Suferinţa pricinuită de angina pectorală îl determină să se întoarcă la Iaşi „unde, cu cizmele-i de iuft şi cămaşa de stambă roşie, aduce cu un agitator bolşevic. Cum se simţea rău, se decide să plece pentru tratament în Anglia. Mai întâi se opreşte la Petrograd, întâlnindu-se cu fratele său Constantin, care era acolo ministru. Se îmbarcă apoi pe un vapor la Arhanghelsk, pornind în ceea ce avea să fie ultima sa călătorie. În timpul unei furtuni, dezlănţuită într-o noapte, «inima smintită» a lui George Diamandy nu mai rezistă. Potrivit obiceiului marinăresc, trupul celui mort e aruncat în mare, în dreptul Insulelor Shetland, din Marea Nordului. Nefericitul sfârşit survine la 27 octombrie 1917. Diamandy n-a mai apucat să mai afle despre asaltul Palatului de Iarnă..."

În **Cuvânt înainte**, Paul Cornea scrie că **Pluta de naufragiu** a lui Florin Faifer „e o hoinăreală instructivă şi agreabilă, desfăşurată departe de drumurile largi ale literaturii, străjuite în răspântii de monumentele binecunoscute, o pribegie purtată de capriciu şi empatie pe poteci puţin umblate, părăginite în aparenţă, care fac însă parte din aceeaşi hartă imaginară."

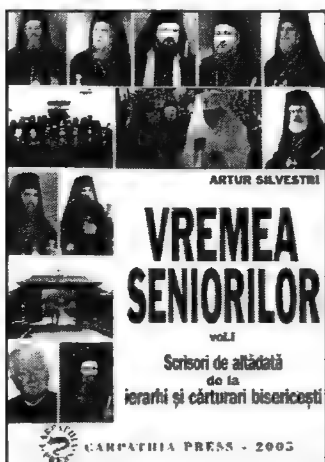
În ce mă priveşte, în cazul unora dintre „figurine" – de pildă G.M. Cantacuzino, Jean Bart cu al său **Europolis**, dar nu numai – nu am avut impresia că mă aflu prea departe de „drumurile largi ale literaturii". Am avut însă sentimentul, uneori, că mă plimb printr-un cimitir. E drept, unul cu monumente recognoscibile pe „harta imaginară"...



„Zilele Mihail Sadoveanu - 125", ***9-14 mai 2005***
Scriitori de la Muzeul Literaturii Române în dialog cu elevi şi profesori ai Colegiului Naţional Iaşi
Foto: Corneliu Grigoriu

Carmelia LEONTE

Scrisori, scrieri, vieţi



Societatea de consum în care trăim este incompatibilă cu aproape orice ţine de structurile profunde ale fiinţei umane. Limbajul de lemn nou creat abundă în superlative („super“, „mega“, „extra“) care vor şi reuşesc să manipuleze masele, prezentînd piaţa de desfacere ca deosebit de tentantă, imposibil de refuzat. În felul acesta se încurajează consumismul, se cultivă false nevoi. S-ar putea cîrti chiar şi împotriva unor efecte ale tehnicii moderne, care eficientizează comunicarea la nivel superficial, în detrimentul profunzimii. Noi, literaţii, deplîngem dispariţia genului epistolar. Ce ne-am fi făcut dacă pe vremea clasicilor noştri ar fi existat email-ul şi telefonul mobil?

Că lamentaţia este justificată o dovedeşte orice epistolar salvat din meandrele comunicării, o dovedeşte şi cartea lui Artur Silvestri, **Vremea seniorilor, Scrisori de altădată de la ierarhi şi cărturari bisericeşti**, Editura *Carpathia Press*, 2005. Este o carte vie pentru că scrisorile păstrează nuanţele dialogului, se întrevede clar un anumit spirit de emulaţie, transparenţă în gîndire. Onestitatea şi curtoazia sînt la ele acasă. Semnatarii acestor scrisori sînt teologi, arhierei, episcopi, stareţi, să nu uităm că însuşi Artur Silvestri este un erudit, şi totuşi scrisorile au o încîntătoare simplitate. Deşi bogate în informaţii, nimeni nu vrea să epateze prin cultură şi credinţă. Acestea transpar din rînduri, după cum e şi firesc, pentru că întotdeauna cuvintele spuse cuvîntează şi despre cei care le spun.

Epistolele, scrise între anii 1984-1989, sînt diverse: transmit informaţii practice (primiri, expedieri de colete, plicuri, întîlniri, conferinţe etc.), dar şi informaţii teoretice care ţin de o înaltă specializare sau chiar microeseuri. De exemplu: *„Ardealul nostru, «tăt» şi cu Maramureşul, care a dat pe descălecătorii Moldovei şi cu Banatul «frunce», care la vremea lui, a primit vizita lui Montesquieu, pe care însă, din păcate, o ciumă care bîntuia atunci, l-a poticnit în Timişoara, neputîndu-şi împlini ţinta de a străbate toate ţările române cum proiectase. Ardealul acesta al nostru a oglindit secole îndelungi cerul în cupolele a peste 200 de mănăstiri ortodoxe şi a altor sute de turle de biserici săteşti prin toate satele şi văile ardelene. Dar într-o dimineaţă de iunie a anului 1761, tunurile generalului Nicolae Adolf, baron de Bucow, trimisul special al prea înălţatei împărătese Maria Tereza, le-a transformat pe toate în cenuşă sau în ruine. După ce l-a minţit pe călugărul Sofronie de la Cioara, care a ţinut Viena şi pe împărăteasa ei şi pe toţi grafii şi grofii în cea mai intensă şi cea mai uluitoare revoluţie, fără sînge, începută din anul 1757, luna lui mai. Cred, cea mai interesantă şi, cum spuneam, mai intensă revoluţie pe care a avut-o nu numai istoria Ardealului, ci toată istoria românească.“* (Protosinghel Olivian Bindiu, stareţul Mănăstirii „Izvorul Miron“, 4 ianuarie1988).

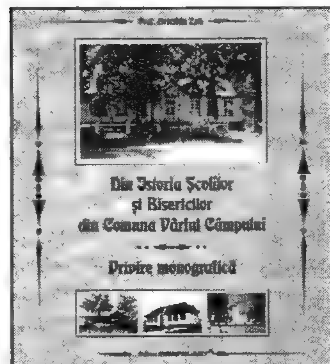
Toată această culegere de scrisori are meritul de a ne face cunoscuţi, nouă, laicilor, nişte oameni care par inabordabili prin reverende, îndepărtaţi prin funcţii. O rapidă trecere în revistă a personalităţilor care s-au aflat în corespondenţă cu Artur Silvestri ar fi frustrantă şi, probabil, nedelicată. Dar, pentru a trezi curiozitatea cititorilor, voi da cîteva nume: IPS Antim Nica, IPS Nicolae Corneanu, IPS Nestor Vornicescu, IPS Antonie Plămădeală, episcop-vicar Lucian Florea-Tomitanul, episcop Epifanie Norocel, preot Theodor Damian, Petru Rezuş ş.a.

Se simte pana de scriitor a lui Artur Silvestri, care, din umbră, mînuieşte informaţiile astfel încît ele să recladească o imagine de epocă, să creioneze meandrele unor vieţi.

Cu discreţie, despre sine

O monografie este o manieră de a face realitatea mai evidentă, mai uşor de „citit“. Este o dovadă că acestei realităţi i se acordă credit, este considerată importantă, se admite că merită efortul (şi riscul) de a fi cercetată. Dar o monografie este şi o dovadă de încredere în cititori, care vor înmulţi importanţa istoriei şi vor purta mai departe adevărul. Cît despre autor, el mediază discret relaţia dintre cititori şi adevărurile care se cer cunoscute, apoi se retrage.

O astfel de persoană este prof. Aristide Zub, autorul monografiei **Din Istoria Şcolilor şi Bisericilor din Comuna Vârful Câmpului**, Editura *Grafic-Art*, Botoşani, 2005.



Monografia este prefaţată de reputatul istoric Alexandru Zub.

Istoria şcolii din

Maghera-Vârful Câmpului care face obiectul monografiei implică istoria satului şi chiar a învăţămîntului românesc. Autorul proiectează dibaci conturul unei şcoli de ţară pe fundalul, deseori agitat, acaparator, al peisajului românesc general.

Mai întîi, istoria localităţii. Aflăm că, în 1392, domnul Ţării Moldovei, Roman voievod, a dăruit lui Ionaş Viteazul trei sate de pe Siret, „drumul de la Dobrinăuţi pînă la capătul cîmpului". Denumirea satului Ionăşeni, care face parte din comună, vine, probabil, de la Ionaş Viteazul, iar Vârful Câmpului de la acel capăt al cîmpului. Maghera, alt sat component al comunei Vârful Câmpului, a luat fiinţă mult mai tîrziu, în secolele XVI-XVII, prin venirea unor transilvăneni „magheru", adică români trăitori sub maghiari.

Prima unitate şcolară din comuna Vârful Câmpului funcţionează din 1865 la Maghera, deci s-au sărbătorit 140 de ani de la înfiinţare. Este interesant că şcoala şi Biserica sînt tratate în acest studiu monografic împreună, aşa cum se întîmplau lucrurile în satul tradiţional românesc, unde preotul era deseori şi învăţător al copiilor care ajungeau la vîrsta şcolarizării. Acest lucru s-a întîmplat şi aici. Ca urmare, profesorul Aristide Zub începe prin a prezenta bisericile. Cea mai veche este biserica din Dobrinăuţi, amintită într-un document emis de Cancelaria lui Ştefan cel Mare şi Sfînt, din anul 1490 (6998).

Legea instrucţiunii din 1864 a instituit obligativitatea şcolară (o preocupare din timpul revoluţiei de la 1848). Diverse hrisoave atestă existenţa unor şcoli în Moldova încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ne arată autorul. Erau şcoli bisericeşti, mănăstireşti (de pildă, cele din 1765 de la Mavropol din Galaţi) sau şcoli ale unor ctitori domneşti (ca ale domnului Grigore Al. Ghica, din 1773 şi 1776), fie ctitorii boiereşti, cum ar fi aceea din 1759, a lui Ioan Teodor Kalimachi sau din 1793, a lui Mihail Şuţu din Botoşani. Regulamentele organice ale Ţării Româneşti şi Moldovei (1832) nu au avut în vedere înfiinţarea de şcoli săteşti.

Şcoala Maghera-Vârful Câmpului s-a înfiinţat datorită faptului că ministrul Nicolae Creţulescu, în 1864, a indicat regizorilor şcolari să înfiinţeze şcoli rurale. Erau recrutaţi, în acest scop, învăţători comunali, preoţi, diaconi sau dascăli boiereşti cu studii la seminar sau şcoală catehetică. În Maghera, primul învăţător avea 2 clase la seminar. La această şcoală a fost învăţător, între 1868-1871, şi Costache Enescu, absolvent al Seminarului de la Socola, tatăl muzicianului George Enescu. Printre personalităţile care au vizitat şcoala se numără Nicolae Iorga (2 iunie 1939) şi George Coşbuc. Dintre elevi s-au detaşat academicianul Alexandru Zub şi profesorul Aristide Zub.

Studiul pe care ni-l propune profesorul Aristide Zub, director al şcolii timp de 35 de ani, este o încununare firească a unei cariere didactice cu valoare de exemplu prin statornicie şi discreţie. Vorbind despre şcoală, autorul vorbeşte fatalmente despre sine.

Am învăţat din această monografie că istoria unei şcoli se împleteşte întotdeauna cu istoria unor vieţi, cu istoria pur şi simplu. E mult? E puţin? Hotărîţi dumneavoastră.

Prietenii Iaşilor

Vasilian DOBOŞ

Nicolae Ciochină

Un pictor care a ştiut să-şi consolideze, încet-încet, arta, ocolind acea nostalgie a tradiţiei, demersul său reprezentînd coborîrea către Eu. Şi mai puţin către secvenţe exterioare, frînturi ale naturii. De aceea se simte în pictura lui exprimarea psihanalizată. Termenii plastici generici sînt sinteza tonală cromatică, diafană, a unui suflet liniştit şi atitudinea faţă de cîmpul compoziţional monolit, unde materia nu este expansivă, nu se pulverizează, ci se contractă în jurul unui nucleu sufletesc trist.

Nicolae Ciochină nu-şi propune scenarii plastice sofisticate, fidelitatea sa este divergentă experimentelor. Chiar şi în lucrările recente, unde sondează formule bioreale, observăm ataşamentul faţă de aceleaşi conotaţii de expresie pură, ale unui candid. Pictorul caută neîncetat permanenţa, acea legătură temporală, ca miză a sensibilităţilor umane perene, acel proces înmulţitor în fiinţă, liniştea edemică, eliberarea care să estompeze dureri, frămîntări, obsesii. Concepe un limbaj plastic pentru suflet, din care privitorul poate decupa întru terapeutica sa lirismul potrivit sieşi.

Lucia DĂRĂMUŞ

Matei Vişniec faţă în faţă cu Emil Cioran

Matei Vişniec s-a născut în România în 1956. Din 1987 locuieşte la Paris, scriind în limba franceză. Creează teatru de peste 35 de ani, primele producii literare nefiind în totalitate pe gustul cenzurii. Din 1992 piesele lui Matei Vişniec încep să se joace în străinătate, bucurîndu-se de un mare succes.

Lucia Dărămuş: *Vorbim despre lansarea teatrului* **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte**. *Întoarcerea lui Cioran aduce în atenţie două atitudini. Avem pe de o parte deriziune şi o distanţare de interpretarea profundă a vieţii. Aici ludicul cade în absurd. Cioran este pus să se înscrie la cursul propriu despre Cioran. Pe de altă parte se vehiculează puternic elemente ale dramatismului: scena spitalului, trimiterea directă la Alzheimer. Piesa devine o Odisee. Întoarcerea lui Cioran să moară acasă, pe de o parte, iar pe de altă parte, drumul ideilor filosofice parcurs în sens invers. Conceptele se răzvrătesc. Creatorul Matei Vişniec ia parte la această Odisee?*

Matei Vişniec: Da. Creatorul Matei Vişniec este umil în spatele lui Cioran, pentru că el este personajul emblemă. Piesa constituie un omagiu adus acestui mare scriitor, dar în acelaşi timp este un omagiu adus ideii de filosof, de ultim filosof posibil. Sîntem mulţi în această ţară şi în străinătate, noi, cei care am fost impresionaţi, marcaţi de opera lui Cioran. Eu însumi am fost impresionat de opera lui, ca toţi cei din generaţia mea. Într-o bună zi, după ce Cioran a murit, mi-am dat seama că aş putea să scriu o piesă despre Cioran, în măsura în care Cioran devenise deja un personaj pentru mine. Un personaj datorită faptului că el a plecat în moarte prin pierderea memoriei. Or, mie mi se pare că aici se ascunde o metaforă a întregii lumi moderne, pentru că noi, cu toţii, sîntem îmbarcaţi pe această planetă care a luat o viteză extraordinară spre o pierdere a memoriei. Cu cît mai mult se dezvoltă mediile de informare, cu atît mai multă informaţie avem în presă, la televiziune. Cu cît mai multe canale de televiziune şi posturi de radio avem, cu atît memoria noastră de fapt se fărîmiţează mai mult. Acesta este paradoxul lumii contemporane, care nu-şi mai păstrează legăturile cu trecutul decît pentru a cîştiga bani sau pentru a face spectacol de consum. Cioran pentru mine a fost acest personaj care a avut curajul în cursul secolului XX să salveze Omul. Este un mare demolator de utopii, de idei, de doctrine, de sisteme filosofice. Chiar şi modul în care şi-a scris filosofia este un fel de antisistem. El şi-a scris filosofia prin aforisme, distilînd gîndirea pînă cînd îi rămîneau mici pastile concentrate. Mai mult decît atît, Cioran m-a impresionat pentru că a reuşit să pună în faţa românilor o oglindă teribilă, oglinda propriilor necunoscute ce aparţin acestui popor, oglinda fragilităţilor sale, care sînt şi rămîn de o mare actualitate.

L.D.: *Ceea ce propune Matei Vişniec, maestrul, adică dumneavoastră, prin* **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte** – *aş putea numi în căutarea unui teatru teatral. Piesa a fost scrisă special pentru scena Naţionalului Clujean. Avînd în vedere cele două constatări, v-aş privi ca pe un dramaturg deschis spre un dialog cu* ***actorii****. Prin actor am în vedere bivalenţa semantică: actor, cel care joacă pe scenă şi propune o lume privitorului şi actor în sens lărgit, care joacă pe scena vieţii de această dată. Aţi avut în vedere un astfel de dialog reflexiv?*

M.V.: Piesa a început prin a fi un dialog între mine şi Cioran, un dialog între mine şi Ion Vartic, directorul Teatrului Naţional din Cluj, care m-a rugat să scriu această piesă, spunîndu-mi că o va monta în Cluj. Eu aveam deja ideea, astfel că, în momentul în care ne-am întîlnit, i-am povestit despre şantierul literar pe care-l deschisesem, o piesă despre Cioran. Întîlnirea a fost fericită, cu atît mai mult cu cît Ion Vartic era extrem de interesat de Cioran. Tocmai scrisese o carte subtilă **Cioran naiv şi sentimental**. Or eu în piesa mea exact pe acest Cioran îl caut. În piesa mea Cioran nu face filosofie. Alţii explică ce înseamnă filosofia lui Cioran. Cioran îşi caută memoria. Cioran se întîlneşte cu fantomele vieţii sale: oameni pe care i-a uitat, oameni pe care îi caută, are întîlniri ratate. Problema lui acum nu mai este marea filosofie a lumii şi demolarea marilor idei. Problema este în ce pat al salonului trebuie să se culce, la ce oră trebuie să-şi mănînce supa, pentru că el este în faza în care este bolnav, îşi pierde memoria. În acest moment totul este posibil. El rătăceşte prin memoria sa fărîmiţată, întîlneşte personaje magice sau personaje absolut inventate de mine, cum este distinsa doamnă care face firimituri şi alte, alte personaje. Sigur că în momentul în care facem teatru trebuie să respectăm legile genului. Trebuie să se întîmple ceva pe scenă şi discursul nu mai este filosofic, el este teatral. De aici dorinţa mea

de a crea un personaj puternic, pus în contact cu alte personaje interesante, insolite, iar legea mea de înaintare, cînd scriu teatru, este legea contrapunctului. Se ciocnesc situaţii absolut hilare, se ciocnesc situaţii absolut surprinzătoare şi sînt puse în lumină contradicţiile profunde ale fiinţei umane.

L.D.: *Să fie şi o căutare a identităţii în momentul în care chiar conştiinţa trădează?*

M.V.: Conştiinţa este ceva compact despre care nu ştim prea bine cum funcţionează. E ca o cutie neagră. Intră o anumită informaţie în cutia neagră, se întîmplă ceva în interior şi cînd iese informaţia, iese transformată. Această cutie neagră care este conştiinţa, e precum cutia neagră a avioanelor care cad. Cum cade un avion, toată lumea se grăbeşte să caute cutia neagră, crezînd că vor afla adevărul despre accident, despre dramă. Cînd este găsită cutia neagră, aflăm că de fapt a fost puţin distrusă, că datele s-au pierdut, că nu se poate afla niciodată exact adevărul, conversaţiile piloţilor n-au fost tocmai bine înregistrate. Deci, această conştiinţă rămîne o necunoscută chiar şi cînd avem senzaţia că o descifrăm în manuale de psihologie, psihiatrie, pedagogie, sociologie şi aşa mai departe. Singurul domeniu care reuşeşte să înţeleagă ceva din conştiinţă şi să înţeleagă omul este, cît de cît, literatura. Teatrul face parte din literatură ca gen. E şi motivul pentru care am admirat la Cioran faptul că el s-a considerat întotdeauna un scriitor. De fapt, în Franţa el este socotit un mare scriitor înainte de a fi considerat un mare filosof. Pentru mine şi pentru Cioran, cred, literatura a însemnat cea mai interesantă cale de a afla ceva despre om.

L.D.: *Aţi vorbit la un moment dat despre elementele teatralităţii. Teatrul în sine este un joc, scrisul este un joc, omul de cultură, omul de artă dacă nu are şi această dimensiune a jocului este lipsit de elementul dinamic, viu. Practic nu putem vorbi despre creaţie în adevăratul sens al termenului, nu putem vorbi despre creativitate fără ludic, pentru că jocul are posibilităţile mirării. Dumneavoastră, autorul Matei Vişniec, propuneţi un stil nou, propriu. Transformaţi scena într-un tablou al mişcării. Totul este plastic, din nou s-a căutat teatrul din teatru. Care ar fi elementele ce concură la împlinirea esteticii, a dimensiunii dramatice a piesei: mişcarea, jocul, dialogul...?*

M.V.: Eu cînd scriu o piesă, de fapt construiesc primul nivel a ceva ce urmează să devină un miracol, dacă cumva am noroc. În sensul că un text poate să fie foarte bun, însă foarte prost montat. Un spectacol important este o întîlnire miraculoasă între mai mulţi artişti. Între un scriitor care a scris un scenariu, o piesă de teatru sau un text care este baza dramatică a unei construcţii, care este spectacolul. După aceea, pe acest text se grefează cel de-al doilea artist, care este regizorul, care va extirpa, care va provoca încarnarea de fapt a textului. Apoi vine al treilea artist – Actorul – de fapt, actorii, apoi scenograful, maestrul de lumini, mai vine muzica originală eventual şi publicul. Un spectacol înseamnă un drum extrem de lung, pornit de la singurătatea autorului care scrie o piesă de teatru. De cele mai multe ori aceste întîlniri sînt ratate. Uneori se întîmplă această magie. Întîlnirea este extraordinară, cum a fost cazul meu. Întîlnirea cu Radu Afrim a fost una care s-a produs. El a avut curajul extraordinar de a aborda textul, poate pe versantul cel mai...

L.D.: *Înalt?*

M.V.: Dificil.....şi cel mai înalt, dacă vreţi, în sensul că el şi-a propus să-l înconjoare pe Cioran de tineri. A conceput o distribuţie în care sînt tineri, tineri, tineri în jurul filosofului. Şi pe bună dreptate, pentru că a vrut să sugereze exact această actualitate a lui Cioran, pentru că tinerii în continuare îl adulează pe Cioran. Adulează acest discurs al disperării, care este şi un discurs întăritor, de conştiinţă a lui Cioran. Mi-a plăcut foarte mult ideea de regie a lui Radu Afrim. Un spectacol care m-a tulburat şi sînt foarte fericit că această întîlnire a putut să se producă.

L.D.: *Cioran din piesă nu este unul tipic. Are momente de vulnerabilitate. Este Cioran nu din cartea* **Pe culmile disperării**, *nu din* **Lacrimi şi sfinţi**...*ci mai degrabă din scrisorile pe care i le trimitea lui Constantin Noica. Nu avem un Cioran morbid, mai mult chiar, personajul propus de dumneavoastră se joacă de-a Cioran. Din nou teatralitatea din teatru. Michel de Ghelderode spunea la un moment dat că "înţelepciunea înseamnă să ne întoarcem la izvoarele imuabile ale spectacolului." Instinctul îşi află partea lui în teatru? Revenirea la metafora primară, privirea întoarsă în izvoare ajută la înţelegerea unui univers şi mai apoi la punerea lui în cuvînt?*

M.V.: Cînd am scris această piesă despre Cioran, scopul meu a fost să transmit o emoţie chiar şi celor care n-au citit niciodată Cioran. Aceasta a fost intenţia mea de la bun început. Să-i aduc un omagiu lui Cioran şi în acelaşi timp să-l ajut pe spectatorul care n-a citit Cioran, fie să înţeleagă deja cîte ceva din drama acestui filosof, din drama filosofului în general, care este purtătorul de făclie al cetăţii, fie să-l incit să-l citească pe Cioran. Pe noi, ceilalţi, care l-am citit, să reflectăm. Toţi ar fi bine să ne uităm în această oglindă pe care Cioran ne-a pus-o în faţă, nouă, românilor pentru a ne

uita în ea încă vreo cîteva secole, pentru a ne dezmetici în urma acestei lovituri metafizice teribile pe care ne-o dă Cioran. El este, poate, cel mai lucid critic al ființei românești, dacă această ființă există. El a avut curajul uluitor de a spune românilor și lui însuși că vom fi oameni de nimic, dacă nu ne forjăm un destin. Este un mesaj teribil, un mesaj pe care mai trebuie să-l digerăm mult timp. Istoria ne dă încă o șansă din fericire iar Cioran rămîne, după cum spuneam, actual.

L.D.: *Maestre, vă propun să întoarcem privirea spre drama omului de creație, spre drama lui Matei Vișniec. Cioran este în cazul de față păpușa, ceilalți sînt la capătul sforilor, asumîndu-și figura dominatorului, folosindu-se practic de Cioran pentru a dormi, pentru a muri, pentru a face dragoste, pentru a audia un curs, pentru a dialoga...Se demască vulgaritatea omului simplu aici, care are noțiunea remușcării, dar nu înțelege niciodată accesul, chinul interior fără un motiv vizibil, chinul metafizic. Cum se raportează Matei Vișniec la această dramă internă, specifică omului de creație? În subsidiarul acestei drame îl putem descoperi și pe M. Vișniec?*

M.V.: Eu scriu teatru de vreo 35 de ani aproape. S-a produs o acumulare de tehnici, de metode. Atunci cînd atac un subiect, se întîmplă ceva. Îmi adaptez stilul la temă. Încerc să nu mă repet. Nu pot să vă spun exact ce se întîmplă în bucătăria mea intimă, pentru că e ca o cutie neagră. Se întîmplă o furie, o bucurie de a scrie, o pasiune, e un chin. Uneori scriu o piesă în trei luni, alteori în trei zile, alteori în trei ani sau, poate, textul așteaptă și mai mult, pînă găsesc finalul, să zicem. Textul e ceva viu.

L.D.: *Vă urmăresc cuvintele?*

M.V.: Tocmai. Creația e ceva viu, ceva neprevăzut. Poți să crezi la un moment dat că ai situația dramatică impecabilă, că ai un personaj nemaipomenit. Începi să scrii și vezi că textul nu se produce, nu iese cum trebuie. Sau vezi cum un personaj secundar își face loc și evoluează mai bine decît personajul principal. E un mister și scrierea. Scrierea dramatică, scrierea de piese de teatru e un mister, cum am mai spus. Ce mă interesează pe mine este să las textul să evolueze și dacă văd că nu merge în direcția bună îl abandonez, aștept, reîncep. E o muncă specială, care se hrănește din lecturi, din reflecție, din plimbări, din contacte, din observație. În ultimii cinci, șase ani am avut o etapă mai specială în viața mea. Am scris trei piese despre trei oameni care m-au marcat. Am scris o piesă despre Cehov, am scris o piesă despre Maierhold și am scris o piesă despre Cioran. A fost o nouă etapă în viața mea, în care, după cum vedeți, n-am creat personaje, le-am extras din istorie, din istoria culturii, din viața reală și le-am pus să se exprime. Pe Cehov l-am pus să discute cu propriile sale personaje, pe Maierhold, marele regizor rus care a fost ucis de Stalin, l-am pus să vorbească despre cenzură și am scris de fapt o piesă despre cenzură în teatru și în general în societățile totalitare, cu ajutorul lui. Cu Cioran am abordat ideea de ultim filosof posibil și ultim mesaj al gîndirii în această lume. O lume în care gîndirea este înlocuită mai degrabă de imagini și de delirul unei mondializări, despre care nu știu ce înseamnă și care pare să fie noua utopie, dar pe care nici un fel de reflecție nu a pregătit-o.

L.D.: *L-ați cunoscut pe Cioran personal?*

M.V.: Nu, nu l-am cunoscut, nici nu mi-am dorit personal foarte mult, pentru că îmi erau suficiente cărțile sale. I-am strîns mîna odată la un concert, pentru că ne-am întîlnit la Sorbona. Un amic comun ne-a făcut cunoștință. Asta a fost totul. Cu altă ocazie m-am dus să-l ascult vorbind despre Benjamin Fondane și am fost uluit de faptul că-și păstra un accent românesc ardelenesc. M-a impresionat foarte mult această sursă românească în accentul său, cu atît mai mult cu cît eram și eu ca toată lumea fascinat de mitul Cioran. Scria o limbă franceză aproape reinventată de el, redezgropată din limba franceză a secolului al XVIII-lea. Nu mi-am dorit să-l cunosc nici pe Cioran, nici pe Ionescu, pentru că îmi erau suficiente operele lor și în felul acesta mi-am păstrat și mai multă libertate pentru a imagina un personaj Cioran. Sigur, m-am folosit de foarte multe mărturii. Sînt oameni care l-au cunoscut și care spuneau că Cioran a fost un om foarte vesel, un om care putea să spună bancuri, să rîdă. Un contrast extraordinar cu partea neagră a filosofiei sale, care poate că nici nu-i atît de neagră, dacă ne gîndim mai bine.

L.D.: *La ce lucrează acum maestrul Matei Vișniec?*

M.V.: Pot să vă spun că am în acest moment mai multe piese în șantier. Ca întotdeauna sînt două, trei, patru șantiere deschise și nu știu care va evolua mai repede, pînă unde. Cam aceasta este metoda mea. Aș vrea să mă întorc la roman eventual, pentru că am scris un singur roman în viața mea. Titlul nu-l am. În general îmi scriu piesele și titlul îl descopăr după aceea în interiorul textului, dar pot să vă asigur că sînt cîteva piese noi în pregătire.

L.D.: *Adevărat. E mirajul creației care poartă pe orice creator. Mulțumesc pentru generozitatea dialogului, domnule Matei Vișniec.*

M.V.: Mulțumesc, asemenea.

Adam PUSLOJIĆ

Purtătorul de lumină din abis
Pentru Nichita

Ah, ce dor îmi este de abis!
Stau aici și privesc spre
umbra fiecărui cuvânt din mine.
Atunci, **unde este viața mea?**
Asta ne-ai spus, mai mult
ca un răspuns, având o mare
încredere în noi, în fiecare dintre noi,
pe măsura arborilor și a ierbii verzi
și a luminilor de altădată, ieșite
din prima și ultima pagină a lumii
în care suntem de mult
trecuți și presupuși ca un fel
de „nemuritori mărunți" ai Domnului
nostru Părinte, prin chipul lui Iisus.
Iar eu, purtătorul de tăcere sau
mai bine spus – Adam, acum
număr atent fiecare strop de sânge
ce-mi cade pe scăfârlie. Ah, ce bine
ne este aici cu tine, Fiule
al tuturora, Tatăl nostru te privește
în ochi. Nu vezi? Nu vezi!
(**Din Ploiești**, spre București și Belgrad)

Purtătorul de cuvinte
Lui Eugen Simion

Te-ai ținut de cuvânt
și de data aceasta. Nu tu
din tine, din sinele tău natural,
ci tu din El, ce ne este
„susul" suprem, steaua stelelor,
abisul sferelor, apa din piatră
și foc, polul **minus** dar mereu pozitiv
ca raza și umbra sufletului atunci când
cineva pleacă sau cade în sus
cum am mai văzut o dată, chiar direct
în titlul volumului meu de versuri.
(Un titlu care îmi place și acum,
pentru că mă reprezintă vertical
și orizontal ca o privire prin zidul
ce-mi închide și deschide cerul).
De data aceasta, s-a mai întâmplat
ceva încântător: ca un frate mai mare,
tu nu m-ai scurtat la limbă cu foarfeca
ci, dimpotrivă – m-ai încurajat
cu un surâs blând, care mi-a lărgit
chiar și sufletul. **Asta nu uit**.
(Trenul spre Belgrad, 3 aprilie 2005)

Purtătorul de iarbă și stele
Lui Ioan Flora

Bătrâne, mi-am îndeplinit datoria, cu glume.
L-am făcut praf pe unul ce se juca ușor
cu praful tău încă de viu și ți-a cam
retezat aerul de la gură, tot lejer
crezând că aduce o mare dreptate-n lume,
ca un iluminist contemporan și gânditorul
de la Mangalia. Dar, totuși, i-am mai spus
că-l iert, că are voie, dreptate și libertatea
să simtă și să gândească, să iubească
și să urască **cum vede și crede el**.
El dăruiește daruri, dacă vrea sau nu.
El ne împinge spre moarte, dacă nu are
încredere în noi, în puritatea și-n miracolul
vieților noastre, în cuvinte și date,
în puncte și stele, în vise și abise.
El ne este clopotul, cuțitul și toporul,
ștreangul de lumină și cer **exact**
la tine acasă, la masa de doliu și de dragoste,
plină de mere și de lumânări. Ah, **asta**
este, frate... dar și noi avem dreptate
și dreptul de a fi (să fim) **Dejunul sub iarbă**!
Am și ajuns la timp, încă pe data albastră,
nelimitată și deschisă: 20 02 2002.
Dar, ce s-o fi întâmplat **atunci**, nebunule?
(Trenul spre Belgrad, după Ploiești și **București**,
3 aprilie)

Purtătorul de tăcere
Spre Răzvan Voncu

De câte ori să-ți mai spun: cicatricea
limbii mele este totuși o rană
de tăcere, iar eu poate că sunt
o umbră **doar din cuvânt spre tine,**
spre cerul cel mic și lătrător
de lăturalnic (exact cum și eu sunt
mereu în ziua de duminică, la mine
acasă, în Timoc...) cu atâta albastru
în fiecare unghie de nori. Sau,

mai bine spus, ia şi tu **această**
lingură din mâna mea şi mergi
mai departe, tot prin miraculoasa
pădure a lui Baudelaire acela,
preşedintele ales de Nichita. Vezi
la el mai multe detalii – de ce şi cum
l-a ales, odată. Poate că, totuşi,
încă mai sunt simboluri şi lumea
de AZI are nevoie şi sete
de alţi Baudelairi – stăneştieni.
Ave!
(Trenul Bucureşti-Belgrad, azi, 3 aprilie)

Sunt pământ

(către Adam)

Eu sunt un tânăr
pământ şi sunt nebun.
Mama mea, natura
verde şi neagră, îmi
spune la fel.

Tatăl meu, Cerul
m-a condamnat
la viaţă şi moarte
(Ori plâng, ori nu plâng).

Dar mai am un frate,
doi, trei, patru… el
şi ei îmi spun lejer
şi dureros **că nu**
exist. Există pământul,
ca până acum. Ah, ah, da,
da, da, da… aşa
şi este aici, din nou
sunt un pământ.
(**Bucureşti şi Belgrad**, martie şi aprilie 2005)

Purtătorul de tăcere mai nouă

maestrului Eusebiu Ştefănescu

O port cu mine mereu: o tu, viaţa
vieţii mele (adaosule de Adam –
întreg!) atât de mică şi fragilă,
aproape o stafie şi o statuie,
o firimitură de lumină, de piatră.
Unde mai mergem noi, Maestre,
cu Ea? Direct la Shakespeare sau
poate spre Eminescu? Ori la Nichita
acasă – cea din Piaţa Amzei cu flori,
brânză uscată şi carne afumată. La Dora
ori la Ioana, icoana noastră mai nouă?
Sau cântăm acolo, spre Cotroceni,
cu Bandac şi Nea Mitru Fărcaşu, din
frunză şi din gură, din albastrul
cerului… sau, poate totuşi, să mergem
în locul acela **suspendat în aer curat**,
între Teatrul Naţional şi Cimitirul
nostru Bellu? Hai, acolo, bre Bătrâne,
să mai învăţăm şi noi odată lătratul
de stele, ca un alb de câine!
(**Aproape la Belgrad**, direct din Bucureşti-Nord, în ziua de aprilie)

Purtătorul de linie şi puncte

Lui Mircia Dumitrescu

Să ştii bine, Bătrâne Mircia, că AZI
n-am uitat nimic la tine, decât
sufletul din mine şi acum plec
acasă doar ca un suflet-schelet
de tine desenat în palma mea,
pe fruntea lată a patriei mele, –
adică mama, femela şi fiica…
bucuria, dragostea şi frica.
Nu-ţi spun mai mult de atât.
Am să-i spun odată lui Ane sau
maestrului Tibi, atunci când tu
vei veni la mine. **Unde?** Oriunde
şi pretutindeni. În ceruri şi pe
pământ: să ştii că **un pământ numit**
România, aşa cum a ştiut Nichita,
se mai află şi acolo unde şi eu
mai sunt acasă. Acolo unde Timocul
visează Serbia şi Dunărea, iar
Marea Neagră a lui Ovidius ne mai
aşteaptă cuminte şi liniştită.
(**Aproape acasă**, în trenul din Bucureşti, 3 aprilie)

Călin CIOBOTARI

O geografie a întâlnirilor esenţiale

Unul dintre cuvintele al căror destin a început să se erodeze pe fundalul superficialităţii cu care omul contemporan îşi tranşează faptul de a fi, este cel de „întâlnire". La o privire de suprafaţă, avem de a face cu un biet termen, lipsit de orice pretenţie edificatoare, un punct nesemnificativ pe marea hartă a existenţei. Că nu este aşa, îşi propun să demonstreze rândurile care urmează. Ele intenţionează (ca şi cum nişte rânduri ar putea avea vreo intenţie!) să producă o sumară fenomenologie (descriere) a câtorva tipuri de întâlnire. Nu am în atenţie sensurile uzuale, aşa cum transpar ele din sintagme precum „M-am întâlnit cu amicul X", „Ne întâlnim la Pogor", „Să fixăm o întâlnire", „Tuşul întâlni albul foii" etc. etc. Dincolo de pluralitatea acestor utilizări cotidiene, cred că e de găsit o nouă înfăţişare a „întâlnirii" – întâlnirea esenţială. A pune probleme precum cea a esenţei şi a esenţialităţii presupune a aborda resorturile cele mai intime ale faptului discutat. A vorbi despre esenţă mai presupune a vorbi despre lucruri ce îţi pot cutremura „plăcile tectonice" ale fiinţei. Despre o triadă pozitivă a esenţialităţii întâlnirii, îmi propun să discut: întâlnirea cu **cel de alături** (ontologică), întâlnirea cu **cel de deasupra** (metafizică) şi întâlnirea cu **cel de dinăuntru** (identitară). Toate cele trei întâlniri sunt esenţiale pentru că pot produce „revoluţii" semnificative în perimetrul destinal al celui care le înfăptuieşte.

a) Întâlnirea cu cel de alături

Prin „cel de alături" înţeleg nu „aproapele" ci, dacă se poate spune aşa, „foarte aproapele", cel care se insinuează la culme în geografia intimităţii tale, fie această intimitate de ordin fizic, fie spiritual. „Alături de" presupune un teribil parteneriat, o accentuată complicitate, o permanentă diluare a distanţelor, o coincidenţă a tuturor graniţelor şi limitelor. Nu există niciodată, dacă asemenea întâlnire este autentică, depărtare între tine şi cel de alături. În cele mai „negre" cazuri poate surveni doar îndepărtarea. Cred că exemplificarea cea mai clară a acestei prime situaţii este acel „alături, la bine şi la rău", desigur, nu strict în formula socială a căsătoriei. Fundalul pe care se realizează întâlnirea cu cel de alături este iubirea, înţeleasă deopotrivă ca *eros* (sensul platonician) şi *agape* (sensul creştin), ambele rezumate în sugestivul *philia.*

Pentru că cei doi termeni ai relaţiei – cel care întâlneşte şi de întâlnitul – se situează, sau se „întâlnesc" de regulă pe acelaşi nivel, voi numi acest caz „întâlnire ontologică". Ca exemplu pot fi invocaţi toţi cei care iubesc şi sunt iubiţi. Eşecul unei asemenea întâlniri lasă urme adânci; el se numeşte de obicei divorţ, despărţire, ruptură etc.

b) Întâlnirea cu cel de deasupra

Dacă în cazul anterior o oarecare egalitate guverna verbul „a întâlni", de astă dată situaţia se schimbă. „Cel de deasupra" este o instanţă superioară fie din punct de vedere fizic (instalată deci pe un nivel metafizic), fie din punct de vedere valoric. Pot fi încadraţi aici deopotrivă maestrul sau magistrul, spiritul unei epoci, o anumită idee, o anumită carte, un anumit fel de a fi, dar şi o instanţă supremă, indiferent dacă e denominată prin „Dumnezeu", „Marele Anonim", „Transcendenţa", „Primul Motor", „Ideea Supremă", „Înglobantul" etc. Numesc întâlnirea cu astfel de entităţi prin formula „întâlnire metafizică". Ateism, trădare, inadaptare la spiritul unui veac – sunt forme pe care le poate îmbrăca ratarea unei asemenea întâlniri. Dacă înainte, fundalul întâlnirii era iubirea, acum se metamorfozează în credinţă. Marile convertiri, marile transformări, marile revelaţii iau naştere din această secundă întâlnire esenţială. Convertirea lui Steinhardt, discipolatul unui Liiceanu sau Pleşu etc. – sunt exemple în acest sens.

c) Întâlnirea cu cel dinăuntru

Avem aici de a face cu o întâlnire superioară mult invocatei „conştiinţă de sine". A te întâlni cu tine însuţi, cu ceea ce eşti în profunzimile cele mai îndepărtate înseamnă a îndeplini acea maximă formulată mai întâi de Pindar, preluată apoi de Sarte: *Omule, devino ceea ce eşti.* Quintesenţa acestei a treia întâlniri stă în conceptul de „împăcare". Transpare acum şi diferenţa faţă de „conştiinţa de sine". Poţi fi perfect conştient de tine însuţi fără ca prin aceasta să şi fii împăcat cu tine însuţi. Doar în momentul împăcării survine perfecta identitate dintre tine şi ceea ce reprezinţi tu de fapt în toposul umanităţii. Voi numi, prin urmare, această a treia întâlnire „identitară".

Iubire, credinţă, împăcare – ar putea fi ecuaţia fericirii. Desigur, pare a rămâne fără răspuns o serie de probleme:

- care este ordinea „naturală" a realizării celor trei tipuri de întâlniri esenţiale? Ajungi prin iubire la credinţă şi împăcare? Trebuie mai întâi să crezi pentru a putea iubi? Trebuie mai întâi să fii împăcat cu tine însuţi pentru

ca pe fundalul acestei atotsuficienţe să te poţi dedica şi celui de alături sau de deasupra?

- există o dependenţă între cele trei tipuri de întâlnire? Cel ce iubeşte ajunge inevitabil să şi creadă? Cel ce crede ajunge inevitabil să şi iubească?

- eşecul într-unul sau altul din cazuri, duce inevitabil la ratarea celorlalte?

- există reţete care să prescrie realizarea unor asemenea întâlniri?

În ceea ce mă priveşte, nici nu cred că întrebări precum cele de mai sus trebuie să primească un răspuns. Totul se rezumă, în fond, la a rezolva cu succes o a patra întâlnire, poate cea mai stringentă, cea mai apăsătoare şi cea mai importantă.

d) Întâlnirea cu cel de pretutindeni (răul)

Împotriva unui Descartes care îşi permitea la acea vreme să spună că „Raţiunea sau (bunul simţ) este lucrul cel mai bine distribuit din lume", îmi asum riscul de secol XXI atunci când declar „Răul (sau lipsa de bun simţ – sic!) este lucrul cel mai bine distribuit din lume". Atât de bine distribuit, încât ades apare deghizat în „hainele" oponentului său – binele. Aidoma unei adieri, aparent chiar plăcută, răul se insinuează pe furiş, din ce în ce mai acut în lumea omului contemporan. Câştigă teren, dobândeşte prestigiu, devine parte constitutivă a celor de azi. Se vorbeşte acum despre „răul necesar", despre virtuţile „celui mai mic rău" etc. Din nefericire, răul îşi poate asuma măgulitorul titlu de „cel de pretutindeni". Spre deosebire de întâlnirile anterioare, cea cu răul nu trebuie realizată. Ea există deja. În limbaj aristotelic, dacă celelalte existau ca posibilităţi, ca virtualităţi sau potenţe, întâlnirea cu răul este act, realitate. Miza nu mai stă în „a întâlni" ci în modul în care se finalizează întâlnirea. Este singurul caz în care succesul întâlnirii se numeşte despărţire. Doar cei ce posedă un bun sistem imunitar al faptului lor de a fi, pot cunoaşte răul fără a se lăsa contaminaţi. Doar ei pot „purcede" spre cele trei întâlniri, să le spunem, pozitive.



Leonard GAVRILIU

„Căderea între tâlhari" a Mitropolitului Visarion Puiu

În cursul anului 2004, când s-au împlinit 125 de ani de la naşterea celui care avea să fie Mitropolitul Visarion Puiu, şi 40 de ani de la trecerea sa întru cele veşnice, dl. colonel Dumitru Stavarache a publicat alte două volume închinate memoriei slăvitului arhiereu: în primul rând editarea, în colaborare cu Gheorghe Vasilescu, a unor extrem de valoroase memorii ale mitropolitului, intitulate **Însemnări din viaţa mea** (la Editura *Trinitas*, din Iaşi), iar mai apoi, în colaborare cu Ion Negoescu, publicarea unui mănunchi de preţioase documente din perioada 1921-1954, privind relaţiile mitropolitului nostru cu Biserica anglicană (volumul, prevăzut cu un util aparat critic, a apărut la Bucureşti, Editura *Publicom*).

Dacă volumul **Însemnări din viaţa mea** se deschide cu un *Cuvânt înainte* semnat de I.P.S.Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, volumul de documente are drept preambul un *Argument* semnat de dr. Ioan Lăcătuşu, de la Arhivele Naţionale ale României, text din care citez: *„Arhivele Naţionale ale României au beneficiat de donaţii personale ale mitropolitului Visarion Puiu, documente create sau deţinute de vrednicul ierarh până în anul 1944 şi care au stat la baza constituirii* ***Fondului Puiu Visarion.*** *Pentru perioada de exil a mitropolitului Visarion Puiu (1944-1964), fondul arhivistic menţionat a fost completat cu documente aflate în arhive din afara României (Germania şi Italia), identificate şi apoi donate de neobositul istoric Dumitru Stavarache - cel căruia îi datorăm practic, în cea mai mare parte, întreaga acţiune de readucere în memoria publică românească a celui care a fost un mare ierarh ortodox român, în vremuri de restrişte - Visarion Puiu" (p.9).* Cele 45 de documente adunate în volumul acesta, în marea lor majoritate scrisori, ne întăresc convingerea că ilustrul mitropolit originar din Paşcani a fost cu adevărat un apostol al ecumenismului, *„un apostol al înfrăţirii creştine"*, cum pe bună dreptate l-a numit arhiepiscopul de Canterbury, John A. Douglas, într-o scrisoare din 22 iulie 1936. Mulţi alţi corespondenţi din Anglia recunosc această minunată calitate a sa. Mai dau un singur citat în sprijinul acestei caracterizări, dintr-o scrisoare semnată Edith B. Hannah şi Ian C. Hannah, datată 17 septembrie 1937. Referindu-se la fiul lor, trimis cu o bursă la Cernăuţi, pentru studii teologice, cei doi scriu: *„Sperăm, într-un mod cu totul sincer, că munca lui acolo va fi de folos, contribuind la cauza sfântă care ne preocupă pe noi toţi, unirea Bisericilor noastre" (p.95).* Dar şi mai elocvent pe acest plan al preocupărilor esenţiale ale mitropolitului este **Memorandumul în legătură cu Patriarhia de la Ierusalim,** redactat chiar de Visarion Puiu, de unde desprindem un pasaj care nu lasă nici un dubiu asupra

înaltei misiuni ecumenice pe care el şi-o asumase: *„În ceea ce priveşte creştinismul* – scrie mitropolitul –, *consolidarea Patriarhiei Ortodoxe ar trebui făcută printr-o cooperare armonioasă cu celelalte Biserici surori, obligate s-o sprijine, evitând acte de ambiţie şi de constrângere etnică şi politică. În acest fel va fi promovată buna înţelegere între Bisericile separate astăzi şi acest lucru va pregăti reîntregirea creştinismului care este elementul cel mai puternic pentru consolidarea păcii, şi armoniei sociale între naţiuni"* (p.120). Nici că se poate o mai limpede exprimare a scopului principal al demersurilor ecleziastice ale mitropolitului român.

Să mai relevăm apoi că, într-o vreme când abia se făcuseră primii paşi timizi în direcţia unificării Europei, mitropolitul Visarion Puiu, nu degeaba socotit de Nicolae Iorga a fi *„cel mai învăţat cleric român"*, cerea, în anul 1954, intrarea României în *„organizaţia ţărilor europene occidentale"* (a se vedea documentul 45, care reprezintă o scrisoare către arhiepiscopul englez G.Ficher, p.123). În consecinţă, îl putem număra pe Mitropolitul Visarion Puiu printre pionierii integrării europene.

Un document aparte reprodus în acest volum este, desigur, scrisoarea mitropolitului către I.V. Stalin, despre care îmi propun să vorbesc cu alt prilej. În cele ce urmează, mă voi opri puţin asupra a ceea ce Visarion Puiu numeşte **Însemnări din viaţa mea**, un text care îl impresionează pe cititor chiar şi pe latura literară. Iată cum motivează mitropolitul scrierea celor 75 de pagini autobiografice: *„Dacă (..) am aşternut în scris amintirile de faţă, o fac îndemnat, mai întâi, de dorinţa de a le reciti în clipe de răgaz, pentru a le mai retrăi măcar cu ajutorul închipuirii, apoi, spre a feri pe cei care ar dori să-mi cunoască vreodată viaţa de ierarh al Bisericii noastre – cum am dorit şi eu să cunosc pe a înaintaşilor mei din felurite veacuri –, să o afle după date arătate de mine însumi şi lesne de verificat, iar nu după deduceri greşite, cum s-a întâmplat adesea pentru alţii"* (p.13). Am putea lesne umple un ceas de vreme cu expunerea fie şi numai în linii mari şi comentarea memoriilor atât de dense ale mitropolitului şi, fără îndoială, nu am face-o fără folos. Consider însă că mai nimerit este să stărui asupra acelei părţi din **Însemnări**... care caută să clarifice împrejurările scoaterii sale din scaunul mitropolitan de la Cernăuţi, ca urmare a unui ignobil complot pus la cale şi regizat îndeaproape de politicieni corupţi din Partidul Naţional Liberal, care nu se sfiau de imixtiune până şi în activitatea Facultăţii de Teologie din capitala Bucovinei: *„Această facultate* – arată mitropolitul - *devenise (..) o umbră a celei care a strălucit cândva prin foştii ei profesori erudiţi, cei actuali fiind umili ciraci ai partidului liberal, preferând mai curând jugul politicianismului decât legătura spirituală, logică şi firească, cu mitropolia" (p.84).*

La Cernăuţi, mărturiseşte cu amărăciune mitropolitul, *„am căzut între tâlhari "* (pp.78-79). Într-adevăr, aici, o seamă de politicieni aflaţi la putere în anii 1934-1937 şi 1939-1940 şi care se înfruptau fără ruşine din avuţiile Bisericii ortodoxe, izbindu-se de opoziţia fermă a mitropolitului, care nu era defel dispus să intre în cârdăşie cu ei, au declanşat o nemiloasă campanie de înlăturare a sa din funcţie. *„Îndată ce am dispus* - arată mitropolitul - *cercetarea situaţiei generale a «Fondului», ca să-mi dau seama cum s-au chivernisit aceste averi înaintea mea, toată viermăraia de profitori ce foiau în jurul lui, îndeosebi politicienii liberali, în frunte cu şeful lor local, Iancu Nistor, au început a se zvârcoli, spre a-mi paraliza orice acţiune" (p.82).* Dar să detaliem lucrurile, deoarece tabloul zugrăvit de mitropolit are similitudini puternice cu fenomene ce se petrec în România zilelor noastre: *„Nicăieri, în România* – scrie mitropolitul –, *nu era o viaţă socială mai amestecată şi mai decăzută etic decât în târgurile acestui colţ de ţară şi îndeosebi la Cernăuţi. Intriga, minciuna şi calomnia, nicăieri nu se manifestă mai mult în viaţa de toate zilele, iar insultele presei nu împroaşcă mai obraznic decât în acest oraş. Şi tocmai din asemenea noroi social scoteau partidele politice elemente nepregătite pentru forurile de conducere ale ţării, pretinzând că reprezintă Bucovina./ Aceste «eminenţe» locale, organizate şi dirijate de Iancu Nistor, fruntaşul lor, nu aveau altă grijă decât de a parveni în demnităţi şi alt miraj decât averile bisericeşti, administrate de Fondul Bisericesc al Bucovinei (..)/ Cinismul lor, îngăduit şi încurajat de diverşi miniştri interesaţi, se vede lămurit, între altele, din atacurile îndreptate împotriva administratorilor «Fondului», inginerii Gh. Sârbu şi Gh. Constantinescu, tocmai când instituţia era pe calea unei deosebite înfloriri, ca şi din actul de stat samavolnic ce a determinat retragerea mea din scaunul Mitropoliei Bucovinei. Din aceste acţiuni se vede cum constrângerea magistraţilor şi denigrarea mea încep din cloaca de la Cernăuţi şi se termină între epavele de bucovineni oploşiţi în jurul Tronului, în care s-a amestecat şi un fost ministru ardelean, Viorel Tilea, căruia i se refuzase cointeresarea la o exploatare silvică din Bucovina, la fel cu cele ce avea în alte părţi ale ţării "* (pp.77-78).

La sfârşitul **Însemnărilor**... sale, Mitropolitul Visarion Puiu rezumă, în trei paragrafe numerotate, esenţa acestui complot al Mamonei contra destoinicului slujitor al Bisericii lui Christos. Voi încheia cu citarea acestor paragrafe de interes atât istoric cât şi moral: *„Pentru a mă determina să plec din scaunul de la Cernăuţi, ca să nu le fiu piedică în lupta de recucerire a averilor «Fondului»,*

grupul Nistor-Sidorovici a organizat cu sprijinul Francmasoneriei şi cu bani obţinuţi de la marii comercianţi evrei, având şi consimţământul foştilor primminiştri, Armand Călinescu si Gh. Tătărăscu, următoarele atacuri împotriva mea:/ 1. Anihilarea sprijinului ce aveam din partea Regelui Carol al II-lea. Acest lucru a fost lesne de realizat, deoarece în preajma Regelui erau persoane ce se îndeletniceau cu afaceri rentabile şi, întâmplător, câţiva bucovineni, uşor de tentat cu profituri din aceste averi. Ei aveau oricând prilejul de a vorbi Regelui, separat sau împreună, contra mitropolitului şi a celor care se opuneau a li se da beneficii, cum au cerut Viorel Tilea şi maiorul Teofil Sidorovici încă şi mai apropiat de Rege, ca unul ce-i conducea organizaţia de tineret cunoscută sub numele de «Straja Ţării». Apoi, ceata ocultă a celor nemulţumiţi că nu pot profita de averile bisericeşti bucovinene, cum ar fi dorit, care prin tot felul de ponegriri, au supărat pe Rege, care a schimbat din guvern pe ministrul Nicolae Zigre, spre a fi adus la culte tocmai bucovineanul Ion Nistor, cu misiunea de a determina prin orice mijloace plecarea mea din scaunul Mitropoliei Bucovinei. Acesta m-a învinovăţit, între altele, că într-o călătorie prin Germania aş fi avut întrevederi politice, în timp ce Regele se declarase de partea Angliei şi Franţei; că întreţin corespondenţă cu Moscova (e vorba de o scrisoare devenită publică în Europa, nu însă şi în ţară, din cauza cenzurii, dar al cărei cuprins de ordin religios nu vătăma întru nimic politica ţării noastre) şi alte acuzări necunoscute mie nici astăzi, dar în stare a supăra pe Rege până a-mi dori plecarea din Cernăuţi./ Le trebuiau, deci, pricini pe temeiul cărora să poată cere Guvernului deposedarea Bisericii de aceste averi, neapărate de Sinod / 2. Începerea unor cercetări prin justiţie asupra felului cum se face administrarea averilor «Fondului», ca astfel să se dobândească motive pentru înlocuirea administratorului, inginerul Gh. Constantinescu, a doua piedecă în calea lor, şi aruncarea pe seama mitropolitului a eventualelor dovezi de slabă administraţie. Toate demersurile în justiţie nu au putut dovedi vreo vină pârâtului administrator, care să îndreptăţească înlocuirea sau darea în judecată. / 3. Denigrarea mea prin broşuri şi pamflete, cu scopul de a scandaliza opinia publică şi diverşi factori politici din stat, pentru a determina astfel guvernul să-mi ceară demiterea din scaunul mitropolitan, ca pe urmă, prin vreun decret-lege, acele averi să poată fi lesne luate Bisericii (în acest scop au şi fost întocmite vreo trei proiecte de legi de reorganizare a «Fondului»), profitându-se de totala dezinteresare a Sinodului şi a clerului local, pururea absent din toate chestiunile bisericeşti, oricât de însemnate ar fi fost acestea./ Mă aflam în condiţii mai rele decât în coloniile străine, unde autorităţile oricărui alt stat mi-ar fi fost în ajutorul, nu în contra îndreptărilor şi investiţiilor bune începute de mine în acest colţ de ţară. De aceea, văzând lâncezirea păgubitoare a Sinodului Bisericii noastre, incapabil de a mă ajuta în apărarea acestor averi, mediul clerului local amorţit şi aservit politicienilor, apoi, şubrezenia conducerii ţării, dovedită în vara anului 1940, am crezut mai nimerit să mă retrag, la 1 iunie 1940, din scaunul Mitropoliei din Cernăuţi, folosindu-mă de decretul regal fals al ministrului cultelor, Ion Nistor, de la 15 mai, acelaşi an" (pp.87-89).

După cum este cunoscut, preacinstitul ierarh, pildă de corectitudine şi de intransigenţă morală, s-a retras la schitul de la Vovidenia, din imediata vecinătate a Mânăstirii Neamţ, de unde, după doi ani, a fost iarăşi instalat într-un scaun mitropolitan, mai mult întru nenorocirea decât spre norocul său, dar întru gloria sa eternă, ca misionar în Occident al unor idei înălţătoare şi rodnice şi ca adversar neîmpăcat al tâlharilor încuibaţi în puterea politică oligarhică.



Concurs „Mihail Sadoveanu - 125", Radio România Cultural,
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 12 mai 2005
Foto: Corneliu Grigoriu

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Muntele Athos - Cetatea rugăciunii și a liniștii

În pământurile locuite din vechime de greci, se află unul dintre cele mai frumoase locuri din întreaga lume - Sfântul Munte Athos, numit și Muntele Atonului. Frumusețea sa este dată nu doar de muntele care se îngemănează cu marea, ci mai ales de liniștea și taina acestui loc din care s-au înălțat, de-a lungul veacurilor, rugăciuni de foc, făcute în smerenie de mulțimea nesfârșită a călugărilor.

Sfântul Munte este cea mai frumoasă dintre cele trei peninsule ale regiunii Halkidiki, având lungimea de 60 km și o lățime ce variază între 8-12 km, aria totală fiind de 360 km pătrați, fiind scăldată jur împrejur de apele azurii ale Mării Egee. Țărmurile sunt stâncoase și se întâlnesc foarte puține porturi naturale. Peninsula este străbătută de un lanț muntos, având vegetație densă, și se termină în partea de sud cu Vârful Athonului. Zona muntoasă este brăzdată de ravine (prăpăstii) adânci de-a lungul cărora curg torenți și nenumărate pârâiașe, mai ales în timpul primăverii. Vârful Athonului domină peninsula și este ca un con uriaș, cu o înălțime de 2033 m. Toate acestea fac să se creeze o zonă de o rară frumusețe naturală.

În locurile de mică înălțime se întâlnește vegetație mediteraneeană, totdeauna verde, unde găsim: pini, goruni, chiparoși, măslini sălbatici, laur și iarbă-neagră. Mai sus, sunt păduri de stejar, aluni, tei și pin negru. Urmează apoi vegetația joasă specifică înălțimilor muntoase. Flora este deosebit de abundentă și pentru faptul că în Sfântul Munte nu pasc turme de oi ori capre.

Marea este în general agitată, iar iarna deseori este furtună, astfel că sunt multe zile când este dificil (dacă nu imposibil) să te apropii de țărm. Climatul este în general blând, dar diferă de la o zonă la alta.

Despre Athos se vorbește încă din antichitatea greacă. Așa cum aflăm din poemele lui Homer (în **Iliada - Cântul XIV**, 224), pe lângă Athon a trecut flota viteazului între viteji Achile, fiul lui Pele, regele Tesaliei, când împreună cu Agamemnon și înțeleptul Ulise au pornit război împotriva Troiei, faimoasa cetate ale cărei ruine se văd și astăzi pe coastele Asiei Mici. Herodot enumeră următoarele orașe vechi în arealul athonit: Sane, Holophyxos, Akrothoon, Thyssos și Kleonai. Strabo menționează orașul Charadria, în timp ce Pliniu, câteva secole mai târziu, se referă la orașele Ouranopolis, Palaiotrion, Thysson, Kleonas și Apollonia.

Nu este ușor să determini locul acestor orașe. Majoritatea cercetătorilor plasează Sane pe locul lui Trypiti, lângă canalul lui Xerxe; Dion la Platys Yalos, lângă Ierissos; Holophyxos pe coasta estică a peninsulei; Akrothoon lângă capul peninsulei; Thyssos în zona Mănăstirilor Dochiariu și Konstamonitou și Kleonai lângă Xiropotamu. Charadria a fost probabil lângă Vatopedu. Cele mai multe dintre ele au fost distruse înainte de a veni romanii, dar unele dintre ele trebuie să fi fost încă locuite în secolele care au urmat, pentru că au fost făcute descoperiri arheologice din perioada creștină primară.

Înainte de a fi un loc presărat cu mănăstiri și chilii călugărești, Athosul era un loc ca multe altele din antichitatea greacă, în care se aflau temple unde erau glorificați zeii Jupiter și Apolon. Printre celelalte temple din acest loc, pe unul din vârfurile cele mai înalte, era zidit un templu care le întrecea pe toate, ca mărime, înălțime și artă. În zilele senine, acesta se vedea din cetatea Bizantion.

După o tradiție bisericească, vechii închinători la idoli care trăiau în preajma acestor temple păgâne, au primit creștinismul în condiții cu totul excepționale. Se știe că după pogorârea Duhului Sfânt, credincioși cuvintelor Mântuitorului Hristos, Apostolii au plecat în toată lumea cunoscută atunci, propovăduind Evanghelia la toată făptura. Născătoarea de Dumnezeu, prin sufletul căreia a trecut sabia, așa după cum i se proorocise de către Dreptul Simeon la Templul din Ierusalim, a rămas în grija Ucenicului iubit, Evanghelistul Ioan. Călătorind în anul 49 împreună către Cipru, locul în care se afla Lazăr, cel a patra zi înviat de către Mântuitorul Hristos în Betania, corabia, purtată de un vânt puternic, a ajuns, după o dumnezeiască rânduială, la un liman al Muntelui Athos, în dreptul Mănăstirii Iviru de astăzi.

Istoria Sfântului Munte ne vorbește despre minunea întâmplată în momentul în care s-a apropiat corabia care o aducea pe Fecioara Maria lângă țărm. Statuile zeilor și templele care le adăposteau au căzut, sfărâmându-se în mii de bucăți.

Maica Domnului a coborât pe mal și, plăcându-i foarte mult locul, l-a binecuvântat. Apoi L-a rugat pe Fiul ei să-i dăruiască această frumoasă așezare: „Să fie acest loc moștenirea și grădina ta, rai și liman pentru cei ce caută mântuirea" – i-a răspuns Mântuitorul Hristos.

Locuitorii muntelui s-au botezat în urma propovăduirii Maicii Domnului și a Evanghelistului Ioan.

După aceasta, Maica cea Preacurată s-a urcat în corabie însoțită de ucenici și a plecat spre Cipru, unde s-a întâlnit cu Sfântul Lazăr. Acesta era episcop, hirotonit fiind de către Apostolul Barnaba, ucenicul Sfântului Pavel. Apoi Născătoarea de Dumnezeu s-a întors la Ierusalim.

Nu se știe când au venit primii călugări la Sfântul Munte. După unele izvoare, chiar în timpul Sfântului Apostol și Evanghelist Ioan au ajuns în acest loc sihaștri din Asia Mică și din Efes, unde viața singuratică, contemplativă, începuse a se manifesta de timpuriu.

Se poate vorbi de o viață organizată în Athos din timpul Sfântului Împărat Constantin cel Mare (312-337) și a lui

Teodosie cel Mare († 395). De asemenea unele istorii atestă grija purtată vieţuitorilor de aici de Teodosie cel Mic (408-450) şi de sora sa, Sfânta Împărăteasă Pulheria (414-453), care, deşi a trăit în palatul imperial, a dus o viaţă de călugăriţă – ea ctitoreşte în anul 424 Mănăstirea Xiropotamu, care după o vreme va fi jefuită de arabi. La început, în Sfântul Munte monahii trăiau izolaţi, apoi s-au format mici sihăstrii. Mai târziu, mănăstirile şi schiturile existente au fost pustiite de barbarii năvălitori.

Din această perioadă datează câteva istorisiri răscolitoare; una dintre împărătesele Bizanţului, călătorind în corabie de la Roma spre Constantinopol, s-a abătut şi pe la muntele Athos, spre a vedea mănăstirea Vatopedu, zidită atunci din bani împărăteşti.

Din port a mers până în tinda bisericii, unde este până astăzi aceeaşi icoană a Maicii Domnului. Aici auzi o voce răsunătoare: „Opreşte-te şi întoarce-te înapoi, căci eu sunt împărăteasa muntelui acestuia. Pentru ce ai venit să tulburi liniştea supuşilor mei? Să ştiţi că de azi înainte, nici o femeie nu va mai călca pământul acesta sfânt".

Auzind aceste cuvinte, împărăteasa, căzută cu faţa la pământ, s-a căit de îndrăzneala ce a avut. Apoi dărui mănăstirii odoare scumpe, după care a plecat la Constantinopol. De atunci se păstrează până astăzi interdicţia de a nu intra în acest loc femeile.

Către sfârşitul veacului al VIII-lea, venind de la Roma, Petru Athonitul a găsit muntele pustiu. Aici el a dus o viaţă de aspră nevoinţă, trăind într-o peşteră întunecoasă şi hrănindu-se cu ierburi o dată la câteva zile.

Viaţa de obşte, sau chinovială, care înseamnă trăirea într-o comunitate monastică, a fost introdusă de Cuviosul Atanasie Atonitul sau Lavriotul, originar din Trapezunda, care a întemeiat în anul 963 Mănăstirea Lavra. Tot în această perioadă, Cuviosul Pavel Athonitul a zidit Mănăstirea Sf. Pavel. Celelalte mănăstiri au fost întemeiate după modelul Lavrei până prin sec. XIV.

Perioada de înflorire a monahismului de aici a fost între anii 963 şi 1453, când Athosul a fost ajutat în mod deosebit de împăraţii bizantini. Tot în această perioadă, patriarhi, arhierei, împăraţi, prinţi şi boieri, convinşi de deşertăciunea vieţii acesteia, se retrag din slava lumii, căutând slava cea netrecătoare, sfârşindu-şi zilele într-o mare smerenie, în chiliile mănăstirilor şi schiturilor athonite.

După căderea Constantinopolului în anul 1453, Muntele Athos s-a aflat aproape cinci veacuri sub stăpânire otomană. În această perioadă, grija întreţinerii Athosului a trecut aproape în întregime pe seama celor două ţări române - Moldova şi Ţara Românească. Domnii români trimiteau sub formă de danii anuale în bani, sumele necesare plăţii birului mănăstirilor către turci (pentru a-şi asigura un oarecare statut de libertate), de asemeni pentru întreţinere şi reparaţii. Se păstrează până azi numeroase documente româneşti de danie în tezaurul multor mănăstiri athonite.

Ajutoarele româneşti au fost atât de importante, încât depăşesc pe oricare altele primite. Spre exemplu: Mănăstirea Cutlumuşiu – a cărei primă biserică a fost construită în secolul al X-lea şi distrusă în secolul al XIII-lea de invadatori – a fost rezidită de către domnii munteni şi se va numi într-o vreme *marea lavră a Ţării Româneşti*. În veacul al XIV-lea domnul **Alexandru Basarab** o rectitoreşte, apoi, între anii 1364-1372, **Vlaicu Vodă** dă mari ajutoare pentru reconstruirea bisericii, a incintei şi chiliilor; **Mircea cel Bătrân** oferă ajutoare pentru zidirea clopotniţei, în anul 1388. **Radu cel Mare,** între anii 1502-1508, rezideşte integral chiliile şi un turn de apărare; **Neagoe Basarab,** între anii 1514-1521, zideşte trapeza, bolniţa, portul (arsanaua), zidul de incintă şi dă anual câte 10.700 aspri, iar **Matei Basarab** face reparaţii generale între anii 1637-1641, apoi **Sf. Constantin Brâncoveanu** contribuie şi el cu sume importante la refacerea aceleiaşi mănăstiri.

Între anii 1515-1520, Neagoe Basarab rezideşte din temelii Mănăstirea Dionisiu. Mai târziu, Matei Basarab îi urmează exemplul. Din Moldova, Alexandru cel Bun în 1429 înzestrează Mănăstirea Zografu cu moşia Căpriana. Cel mai mare ctitor al mănăstirilor din Athos rămâne însă **Sfântul Ştefan cel Mare**, care rezideşte aproape din temelii Mănăstirea Zografu (1466-1502) şi Mănăstirea Grigoriu (1500-1502). Mai apoi **Petru Rareş** reface integral Mănăstirea Caracalu (1534-1535), iar **Alexandru Lăpuşneanu** rezideşte în întregime biserica şi o parte din incinta Mănăstirii Dochiariu (1552-1568). Exemplele de danie românească ar putea continua. Ele vin şi mai aproape de noi. Bunăoară, marele mitropolit al Moldovei, **Veniamin Costachi**, a fost în veacul al XIX-lea mare ctitor la Esfigmenu.

Călugării români au ajuns de timpuriu la Muntele Athos. Încă din veacul IX, documentele pomenesc de *vlahii din nord*, care ajungeau cu turmele lor până la Athos. În veacurile următoare, sihaştrii din Carpaţi mergeau la Sfântul Munte, formându-se duhovniceşte la vestitele mănăstiri de acolo, după care unii au revenit în pământurile natale, aducând cu ei rânduiala şi spiritualitatea acestui loc sfânt.

Până în veacul al XIX-lea, călugării români au trăit alături de călugării greci, dar şi de cei bulgari, sârbi, georgieni şi ruşi. De acum, călugării români din Muntele Athos doresc să aibă o mănăstire a lor, aşa cum aveau toate celelalte naţionalităţi. Trecuseră prin suficiente încercări şi umilinţe. Piatra de temelie pentru Schitul românesc Prodromu a fost pusă în anul 1857. Construcţia s-a realizat din donaţia a 3000 de galbeni din partea domnitorului Grigorie Ghica al Moldovei, cu binecuvântarea Mitropolitului Sofronie Miclescu şi cu participarea multor credincioşi şi demnitari din Moldova şi din alte părţi. Sfinţirea a avut loc nouă ani mai târziu (1866), în ziua Sfinţilor Împăraţi Constantin şi Elena şi a fost săvârşită de arhiereul Isaia Vicol, delegatul Mitropoliei Moldovei,

însoţit de mulţi călugări şi credincioşi, peste 200 la număr, veniţi cu un vapor special.

În afară de Schitul Prodromu, la Muntele Athos mai este un schit românesc, Lacu (cu viaţă idioritmică) şi câteva chilii, cum ar fi cele de la Sf. Ipatie, Colciu, Capsala ş.a.

În prezent, în Sfântul Munte se află 20 de mari mănăstiri, 17 greceşti, una sârbească, una rusească şi una bulgărească, alcătuind ceea ce se numeşte „Sfânta Comunitate" sau Chinotita şi care depind direct de Patriarhia Ecumenică. Ele au un număr mare de schituri dependente, dar şi un număr de mici sihăstrii, care se numesc în limbaj curent *chilii*.

În toate aceste sfinte lăcaşuri se nevoiesc peste 2000 de călugări de diferite naţionalităţi: greci, ruşi, români, sârbi, bulgari, georgieni, mai nou şi nemţi, francezi, canadieni, americani, mexicani, australieni, englezi şi alţii. Călugări români vieţuiesc la Schitul românesc Prodromu (unde sunt 30 de vieţuitori), Lacu şi în celelalte chilii româneşti, dar pot fi întâlniţi şi în obştile marilor mănăstiri Lavra, Vatopedu şi Sf. Pavel, în total aproximativ 150.

Istoria Sfântului Munte este plină de multe fapte şi întâmplări minunate, cele mai prezente fiind (în special) Parthenofaniile, adică arătările Maicii Domnului; dintre aceste nestemate ale evlaviei athonite, amintim aici cum Sf. Atanasie, în a doua jumătate a veacului al X-lea, vrând să plece din mănăstirea Lavra pe care o conducea, mâhnit că nu mai avea ce să le dea călugărilor drept hrană, a întâlnit o femeie foarte frumoasă, îmbrăcată ca o împărăteasă. El a întrebat-o: Cine eşti şi cum ai îndrăznit să vii aici? Iar ea i-a răspuns: Dacă vrei să te încredinţezi cine sunt eu, loveşte cu toiagul pe care-l ţii în mână stânca dinaintea ta. Apoi întoarce-te la mănăstirea ta, căci eu voi purta grijă de voi. Lovind Sfântul Atanasie stânca, îndată din acel loc ţâşni un izvor puternic, cu apă limpede.

Şi întorcându-se la mănăstire, află toate hambarele pline, iar vasele cu untdelemn şi făină erau toate umplute până la margini. Atunci înţelese că cea care i se arătase fusese însăşi Stăpâna şi Egumena Muntelui Sfânt, PreaSfânta Născătoare de Dumnezeu, care purta grijă de călugării ce se nevoiau în muntele ei. Iar izvorul ce a ţâşnit din porunca Maicii Domnului, curge şi astăzi, având cea mai bună apă din tot Sfântul Munte, numindu-se Izvorul Sf. Atanasie.

Nenumărate sunt şi minunile săvârşite prin sfintele sale icoane făcătoare de minuni, cunoscute şi venerate în toată lumea Ortodoxă. Amintim aici de icoana Axion Estin, în faţa căreia Sf. Arhanghel Gavriil a cântat Axionul Maicii Domnului, cântare preluată de Biserică până astăzi, icoană care se află în biserica din Protathon - Kareea. Apoi icoana numită Cucuzeliţa, în faţa căreia Sf. Ioan Cucuzel, neîntrecutul melod, aducea zilnic cântări de laudă Maicii Domnului şi care a fost răsplătit chiar de Împărăteasa a toate, pentru dragostea pe care o avea către dânsa, cu un galben din salba care era pusă pe icoana ei şi cu făgăduinţa vieţii veşnice; icoana Portăriţa, care, fiind pusă pe mare la Constantinopol, în timpul prigoanei iconoclaste, a ajuns mergând pe apă până la Sfântul Munte şi a fost luată de către părinţii de la Mănăstirea Iviru; icoana Prodromiţa, de la Schitul românesc Prodromu, Achiropiită, adică nefăcută de mână ş.a.

În Sfântul Munte Athos sunt inestimabile comori ale moştenirii creştine, mărturii vii şi autentice despre ceea ce înseamnă Ortodoxia. În afară de multele icoane făcătoare de minuni, al căror început îl face icoana Glicofilusa, zugrăvită de Sf. Apostol şi Evanghelist Luca, se păstrează o parte din Lemnul Cinstitei şi de Viaţă făcătoarei Cruci, şi foarte multe sfinte moaşte ale sfinţilor, la care se adaugă nenumărate daruri primite de-a lungul veacurilor, de la cei ce au dorit să fie şi ei părtaşi la împodobirea mănăstirilor acestui loc sfânt.

În Sfântul Munte, fiecare loc este încărcat de sfinţenie şi are istoria sa aparte. Este o taină a Sfântului Munte, pe care unii o simt de la prima venire aici, care îi însufleţeşte şi le mişcă sufletele, îi cheamă înapoi şi nu de puţine ori îi reţine pentru totdeauna; alţii nu simt aceasta şi nu o înţeleg, indiferent de câte ori ar ajunge aici.

O nouă zi la Athos începe cu mult înainte de ivirea zorilor. La ora 2 călugării încep slujbele care durează până la 7 sau 8. Aşadar, când noi ne odihnim, ei se roagă. Transformă nopţile în zile şi alungă întunericul prin lumina rugăciunilor şi a cântărilor.

La marile sărbători, slujbele încep la ora 20 de cu seară şi se termină a doua zi la 9 sau chiar mai târziu.

Viaţa de acolo are frumuseţea ei, frumuseţe pe care unii, din păcate, n-o înţeleg.

Despre Muntele Athos se poate vorbi foarte mult. Istoria sa nu poate fi sintetizată în puţine şi sărace cuvinte. Cele prezentate sunt doar câteva frânturi din istoria bimilenară a unui loc cu o încărcătură spirituală unică. Muntele acesta cu sfinţenia sa este ca un izvor cu apă bună, atât de trebuincios în lumea în care trăim.



Mănăstire din Muntele Athos**, pictură în ulei de **Vasile Ilucă

Radu IACOBOAIE

„Muntele mărturisitor“ - o istorie despre munţi şi oameni cu destin

Acest volum de memorialistică, scris cu o admirabilă obiectivitate şi în spiritul adevărului istoric de Constantin Hrehor, reprezintă în acest cadru o lucrare monumentală închinată anilor de rezistenţă anticomunistă din spaţiul românesc, îndeosebi din cel bucovinean. Opul amintit este un omagiu adus tuturor celor care, în acei „ani ai rezistenţei, ani ai suferinţei“ - cum însuşi autorul subintitulează prin extensie această operă fundamentală, s-au opus cu toată dârzenia şi fiinţa lor sistemului represiv totalitar, refractar faţă de mai toate valorile tradiţionale româneşti.

Toate aceste mărturii ale luptei anticomuniste sunt reunite într-un dialog deschis şi interesant, desfăşurat între autor şi un erou al acestei rezistenţe - Gavril Vatamaniuc -, fost ofiţer în cadrul Jandarmeriei române, şi se întinde pe o perioadă de timp cuprinsă aproximativ între 1947 şi 1989. Anii evocaţi sunt cei care şi-au pus amprenta dureroasă asupra a sute de mii de familii de români, lovite de o soartă necruţătoare. Însuşi eroul amintit a ţinut să precizeze la un moment dat, la începutul mărturisirilor sale, că: „lagărele, deportările, infernul comunist sunt plăgi care nu pot fi uitate. Care nu trebuie uitate.“ Aceste răni nu se vindecă cu uşurinţă, oricât s-ar ierta faptele şi mai ales atrocităţile comise în numele egalitarismului şi societăţii de tip „socialist“, şi nici nu pot exonera de răspundere pe toţi cei vinovaţi. Numele lor este pătat pentru veşnicie şi ei ar trebui desigur cunoscuţi şi arătaţi cu degetul, dacă nu pedepsiţi, măcar descoperiţi.

Cartea de faţă se încadrează în rândul volumelor de mărturii despre rezistenţa anticomunistă, înmulţite în zilele noastre, care infirmă teoria, susţinută de unii, a pasivităţii şi resemnării românilor în faţa tăvălugului comunist. Pentru a avea o imagine a „Apocalipsei care a fost“, mai cu seamă a Bucovinei, lucrarea lui Constantin Hrehor este una de referinţă, bine documentată, cu mărturii vii, care vorbesc de la sine despre perioada de tristă amintire la care fac trimitere. Desigur, jertfa adusă de fiecare dintre aceşti luptători pentru libertate nu poate fi lăudată şi apreciată cum se cuvine, în cuvinte. Cuvintele sunt mult prea sărace pentru a putea cântări acest tribut suprem plătit de ei, care este viaţa însăşi.

Despre rezistenţa armată din munţii Bucovinei putem spune că s-au ştiut până în momentul de faţă puţine lucruri. Doar unii locuitori ai acestui ţinut au avut informaţii ori chiar s-au înscris în faptele relatate. Despre acestea, oricum, s-a auzit mai mult sau mai puţin. Dar este meritul incontestabil al autorului de a prezenta adevărul exact aşa cum este şi lucrurile exact cum s-au petrecut în realitatea însăşi.

Ca să ne dăm seama până unde a mers comunismul, revelator este experimentul reeducării deţinuţilor din închisorile de la Piteşti, Gherla şi nu numai aici, dar şi regimul extrem de dur de exterminare fizică şi psihică din toate închisorile şi lagărele de muncă.

Mărturia lui Dumitru Bordeianu, citat alături de alţi martiri ai neamului nostru este mai mult decât sugestivă în acest sens: „Eram atât de slăbiţi fizic şi moral că, dacă ne-ar fi văzut un om normal din afara închisorii, ne-ar fi asemuit cu nişte strigoi sau cu nişte cadavre umblătoare.“

Cartea de faţă, prin autorul ei, depune mărturie despre ceea ce a însemnat adevărata rezistenţă a poporului român în faţa comunismului „importat“ din Rusia. Ea adună mărturiile unora dintre cei mai înverşunaţi duşmani ai „holocaustului roşu“. „Munţii şi Obcinele Bucovinei, asociaţi cu aceşti vrednici luptători, au fost, pentru mulţi români care au purtat mereu arma în mână, şi adăpost şi cimitir. Hidra comunistă şi-a trimis vânătorii de oameni (securişti) înarmaţi până în dinţi, cu tehnica cea mai modernă împotriva unor oameni, care nu au făcut altceva decât să apere şi să spele onoarea pierdută a poporului român şi să-şi respecte jurământul de credinţă făcut înaintea lui Dumnezeu şi a ţării“.

Mărturiile sunt absolut zguduitoare. Moartea era înfruntată cu un curaj demn de strămoşii noştri care au cunoscut gloria şi libertatea. Ea nu i-a înspăimântat; au preferat să moară ca nişte daci liberi. De altfel, ca şi în cazul invaziei romanilor, această parte din Dacia era cea care rămăsese şi atunci să ducă stindardul cu cap de lup spre libertate. Nici romanii şi nici alte popoare sau imperii nu i-au determinat pe cei care luptau pentru apărarea fiinţei lor, să se plece în faţa duşmanilor.

Muntele mărturisitor (editura *Timpul*, Iaşi, 2002) este o carte necesară şi evocatoare a unui trecut dramatic în care autorul a reuşit să prezinte, într-o manieră accesibilă, cele mai aspre momente ale vieţii eroice din munţi - rezistenţa dar şi capturarea celor care au luptat cu arma în mână până la capăt, cu speranţa că vor veni americanii şi ne vor întinde o mână de ajutor. Mărturiile personajului principal sunt, de asemenea, de o cutremurătoare sinceritate, în care e prezent destinul zecilor sau sutelor de mii de români, care au cunoscut drama puşcăriilor comuniste, a canalului Dunăre-Marea Neagră şi a persecuţiilor ulterioare. Torţionarii şi securiştii implicaţi în mod direct sunt puşi în evidenţă în tot comportamentul lor perfid, malefic.

Evocarea faptelor este urmărită de către autor într-un tempo crescent; i se lasă cititorului dreptul să îi judece pe asasini şi să le glorifice memoria celor morţi. E de reţinut punctul de vedere al eroului Gavril Vatamaniuc: „suferinţele celor mulţi din jurul meu, ale acelora care au făcut închisoarea cu mine şi pentru mine, ale văduvelor,

ale maicilor cu copii rămase acasă, ale mărturisitorilor chinuiţi, ale tuturor acelora care au suferit în obezile comunismului, acestea merită consemnate în paginile istoriei". Gavril Vatamaniuc nu este un erou, unul fictiv, ci unul cât se poate de real. Cele mai multe mărturii aparţin acestuia.

Cartea lui Constantin Hrehor este o ofrandă adusă verticalităţii omului, moralităţii fără compromisuri şi fără de cusur. Comunismul a fost etichetat ca fiind „Antihristul pe pământ", ceea ce nu este departe de realitate.

Mărturiile lui Vatamaniuc vin în sprijinul acestui adevăr: „rădăcina răului nu-i în aceşti oameni (comunişti, securişti etc.) ci într-un sistem diabolic, în comunismul care a deformat mentalităţi şi caractere, care a învrăjbit fraţi contra fraţi, care a înjosit omul şi l-a înlănţuit..." Luptătorii anticomunişti au avut o neclătinată speranţă în Dumnezeu şi prin acest suport moral s-au împotrivit minciunii bolşevice şi dictaturii comuniste copiate fidel, „după modelul Moscovei" şi „aplicată în mod sălbatic poporului român".

Constantin Hrehor este, prin urmare, un documentarist de forţă, care a învăţat din lecţia istoriei că faptele distrugătoare pentru destinul oamenilor şi al naţiunii nu trebuie în nici un caz să se mai repete, chiar dacă, din păcate, oamenii uită atât de uşor, căci bine s-a spus că: „istoria ne învaţă că oamenii nu au învăţat nimic din istorie" (G.B. Shaw)



Liliana URSU

Grădinile – verişoare dulci

Verişoarei mele Marina

Grădina ta de lîngă Marea Egee
E plină de lumină,
De leandrii albi
Asemeni crinilor din grădina din Sibiu.
Dar şi de leandrii roz
Asemeni bujorilor sădiţi de tata
În mica mea grădină bucureşteană.
Tu ai sădit un piersic.
E tînăr, dar plin de roade.
La fel ca viaţa ta, acum,
Mereu tînără în fapte bune.

Torni cafeaua cu grijă
În ceştile aduse de acasă,
Tocmai din vitrina bunicii Elena
De la Sibiu.
Şi-mi povesteşti
Despre mama ta valsînd în pavilionul de la Călimăneşti
Cu tatăl abia ţinîndu-şi răsuflarea
De atîta emoţie, de atîta fericire,
Cu închii închişi, cu obrazul îngropat în coama
De leoaică tînără a Violetei,
Cu parfum de rodii şi de santal,
Grecoaica lui frumoasă, soaţa lui
Şi primul lor dans, primii lor paşi spre tine şi spre Dan
Spre Alina şi Irina,
Spre voi fiica şi fiu şi dulci nepoate.
Ca o floare de iasomie
s-a deschis destinul lor de o sută de karate
valsînd acolo în aura Oltului
şi a tinereţii.

Viaţa ta de acum, de la malul mării Egee,
E plină de roade şi de pace.
Pinii şi nucul roz şi chiparosul cel falnic
Îţi sînt străjeri credincioşi
Singurii martori ai zîmbetului tău
Şi al lacrimei fugare,
Adunînd în ele o viaţă, două vieţi:
Una trăită la Bucureşti,
Alta la Athena şi Dilesi
Şi toate vieţile reginei noastre – copilăria
Petrecută pe dealurile Geoagiului
Sau în lumina aspră a munţilor Cibinului.
Grădina ta de la malul mării Egee
E vară dulce cu grădina mea din Cotroceni.
Şi eu am sădit un pom, un vişin
În umbra căruia mai scriu poeme
Cînd şi cînd.
Şi la tine viţa urcă îndrăzneaţă în pin
Sau se înfrăţeşte chiar şi cu ţeposul trandafir.
La mine viţa urcă în vişin
Iar iasomia în viţa de vie
Iar melcii ţin adevărate jurnale argintii
Cu istoria de zi şi de noapte
A grădinii.

Ieri m-ai purtat prin insula Evia.
Ne-am închinat împreună
La Moaştele Sfîntului Ioan Rusu
Şi ne-am bucurat tainic
De lumina cea neîmbătrînită
Ce plutea în jurul Sfîntului
Liniştindu-ne gîndurile.
– Cărare verde deschizînd spre cer
Sufletelor noastre.

Şi am mai vorbit noi despre drumuri.
Cum orice drum nu e drum
Dacă nu sfîrşeşte în faţa unei biserici.
Iar drumul greu prin munţii Eviei
Poposea mereu la cîte o sfîntă mănăstire.

Tot azi, spre seară
Am vorbit despre părinţii noştri
Ioan şi Elena,
Ovidiu şi Violeta
Despre Vestemeni şi despre Sibiu.
Iar tu mi-ai spus povestea rudelor tale din Grecia
Şi despre femeia care fugind de turci
A coborît cu copiii coasta insulei
În braţe doar cu icoana Maicii Domnului.
Şi s-a aruncat în mare
Scufundîndu-se în valuri
Cu pruncul cel mic
Purtat pe icoana aşezată deasupra capului ei,
Deasupra apei.
Fetele i le-au luat sclave turcii.
Pruncul a scăpat ca printr-o minune.
A fost salvat de nişte englezi de pe un vapor mic.
De femeie însă
Nu s-a mai aflat nimic.
Ei, ehehei, Balcanii mei
Plini de lacrimi şi de rugăciuni
Şi de joc.

Dilesi, 20 iunie 2004

Concursul Național de poezie "Porni Luceafărul..." – ediția a XXIII-a Botoșani, 10-11 iunie 2005

Juriul celei de-a XXIII-a ediții a Concursului Național de poezie "Porni Luceafărul...", alcătuit din 18 membri și prezidat de Cezar IVĂNESCU a acordat următoarele premii, pentru tineri care nu au debutat în volum:

Premiul pentru debut în volum, al editurii JUNIMEA i-a fost acordat lui **Marius Irimia** (Botoșani), cel care și-a adjudecat și premiile revistelor "Vatra" și "Dacia literară". **Radu Verman** (Piatra-Neamț) a fost desemnat cîștigătorul premiilor editurii „Convorbiri literare", al revistelor "Poesis", "Mișcarea literară" și Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER). Ieșeanul **Cezar Florin Ciobacă** a fost desemnat laureatul revistelor "Lumină lină" și "Arca". Premiul revistelor "Feed-back" și "Ateneu" a fost obținut de **Andra Rotaru** din București, iar premiile revistelor "Cronica" și "Euphorion" au fost cîștigate de botoșăneanca **Rita Chiribuță.** Revistele "Antiteze" și "Poezia" i-au premiat pe **Lucian Onu**, **Andreea Velea** și **Alexandra Dumencu**, toți din Suceava. Premiul revistelor "Hyperion" și "Familia" a fost oferit ieșencei **Daniela Bădărău**, iar revista "Convorbiri literare" a laureat-o pe **Alexandra Mărgineanu** din Suceava. De asemenea, a fost oferit Premiul "Horațiu Ioan Lașcu", al Filialei Iași al Uniunii Scriitorilor din România, poetei **Miruna Vlada**, pentru cartea "Poemextrauerine".

Marius IRIMIA

Ipoteză

Stradă, noaptea, cu iluminație puternică,
mai mult ascunzînd decît iluminînd,
ea, zîmbind din priviri, enigmatic,
trecînd fără consistență materială,
pe sub stîlpii străzii cu două sensuri,
ipoteză că ea va trece dincolo de orizont,
că ea va trece și ea va rămîne,
singur cu problemele mele,
la o masă de lemn, neacoperită,
singur în mijlocul camerei,
între pereții goi, de cretă murdară-
profilul ei acoperind luminile-,
ea va trece plutind,
agale, știind, sau neștiind, că n-am să mă ridic,
apoi urcînd trotuarul, pe lîngă magazinul universal,
cu intrarea prin altă latură, oricum închis la acea oră,
tot mai în umbră, numai din spate vizibilă,
cu mersul ei mărunt de gîscă împleticită
și cu bărbia fermă în piept.
Ipoteză de-o clipă, rumegată-n mai multe,
îmi cer iertare de la ea,
care stă mereu pe loc
să plouă cu noroc.

Gîndindu-mă

Înger de lumină coaptă, reprezentantul
lui dumnezeu, concentrare imensă de
lumină transparentă, sublimă, înaltă,
preschimbă-mi prin alchimia prezenței tale

constanta întunecare în limpezire. În
fața mea și-n sus, material, ești, gîn-
dindu-mă la tine durerea mi se
va destrăma. Ești doar ființă de

Dumnezeu, așa cum sunt și eu: liber.
Cuvinte, foarfece de tăiat lumina
creată de Cuvîntul despre care noi
nu putem vorbi. Un ghem de întu-
neric, un ghem de lumină, în dreapta,
sus; mături vînînd țînțari, păianjeni.

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Național de poezie „Porni Luceafărul...", Ipotești-Botoșani, ed. a XXIII-a, 15 iunie 2005

Gheorghe IZBĂŞESCU



Poem despre ucenicul ascultător

I.

Cum mi-a prezis ceasul Buneivestiri,
la Läicăi era bîlci de septembrie
în ziua cînd m-am născut. Mi-aduc bine aminte.
Soarele încălzea-n cazane păsări prostituate şi
harpiste
iar în grădină rotunjea fructele ca pe nişte sîni.
Tata trebăluia cu vedre de ţuică printre muşterii
în timp ce fraţii mai mari pe tarabe
îşi preschimbau capetele în avioane de hîrtie.
Încît, cu inima-n dinţi, singur m-am dus la primărie.

Domnul notar Corneci, înţelegînd situaţia,
c-un gest de explorator
de sub faţa de masă a smuls
primul meu certificat că exist şi prima-nvăţătură.
Două piei de sticlă ce fîlfîau ameninţătoare
cînd mi-au ajuns în braţe.
Ca două veveriţe cu labe-n mănuşi şi ruj la gură.

Ce scria pe certificatul cu litere de-o şchioapă?
Să vedem! Iau din hăţiş doar miezul luminiscent:
„Băiete, după naştere eşti obosit de aventuri imaginare.
Apoi, epuizat, de articulaţiile de fontă, încă
nehotărîte
încotro s-o porneşti în lume pe propriile picioare".

II.

Textul l-am tipărit supus sub fruntea de copil.
Dar gîndul rătăcea la vremea metalică şi răbdătoare
a mîlului din viitor cu lintiţă şi papură
unde clocoteau copitele calului arheologic.

Ajuns în stradă însă un vînticel astral
m-a prins de subsuori
umflîndu-mi tîmpla învineţită de dualitatea lumii.
Aplanînd conflictul dintre vedere şi sînge.
Dintre suprafaţa vorbirii şi timpul lichid
ce ni se scurge prin porii inimii.

Că omul tot din cuvînt va ţîşni
ca o piatră orbitoare
cît mirosul beat al placentei de făt
ne-asistă de-aproape ca o infirmieră a minţii.

III.

Oricum, din mers conversam cu Dîmboviţa
ce curgea paralel cu paşii mei către casă.
Noi viziuni pregăteau şi ouăle de cocostîrc
de pe maluri
cînd ceaţa din cap îşi înălţa limba de fier:
„La miezul nopţii, puişor, nu cumva să uiţi,
roagă-te!
Că atunci au dorinţele poarta deschisă spre cer".

Aşadar, încă un sfat ce alerga după mine,
nor blînd cu creastă roşie să mă-nvelească
în patul de-acasă.
Nor scurt ce, ucenicind la şcoala arheologică,
îmi lăsa afară picioarele reci.

Că doar aşa-mi creşteau mai repede unghiile
cu strălucitele lor însuşiri.
Prînz bogat pentru şoarecii ce-or să le roadă
cu metrese de var în vifor de pradă.
Şi numai aşa se vor ivi urzelile drumului
prezise-n ceasul de taină al Buneivestiri.

Din volumul în lucru: **Un pumnal sub cămaşă.**

Valeria MANTA-TĂICUȚU

Bob numărat, sonetul

I

bezmetică vărsare de obidă
pe clasa ca o mare de meduze
cu creștete țepoase și confuze
ca fluturii necopți din crisalidă

stângaci pocnesc în litere barbare
cuvinte neștiut de dureroase
ca după foc mormanele de case
când soarele peste molozul lor răsare

jelește-n cărți buimace și bizare
învățătura lumii, trunchiată
să-ncapă mai ușor în buzunare

orașul piază-rea își pune coarne
să-și tăvălească îngerii din gloată
prin crud ospăț de sânge și de carne

II

pietrificate cruste de uitare
sub bradul înlemnit pe pat de stâncă
plâng păsări moi în liniștea adâncă
a muntelui învins de disperare

se dezvelesc sub dinți de râs arzoaie
nerușinate râpe vlăguite
de-atâtea-mpreunări nedomolite
cu țipătul obscen de fierăstraie

plecată-i garda fagilor la moarte
să-ncapă în noianul de prostie
ce-și vântură blazoanele ei sparte

în tulburea cetății semeție
când la obor, printre lumini bălțate
ruina schimbă aur pe hârtie

III

ochi lângă ochi văzduhul crește-n coadă
rotund umbriți cu arc de curcubeie
când dezmățați veșmântul și-l descheie
păuni de nori cu țipătul grămadă

privesc sperând să cadă din înalturi
poemele ucise în războaie
în numele născutului pe paie
crucificat modern în mii de șpalturi

cuvinte sub tipar cu zvon metalic
rozând recolta vremii de cucută
pe arii măsurate matematic

de vrei să scrii în lumea noastră slută
ești ori bolnav de vise și lunatic
ori vrei din temniță să ieși socratic

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Național de poezie și proză scurtă „Magda Isanos - Eusebiu Camilar - Constantin Ștefuriuc", ediția a X-a, Suceava, Udești, 4-5 iunie 2005

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal

Cînd citești din „Biblie" (recte, G. Călinescu), realizezi că marii autori – cel puțin, cei dragi sufletului & minții mele – aveau „apucături" de-un *ludic* scandalos. Am mai spus-o: ceva din secvențele chisnovate, evident, aparțineau giumbușlucarului Călinescu, dedat umorului ca orice mare intelectual.

Altfel, cum să poți crede că-ntr-o *monumentală* istorie a literaturii, încap atitudini scandaloase, pe care elevii ar fi bine să le citească...cam după ce-au terminat liceul! Să vă reamintesc, pe scurtătură, cine era Ion Creangă, în viziunea mucalitului critic: candidat la popie care chefuia-n cîrciumi; hoț de alimente; artizan al „poștelor" puse la picioare; erotoman; practicant al nudismului (stradal) nocturn; buruienos la vorbă; abandonat de nevastă; în permanent conflict cu șefii; trăgător cu pușca-n ciori; bulimic & bețivan ș.a.m.d.

Consternant de-a dreptul apare portretul lui Ion Luca Caragiale, realizat de același genial „pictor" : cine ar citi paginile dedicate ilustrului comediograf în *Istoria...*, fără a ști și numele autorului, ar crede că ne aflăm în fața unui manuscris necunoscut al lui Hašek sau Urmuz, și nu într-un sobru capitol de lucrare științifică : nenea Iancu, deci, zice Călinescu, era „zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator.[...] Puțin rudă cu Pampon și Crăcănel".

Prietenii și-l amintesc după „calapodul" Girimea & Madame Piscopesco. La *Timpul* își scria articolele călare pe un cal de lemn (ce i-ar fi plăcut ideea lui Tzara, iubitorul de *dada*!). Lui Beethoven îi spunea *Babacul*. Cînd copiii lui nu-l lăsau să scrie, urla la ei înfricoșător „Bag cuțitu-n voi!". La căpătîiul unui creditor, după ce pupă țeasta arghirofilului, le rînjește babelor ce vegheau mortul : „*Eu* l-am omorît!". Uneori, juca polca vieneză – dar nu oricum, ci-n atitudine de...tirolez! Pehlivan, mitocan , Nastratin etc.

Nici „veselul" Alecsandri nu scapă de eticheta de pișicher (involuntar?) : în copilărie, arunca în acoperișul bisericii cu pietre; la pension, era sculat de-o doamnă care bătea într-un lighean, ca-ntr-un tam-tam; cînd era vizitat, în această perioadă, de Kogălniceanu, cojocul lui Mihalache se transforma...în minge de fotbal; deși străbătuse, în repetate rînduri, lumea-ntreagă (fiind dominat de un rar-întîlnit elan al peregrinărilor intercontinentale), nu se sfia să se declare fericit mai ales la Mircești (chiar la Borsec și Mehadia!); deși patriot, vorbea și scria (jurnalele, corespondența) mai mult franțuzește ; iubea călătoriile cu vaporul, pe mare, în ciuda faptului că avea ...rău de mare; cultivă „ o boemă confortabilă, de om bogat"; se căsătorește abia la 55 de ani, cu o nemțoaică cu care avusese „legături cvasicasnice"; un cuplet francez îl tachina „Basile, Le facile"; prin 1867, la Nisa, învață...limba engleză, cam ca-n piesa de debut a lui Ionesco; „era în stare să stea ani întregi să privească Mediterana"; în 1885, numit ministru la Paris e hrănit aici cu „des Sarmales et de Kifteles, voire même de la Mamaliga"; nu suferă tăierile de miei și găini, deși iubește cărnurile afumate; în poezele „vinul liric e amestecat cu o enormă cantitate de apă"; *pastelurile* = „somnolarea în fața sobei cu cățelușul în poală"; poetul era cam friguros, deci „focul în sobă e salutat în frumoase versuri"; țăranii autorului nostru „trăiesc în euforie ca Paul și Virginie"; sfîrșitul la **Zgîrcitul risipitor** e...schillerian!; Ovidiu(din drama cu același titlu) moare cu „viziunea României viitoare"; piesa [**Ovidiu** –n.n.] „nu e lipsită de grație, deși în stil de vodevil sau de operetă" ; în fine, marele paradox al capitolului: după ce jumătate din el Călinescu descrie (prea) multele călătorii ale lui Alecsandri, în Europa și Africa, conchide :" autorului îi lipsește sentimentul *geografic*!". Aferim!...

Andrei CORNEANU

Poveste cu povestitori

Povestea asta am auzit-o de la croitorul meu. Da, recunosc, îmi fac hainele la comandă, mai exact pantaloni la comandă-dar aici nu voi vorbi nici despre mine, nici despre croitor şi nici despre pantaloni, aşa cum mulţi dintre voi cu siguranţă că s-au grăbit să anticipeze. Croitorul mi-a spus că ştia povestea de la un alt client de-al său, un anticar pedant din strada Matache care îşi făcea la el pălării speciale pentru că avea capul mic. Am presupus că anticarul ar fi citit undeva întâmplările şi le prezenta acum ca pe nişte fapte autentice, la care parcă îl şi vedeam, cunoscându-l, cum insinuează că a luat parte măcar în rolul de martor dacă nu într-altfel. Nu era aşa pentru că bătrânul anticar ştia totul de la un student la Teologie, colecţionar înrăit de calendare cu flori, care ascultase povestea pustnicului într-un compartiment de tren de la... Dar nu voi continua aşa la infinit întrucât şirul transmiţătorilor poveştii este într-adevăr foarte lung, ajungând de fapt să facă parte din povestea însăşi, fiecare nou povestitor îmbogăţind-o, pe lângă modul propriu de expunere şi adaosurile/eliminările inevitabile, fiindcă nu ne putem minţi singuri că faptele au ajuns să fie spuse în ultima variantă întocmai aşa cum s-au petrecut iniţial; ei bine, fiecare povestitor a îmbogăţit povestea cu el însuşi, mai bine zis cu faptul că a fost unul dintre cei care au spus-o mai departe. Să vedem însă despre ce este vorba:

Se pare că într-un ţinut mlăştinos (după alte variante este vorba de o insulă din mijlocul unui lac) apăruse, la un moment dat, un pustnic. Nu se ştie cu certitudine când (şi acest fapt dă o aură mitică naraţiunii) pentru că cel care l-a observat primul a fost pescarul Micloş (după varianta croitorului; Nikos - după cea a anticarului,pe care l-am consultat pentru lămuriri), pescar ce nu a putut explica nimic la nimeni pur şi simplu datorită faptului că era mut. Oamenii care îl cunoşteau pe Micloş, adică ceilalţi pescari din cătunul lui au înţeles totuşi că în mlaştini apăruse un străin, un bărbat singur. Alţi doi pescari au mers să se încredinţeze (era în ziua de 7 mai) şi la întoarcere au povestit celorlalţi că văzuseră un bărbat bărbos, foarte înalt, care vorbea singur, se uita la soare şi râdea. Au evitat să se apropie de el. Studentul la Teologie, la care am apelat de asemenea, susţine hotărât că pustnicul vorbea încă de pe atunci cu Dumnezeu şi că pelicanii îi aduceau peşte să se hrănească fiindcă el îşi petrecea timpul în rugăciune şi meditaţii. Pescarii nu au avut altă ocazie pentru a cerceta mai mult ciudăţenia deoarece omul a dispărut - nu se ştie nici aceasta când, dar se ştie cum: a dispărut aşa cum apăruse! Cu toate acestea pescarilor le-a revenit prima parte a poveştii şi stând acum să mă gândesc, se pare că Micloş/Nikos cel mut a fost prin urmare primul povestitor. Deşi am încercat, din scrupulozitate, să-l identific, recunosc faptul că el pare la fel de legendar ca şi pustnicul.

Să fi trecut cam un an şi un cioban povesteşte de un schivnic din munţi, un om cu apucături ciudate. Ciobanul a văzut un bărbat înalt şi cu barbă (acelaşi?) de două ori la două săptămâni diferenţă. O data pustnicul se bălăcea (acesta este cuvântul pentru că nu se spăla şi nici nu se scălda, ci se zbenguia ca şi copiii) în apa unui pârâu de munte aşa cum îl făcuse mumă-sa. A doua oară era în buza unei peşteri unde a stat ore bune aşezând pietre de mărimi descrescătoare una peste alta până la înălţimea unui stat de om pentru ca apoi să dărâme întreaga construcţie.

Cinci ani au trecut fără nici o altă mărturie. Ca şi cum aceste câteva prime apariţii ar fi fost dovezi din preistoria vieţii legendare a pustnicului cu eşarfă roşie - acest amănunt l-am preluat de la una din purtătoarele poveştii, culegătoarea de folclor Ana N. Sigura, femeie puternică şi nemăritată care... Dar aceste lucruri nu au însemnătate pentru povestirea de faţă care pentru mine a fost mai degrabă o anchetă combinată cu o consultare a tuturor surselor disponibile în vederea stabilirii unui fir al întâmplărilor cât mai apropiat de realitate. Sarcină dificilă pentru... dar iarăşi mă îndepărtez de la subiect. Trebuie totuşi să evidenţiez postura mea de povestitor cu mijloace de cercetător şi nu de scriitor de ficţiuni.

Următoarea şi cea mai serioasă mărturie despre existenţa şi viaţa de zi cu zi a pustnicului provine de la o persoană demnă de toată încrederea, un cercetător (asemeni mie) care, pe când urmărea comportamentul nevăstuicilor în habitatul lor natural, mereu ascuns fiind, a putut să înregistreze informaţii despre viaţa pustnicului pe parcursul unui an întreg, de vreme ce acesta din urmă a trăit în toată această perioadă într-o scorbură dintr-un copac aflat în apropierea vizuinii nevăstuicilor. Cercetătorul în cauză, un biolog francez pe nume Belmont, a avut inspiraţia să noteze programul pustnicului în paralel cu acţiunile grupului de nevăstuici (croitorul le numea guzgani, iar anticarul, jderi). Din păcate, valiza cu toate notiţele sale (munca bietului om pe un an întreg) a fost pierdută la aeroport cum nu rareori se întâmplă. Demersurile sale pentru recuperarea lor au rămas fără urmări. În acest punct al povestirii, studentul teolog susţine pe un ton conspirativ că pierderea însemnărilor a fost „lucrătura" masoneriei franco-iudaice, fapt destul de improbabil după opinia mea.

Totuşi ne-au rămas impresiile orale ale lui Belmont

care ne descrie modul de viaţă al pustnicului. Deţin o listă cu denumirile plantelor cu care acesta se hrănea însă nu doresc să obosesc cititorul cu încurcatele nume latineşti pe care ni le-a furnizat Belmont, un adevărat cunoscător. Rezum aici că s-a hrănit cu mai multe feluri de rădăcini, seminţe şi fructe, nu la ore regulate ci la intervale neprevăzute. Francezul a întărit faptul că pustnicul vorbeşte singur, ţipă şi râde la soare. De asemenea, a menţionat că doarme puţin, iar atunci când nu doarme se mişcă continuu. Cu toate acestea, a observat el, aşa cum aveau să observe mai târziu şi alţii, nu face niciodată nimic, „parcă s-ar juca" a zis contrariată aceeaşi culegătoare de folclor de care am mai pomenit când l-a surprins odată pe pustnic mâncând. Asta pentru că sărea, se legăna, înghiţea câte un fruct, jongla cu ciuperci crude pe care, râzând, le făcea să dispară, parcă nu în gură, ci direct în stomac, pentru că nu le mesteca.

Cele mai complete caracterizări ale pustnicului ar fi putut să vină de la două persoane care l-au cunoscut îndeaproape. Aceste caracterizări lipsesc; voi explica şi de ce: primul care a luat contact personal cu pustnicul, practic au fost şase luni vecini de pustnicie, a fost un călugăr care s-a retras de la mănăstire în singurătate făcând jurământ de tăcere. Acest călugăr, după cum am aflat de la studentul teolog, un tânăr foarte documentat în privinţa mersului celor bisericeşti, a ales depărtarea de lume din cauza - se zice unei credincioase mult prea nesmerite din satul din vale. Nu e treaba noastră.

Călugărul şi pustnicul au fost, înclin să cred, prieteni. Din cauza jurământului de tăcere pe viaţă, călugărul nu ne-a fost de folos în clarificarea vreunui aspect.

A doua persoană care s-a apropiat de pustnic a fost un ocnaş evadat. Au stat împreună în munţi nouă luni - cam cât le ia forţelor responsabile să prindă un evadat. Din păcate, ocnaşul nu a putut povesti nici el nimic despre viaţa tovarăşului său de pribegie întrucât şi-a pus capăt zilelor (s-a spânzurat) înainte de a fi prins. Pustnicul a reuşit totuşi să scape încercuirii şi să dispară fără urmă.

În aceşti ani povestirea a semnalat apariţii apocrife la care treptat s-a renunţat, cum ar fi cea din grădina cu flori a unei gospodine care a văzut într-o dimineaţă un bărbat înalt, bărbos şi cu eşarfă roşie la gât, râzând şi mestecând petale de trandafiri.

În câteva variante ale povestirii au fost introduce chiar întâmplări despre un fals pustnic, un profet autentic, ce anunţa sfârşitul lumii. Imaginea celor doi (care să fie clar că nu s-au cunoscut niciodată) se contopeşte dându-i pustnicului în mai multe relatări o aură mistico-religioasă.

Deşi recunosc să fi încercat să scriu o biografie a pustnicului întocmită din fărâme, vânând variantele diferiţilor transmiţători, îmi dau seama că nu sunt singurul care să fi fost atât de implicat în descoperirea istoriei vieţii sale. La un moment dat, Mitropolitul Pasarie a fost incitat de un călugăr mărunt să urmeze lunga şi spinoasa cale a sanctificării pustnicului. Acest călugăr cu mari aspiraţii se numea Verminacius. Întrucât legăturile pustnicului cu divinitatea sunt greu de dovedit şi mai ales datorită faptului că e foarte posibil ca acesta să fie încă în viaţă, nu s-a putut lua în calcul problema sanctificării sale. Totuşi câteva variante ale poveştii, culese de la Verminacius, se păstrează în manuscris în biblioteca mănăstirii Aticus.

La fel de interesat de viaţa pustnicului însă din cu toate alte motive, s-a arătat şi un ziarist care, într-un articol intitulat „Pustnicul rătăcitor" (cum altfel!) a făcut un rezumat al apariţiilor adăugând una inedită şi explozivă. Citez din articol:"In cursul nopţii de 24 iunie a.c. un bărbat înalt şi cu barbă, zis şi Pustnicul rătăcitor a fost reţinut de doi gardieni pentru că pătrunsese ilegal în spaţiul grădinii zoologice de la marginea oraşului nostru. El a reuşit să se facă scăpat în urma panicii produse de apariţia unui urs şi a doi câini dingo, animale eliberate de către cel reţinut". În urma cercetărilor mele personale şi a discuţiei cu gardienii am ajuns la concluzia că legătura dintre pustnic şi grădina zoologică nu se susţine. În primul rând deoarece gardienii au găsit nu pe pustnic ci un beţiv care adormise sub o bancă şi, în al doilea rând, pentru că din cuşti nu evadaseră nici un urs şi nici câini dingo; doar cinci iepuri de câmp ieşiseră deoarece îngrijitorul care îi hrănea lăsase portiţa deschisă.

Am căutat ramificaţii ale povestirii pustnicului vreme de opt ani. În tot acest timp am înregistrat 124 povestiri. 78 dintre ele urmăreau linia denumită de mine varianta croitorului, iar 42 aveau drept matrice varianta studentului teolog. În alte două povestiri pustnicul moare, iar în una este prezentat ca fiind Sf. Petru coborât pe pământ. Ultima variantă am primit-o de la un cerşetor ce se pretindea a fi însuşi pustnicul şi care mi-a înmânat câteva foi murdare şi mototolite scrise de mână. La o primă vedere scrierea părea total originală şi le contrazicea pe toate celelalte. E de notat şi faptul nemaiîntâlnit că omul relata întâmplările la persoana I, ca şi cum el le-ar fi trăit pe toate. Varianta era foarte personalizată, aducându-se detalii necunoscute din copilăria şi adolescenţa omului. Cu toate acestea povestirea era de o simplitate şi o banalitate nemaivăzute, fapt ce m-a îndemnat să cred că nu are nici o legătură cu viaţa reală a pustnicului. Am refuzat deci să îndosariez acele informaţii inutile şi l-am trimis la plimbare pe acel om înalt, cu barbă, purtând la gât o eşarfă înnegrită ce putuse cândva să fie chiar roşie!

Premiul revistei „Dacia literară", la Concursul Naţional de Creaţie literară „Ion Creangă" - Poveşti, ediţia a XII-a, Iaşi, 16 aprilie 2005

EVENIMENT CULTURAL

În prezenţa unui public numeros, la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", s-au desfăşurat, în data de 21 aprilie 2005, Conferinţele revistei „Cuvântul", cu tema **Don Quijote şi quijotismul - embleme ale spiritului european**.

Au conferenţiat Octavian Paler şi Andrei Ionescu. Moderatorul întîlnirii a fost Mircea Martin.

Redăm, aici, cîteva fragmente sugestive.

Octavian PALER

Nimeni, cu excepţia lui Don Quijote, n-a dus până la capăt experienţa donquijotismului. Nimeni n-a transformat iluzia în unică realitate. Don Quijote a ieşit, practic, *în afara istoriei*. Cei care au „donquijotizat" sau „donquijotizează", conştient ori nu, s-au mişcat ori se mişcă *înlăuntrul istoriei*.

Don Quijote a fost socotit de unii un „Christos spaniol". E adevărat, el nu e însoţit de apostoli. E însoţit numai de Sancho Panza, care nici măcar nu-şi dă seama că învăţătorul său întemeiază şi el o religie: una în care credinţa în iluzii e valoarea supremă. Ei bine, dacă m-aş folosi de ideea şocantă a lui Nietzsche, că a existat un singur creştin, iar acela a murit pe cruce, aş zice că Don Quijote este singurul donjuijotist pur. Toţi ceilalţi, care ne credem, cât de cât, apropiaţi de el, în sensul că, în loc să ne amuzăm, îl luăm în serios, ilustrăm un donquijotism promiscuu. Fie că n-am putut stabili o relaţie suficient de bună cu realitatea şi, de aceea, ne-am servit de iluzii pentru a o suporta mai uşor, fie că ne-am bătut cu morile de vânt în numele unor idealuri, nu reprezentăm, de fapt, decât versiuni minore, incomplete. Să ne amintim, doar, că pentru Don Quijote, spre deosebire de noi, nu există „opinie publică". Lui nu-i pasă „ce zice lumea" şi n-are nevoie de încuviinţarea nimănui. E total străin de ceea ce Joyce va numi „visul urât al istoriei". (...)

În fond, lecţia lui Don Quijote e dublă. Mai întâi, ne sugerează că e mult mai grav să ai iluzii mediocre, decât să trăieşti mediocru. Pentru o viaţă mediocră, există scuze şi justificări. Pentru mediocritatea iluziilor, nu. Apoi, dacă povestea lui Don Quijote e, cum spun unii, povestea unui eşec, de ce n-am deduce din ea, cel puţin, consolarea că eşecurile pot fi uneori mai instructive decât reuşitele? Ele pot fi o dovadă că am visat mai mult decât am reuşit. Şi, oare, „nebunie" se cheamă asta? (...)

Mircea MARTIN

(...) Iată că, pornind de la Don Quijote şi quijotism, am ajuns să vorbim despre băşcălia românească care nu trebuie confundată cu hazul de necaz, asta ca să închid o mică paranteză aici.

După aceea cred că am ascultat o poveste destul de interesantă a domnului Paler. (...)

Quijotismul nu este, de fapt, esenţa lui Don Quijote, adică a ceea ce d-voastră, domnule Paler, aţi definit aici, şi ceea ce-l face pe el un mesager universal, adică am fost surprins de modul în care aţi reformulat d-voastră problema.

Într-adevăr, o idee extrem de luminoasă şi care poate să rămână, pentru că aruncă o altă perspectivă asupra lui Don Quijote.

Iar Don Quijote este întruchiparea acestui quijotism cu toate circumstanţele lui, cu toate datele lui personale, individuale, care-l fac viu. (...)

Andrei IONESCU

(...) Eroismul lecţiei lui Don Quijote constă în faptul că pentru apărarea principiilor trebuie să găsim repere la care să ne referim. Uriaşul ne-a oferit un mod de angajare în lupta pentru combaterea trufiei. Chiar dacă sînt disfuncţii pe planul realităţii şi cel al idealităţii, morile de vînt sînt o expresie a trufiei.

(...) Cînd este doborît la pămînt Don Quijote spune: „Norocul mi-l pot lua dar idealurile nu, curajul şi strădania nimeni nu mi le poate lua", iar cînd a doua oară este la pămînt spune: „Faptul că am fost înfrînt nu poate ştirbi adevărul că Dulcineea este cea mai frumoasă femeie, ci pentru că mi-a fost luată cinstea prin înfrîngere, moartea mă va mîntui", adică cinstea, valorile acestea pe care le deţine, acceptînd toate celelalte riscuri ale ridicolului demonstrează tocmai rolul său sublim. (...)

Există donquijotismul înainte de Don Quijote, în sensul că personajul întruchipează, exprimă o atitudine în general umană, o valenţă esenţial a noastră, chintesenţa cea mai nobilă a omului, mergînd pînă la abnegaţie, pînă la sacrificiu; e iubirea mesajul creştin al iubirii faţă de aproape, prieten sau duşman. El are o comprehensiune extraordinară. Fiind lucid, fiind conştient de limitele fiecărei fiinţe, este un poet. Nu refuză această relaţie cordială cu toţi semenii lui, în sensul acesta este din nou pe urmele Mîntuitorului.

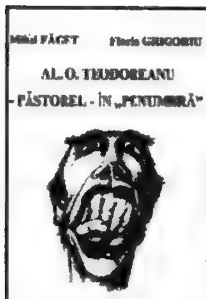


Octavian Paler, Mircea Martin şi Andrei Ionescu
Foto: Corneliu Grigoriu

Priviri critice

Constantin SECU

Catrenele lui Păstorel



Mihai Făget și **Florin Grigoriu** ne propun o carte-document despre epigramistul Păstorel, inteligent, rafinat, spontan care colora într-un anume fel epoca, și anima atmosfera cu spiritul său. În câteva rânduri, autorii se referă la ocultarea simpaticului scriitor și dezvăluie o serie de amintiri, pagini de memorialistică, jurnal, relatări, portrete scriitoricești, anecdote, scrisori, secvențe din almanahuri, agende, interviuri, istorii literare, publicistică.

Al. O. Teodoreanu a atras atenția contemporanilor prin epigramele sale și prin schițele umoristice risipite în diferite reviste și adunate, mai apoi, în volume. A înfățișat atmosfera bahică în lumea culturală, ironizând confrații, aducând omagii *vinului* și celor care știu să-l prețuiască: „Ca să n-ai necaz,/ Când bei vin curat,/ Nici să te culci treaz, / Nici să te scoli beat."

A polemizat cu scriitorii din epocă, a parodiat unele texte, până când auditoriul l-a răsplătit cu un surâs enigmatic. În afara temelor bahice, Păstorel improviza catrene pe teme politice, ținta predilectă fiind N. Iorga: „C-o interpretă stând pe iarbă,/ Rămas-a Iorga fără glas:/ Fiindcă ea i-a râs în nas/ Și el voia să-i râdă-n barbă."

În epocă au circulat și multe epigrame la adresa lui Al. O. Teodoreanu, care se antrena cu mare plăcere în dueluri epigramatice.

---

* MIHAI FĂGET, FLORIN GRIGORIU, *Al. O. Teodoreanu – Păstorel – în „penumbră"*, București, Editura Societății Scriitorilor Români, 2005

Discurs rafinat



Ion Scorobete e un prozator înzestrat cu eleganță și posibilități de a sonda psihologic, până la cunoașterea de sine a personajului. Investighează realitatea cu tehnici moderne eficiente, cu note de ironie, rafinament, picanterii lingvistice, încât discursul, oarecum ciudat, are ceva dintr-un scenariu științifico-fantastic. Este vorba, de fapt, de o descriere profundă, dintr-o perspectivă interioară, o radiografie halucinantă a prăbușirii individului.

Dar criza morală care marchează societatea contemporană întreține o atmosferă confuză până când reperele dispar, narațiunea pare a fi un studiu de caz, o parabolă cu viziune tragică. Într-un spațiu neclar, personajul său aflat în criză de identitate suferă, se deplasează în dezordine, marcat de maladiv, rău și moarte. Este dificil să înțelegi ființa umană, valorile civilizației într-un univers confuz. De aceea, îngerul este de faianță, iar secvențele stau sub semnul verismului. Situația finală pare o înregistrare alb-negru a unui reportaj de televiziune: „În aceeași zi s-a descoperit în prăpastia care se afla la marginea de nord-vest a saivanului trupul neînsuflețit al unei femei în vârstă, ucisă cu multe lovituri cu un corp contondent și aruncată apoi nemilos în prăpastie. Cercetările continuă atât pentru aflarea criminalului, care a incendiat saivanul, cât și pentru elucidarea împrejurărilor în care s-a comis abominabila crimă din prăpastie."

---

* ION SCOROBETE, *Îngerul de faianță*, roman, Timișoara, Editura „Hestia", 2004

Cinci scenarii destinate teatrelor



Dând dovadă de o bună cunoaștere a psihologiei copiilor, de ușurință în adaptarea poveștilor inegalabilului Creangă pentru a fi reprezentate pe scenă, **Bogdan Ulmu** reușește un număr de cinci scenarii cât se poate de atractive, adăugând comicului inițial ornamente de ordin lingvistic sau aranjamente scenice. El demitizează și parodiază, totodată, renunță uneori la cadrele poveștilor în favoarea unui spațiu profan, alteori face trimiteri la o anumită realitate istorică sau la tradiție, cu situații comice la care pare să fie așteptată și implicarea celor care o urmăresc. Autorul dă viață personajelor humuleșteanului într-o manieră originală, urmărind atât fidelitatea față de operă, cât și profunzimea ei cu perspective surprinzătoare, efectele găsindu-se în buna dispoziție.

Deși s-ar putea crede că sunt dramatizări realizate în special pentru copii, ele se adresează spectatorilor de toate vârstele întrucât cuprind scene pline de temperament, se formulează întrebări și se caută răspunsuri la probleme esențiale ale existenței noastre. Întâlnim, uneori, și accente de pesimism, cum sunt cele, de pildă, din finalul dramatizării *Ivan Turbincă*. „SF. PETRU: Ei, dacă îi dai nas lui Ivan, el se culcă pe Divan... Ce-i de făcut, Doamne?... DUMNEZEU: Nu-i nimic de făcut, Petre: rusu-i nemuritor! (Se așează și ei pe sicriu – care iese încet în culise ...)"

Cu siguranță, dramatizările din opera lui Creangă ale lui Bogdan Ulmu își vor pune amprenta pe receptarea subiectelor clasice în nevoia noastră de actualitate teatrală.

---

* BOGDAN ULMU, *Ion Creangă – dramaturg fără voie*, Iași, Editura „Princeps Edit", 2005

Slalom printre reviste

• **Un nou „Dialog"**, semnează Gerald Stan editorialul noii serii a revistei de cultură a Universității ieșene intitulată, cum altfel, decît „Dialog". Arc peste decenii, „Dialogul" de la Iași (formulă grafică deosebită) combate din primul număr al noii serii prin semnături consistente. Altfel spus, o pleiadă de universitari, majoritatea din spațiul științelor socio-umane, ne propune un sumar de actualitate. Primul interviu al revistei, realizat de Doris Mironescu îl are în „vizor" pe Andrei Corbea-Hoișie și se vrea o istorisire a tradiției presei universitare la Iași. Revista continuă dinamic, alternînd pagini de literatură cu eseu politic, sociologic, antropologic. În esență, o publicație cu pretenții care solicită și minima cultură generală. Nu exclusivistă, nu doar pentru elite. Pentru iubitorii și „practicienii" artelor. Semnează, în ordinea sumarului: Dumitru Oprea (rectorul Universității), Radu Neculau, Bogdan Crețu, Radu Dudău, Ștefan Afloroaei, George Bondor, Anton Carpinschi, Constantin Marin, Adrian Neculau, Bogdan-Petru Maleon, Ioan-Alexandru Grădinaru, Mircea Păduraru, Andreea Grinea, Mariana Momanu, Radu Vancu, Roxana Husac, Doris Mironescu, Șerban Axinte, Dragoș Cojocaru, Dana Nica, Antonio Patraș, Valeriu P. Stancu, Dan Bogdan Hanu, Teodora Manea, Ioan Alexandru Tofan, Vasile Pleșca, Codrin Dinu Vasiliu, Liviu Antonesei, Viorel Țuțui. Bun revenit!

• „Mă tem că literatura română nu e deloc cunoscută în Occident", afirmă Lean-Louis Courriol (important traducător din română în franceză) într-un interviu cu Jean Dumitrașcu în revista ***„Argeș", numărul din mai 2005***. Între această remarcă și grupajul poetic din „Biblioteca revistei" semnat Radu Cârneci, revista se desfășoară mozaicat, actual, cu semnale editoriale, interviuri, multă poezie și eseu. Dumitru Augustin Doman „se leagă", în ultima vreme, de revistele literare; de această dată, „Poesis" și George Vulturescu. La zi sînt prezentate sau comentate (selectiv) evenimente literare din țară.

• **„Hyperion"**, numărul de vară (2/ 2005), pornește cu două interviuri (Angela Furtună în dialog cu Marlena Braester și Mihaela Albu în sfat de taină cu Theodor Damian – New York) și continuă cu literatură. Poezie – Mirela Roznovean, Liviu Georgescu, Niculina Oprea, Costel Zăgan, Petruț Pârvescu, Iancu Grama, Ionuț Sociu, Marius Irimia, Paul Gorba, Mihai Goțiu; proză – Dorin Baciu, Dumitru Ignat, Lucreția Andronic, Andrei Alex Mihăescu. Capitol consistent dedicat cronicilor literare, eseurilor și un interesant (inedit, chiar) cenaclu on-line la care s-au abonat tinerii Bogdan Perdivară, Diana Iepure, Dumitru Bădița, Miruna Vlada și Dan Sociu. Totul sub semnul hyperionic eminescian (revista apare la 15 iunie).

• **„Convorbiri literare"** – iunie 2005 îi oferă un supliment poetic lui Alexandru Mușina și descoperă în apropiata-depărtata Ucraina un scriitor care se confesează astfel: „Limba română... o port în adîncul sufletului meu". Este Sergiy Luchkanyn, un tînăr universitar la „Taras Șevcenko" din Kiev, care predă limbi romanice și scrie literatură în limba română. Cronici literare și comentarii critice, alături de un consistent corpus de istorie literară: Epistolar G. Ivănescu – G. Istrate; Critici și istorici români în corespondență cu Adrian Marino; Alex. Ștefănescu despre Edgar Papu; Ion Rotaru – Din laboratorul de creație al lui Marin Preda. Un nou personaj în lirica autohtonă: Miljurko Vukadinović.

• **În „Cafeneaua literară"** (Pitești, mai 2005), invitatul la o cafea al lui Virgil Diaconu este criticul Radu Voinescu. Fără complexe (așa cum fără complexe este și deschiderea de revistă, în care se reia subiectul Eugen Uricaru – dosarele secrete), Radu Voinescu se confesează: „Nu avem o critică cu un grad mare de credibilitate"; „Marile cărți, cele care aduc milioane de cititori, sunt și cele care întrebuințează rețete ale literaturii de consum"; „Dacă unii scriitori sunt anul acesta în juriu, ei vor avea la anul un premiu...". Important rămîne că „în calitate de critic literar nu prea mă sinchisesc de tabere și curente"...

Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: Marilena Donea (Bacău); **Mircea Coloșenco** (București), **Mihaela Puiu** (Suceava), **Editura Cartier** (Chișinău), **Vladimir Beșleagă, Doina Antonie** (București), **Asociația Astra Iași; Constantin Rusu-Bucovineanu** (Cîmpulung Moldovenesc), **Al. Zub, Liviu Papuc, Corneliu Grigoriu** (Iași),

ARTĂ PLASTICĂ: C.D. Zeletin (București) – ***medalion C.D. Zeletin*; Gh. Adoc; Dan Constantinescu** (București) – *pastel* ***Răstignire*, Radu Botez** (Elveția) – *tablou și portret în bronz, mască mortuară, mulaj mîna dreaptă* (fond Demostene Botez).

DOCUMENTE, SCRISORI: Dana Konya Petrișor (Franța) – *scrisori inedite referitoare la familia Negruzzi*; **Maia Mitru** (București) – *documente, scrisori referitoare la M. Sadoveanu*; **Radu Botez** (Elveția) – *documente, manuscrise Demostene Botez.*

OBIECTE MEMORIALE: Ștefan Remus Lucian (Roman) – *linotip*; **Alice Zaiț** (Iași): umbrelă și tavă Otilia Cazimir; **Ion Arhip** (Iași), *3 farfurioare, portofel*; **Astra Iași** – *vază Delavrancea.*

FOTOGRAFII: Mircea Coloșenco (București) – *3 fotografii M. Sadoveanu*; **Maia Mitru** (București) – *50 fotografii, 35 diapozitive M. Sadoveanu.*

DIVERSE: Muzeul Național al Literaturii Române: *DVD*; **Maia Mitru** (București) – *casete video, bandă magnetofon*; **Daniel Corbu** (Iași) – *disc G. Topîrceanu.*



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVI (serie nouă) nr. 61 (4/2005)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași
și Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Inițiator și coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redactori:
CARMELIA LEONTE,
LIVIU APETROAIE,
FLORIN BUCIULEAC
Corector:
CRISTINA MITOCARU

Colegiul redacțional:
LEO BUTNARU (Chișinău), **FLORIN CÂNTEC,**
PAUL MIRON (Germania), **OLGA RUSU,**
ȘTEFAN OPREA, MATEI VIȘNIEC (Franța)

Culegere: **Daniela ILIE**
Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iași, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Mihai Eminescu** de **Nicolae Ciochină**
(tablou aflat la Muzeul „Mihai Eminescu" din Iași)
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la S.C. TIPO MILX IAȘI (Str. Reece nr. 5)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



Dicţionarul Limbajului Poetic Eminescian, realizat de un colectiv de cercetători ieşeni, coordonat de Dumitru Irimia, este conceput în două ipostaze complementare: (1) **Concordanţele poeziei eminesciene**, (2) **Semne şi sensuri poetice**. În prima ipostază s-au publicat, în două volume, concordanţele poeziei antume. În cea de a doua ipostază, structurată în patru volume, a apărut, de curînd, volumul I.

Circumscris cîmpului semantic ARTE, acest prim volum relevă concomitent concepţia estetică a lui Eminescu şi viziunea sa asupra Lumii. Semnele poetice esenţiale din acest volum (armonie, basm, carte, cîntec, poveste etc.) relevă consubstanţialitatea creativitate poetică–creativitate divină, sacru–estetic, creativitate–iubire-sacralitate.

Proiectul este primul de acest gen în literatura română.

Revista **„Dacia literară"** poate fi procurată şi de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi

Muzeul **„Ion Creangă" (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
Muzeul **„Vasile Alecsandri"** (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
Muzeul **„Mihai Codreanu" (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
Muzeul **Mitropolit „Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
Muzeul **„Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
Muzeul **„Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
Muzeul **Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului)**, fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
Muzeul **„Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
Muzeul **„G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
Muzeul **„Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
Muzeul **„Nicolae Gane"** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel 0232/410333
Muzeul **„Constantin Negruzzi"** (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1 la 15 ianuarie; nr. 2 la 15 martie; nr. 3 la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; nr. 5 la 15 septembrie; nr. 6 la 15 noiembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Preţ: 15.000 lei **(1,5 lei noi)**

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVI (serie nouă) nr. 62 (5/2005), Iaşi, România

www.dacialiterara.ro

Septembrie 2005

S U M A R

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

- Aurelia RÎNJEA, **Scintilații**, versuri, Ploiești, *Printeuro*, 2005;
- Vlad SCUTELNICU, **E frig în oraș și sunt singur**, poeme, grafică de Emil Karannica, Botoșani, *Dionis*, 2004;
- Desanka MAKSIMOVIÆ, **Cer îndurare**, poeme, traduceri de Maria Mutici și Miejurko Vukadinoviæ, Ploiești, *Premier*, 2005;
- Ovidiu PECICAN, **Cultură ero(t)ică în epoca ștefaniană**, Chișinău,*Cartier*, 2005;
- Valentina LATEȘ, **Ca niște lungi ecouri**, versuri, prefață de Nicolae-Paul Mihail, Iași, *Pim*, 2005;
- Adrian GEORGESCU, **Conversație**, proză, postfață de Veronica Anghelescu, București, *Mentor macro*, 2005;
- Silvia MILER, **Lacrima meduzei**, versuri, prezentare de Grigore Codrescu, Bacău, *Casa Scriitorilor*, 2005;
- Teohari ANTONESCU, **Jurnal (1893-1908)**, ediție, studiu și note de Lucian Nastasă, prefață de acad. Alexandru Zub, postfață de acad. Camil Mureșanu, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Ana & Mircea PETEAN, **Ocolul lumii în 50 de jocuri creative**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Marius OLARU, **Toronto Tropical**, prefață de Gheorghe Grigurcu, versuri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Dana RANGA, **Stop (din pauzele lui Sisif)**, poeme, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Mihaela HAȘU, **Haiku. Estetica tăcerii**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Daniel DRAGOMIRESCU, **Întunecatul noiembrie**, roman, Iași, *Junimea*, 2005;
- Ligia CONSTANTINESCU, **Critical approaches to British, American and Postcolonial Literatures, gender and film studies**, English Iassiensis, Excellence Research Micro-Centre, Iași, *Cronica*, 2005;
- Mihail HAREA, **Marele Nepoftit**, proze, Iași, *Cronica*, 2005;
- George IRAVA, **Cardiografia răului**, poezii, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Giorgio CAPRONI, **Il seme del piangere/ Sămânța plânsului**, poeme, prefață de Doriana Unfer, traduceri din italiană de Adrian Popescu, Cluj-Napoca, Centrul Cultural Italian Cluj, *Casa Cărții de Știință*, 2005;
- Șerban CODRIN, **O sărbătoare a felinarelor stinse/ A fest of the Extinguished Street Lamps**, poeme tanka, traduceri în engleză de Alexandria Flora Munteanu, București, *Tempus Daco România Comterra*, 2005;
- Bogdan I. PASCU, **Umbra**, poeme zeu, București, *Azero*, 2005;
- Florin PARASCHIV, **Sacru, miracole, pericole** (studii, eseuri, note, traduceri cu prezentări), Focșani, *Pallas Athena*, 2005;
- George LIXANDRU, **Pustiul cuvintelor**, poeme, prefață de Radu Cârneci, București, *Orion*, 2005;
- Domnitza Carmen BELLECCIU, **Sophia**, debut, Iași, *Opere Magna*, 2005;
- Vasile ILUCĂ, **Întorși din infern**, vol. II, proză, cu o prezentare de Vasile Filip, Iași, *Pim*, 2005;
- Ion MILITARU, **Meditații asupra filosofiei românești**, Craiova, *Aius*, 2005;
- Ion MILITARU, **Filosofia vieții cotidiene**, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2005;
- Ștefan OPREA, **Căruța lui Thespis**, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Homer BOTEZ, **Adam și Eleva** (versete ludice), cu un cuvînt de Vasilian Doboș, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Gheorghe IZBĂȘESCU, **O călărire în zori**, poeme, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Roxana GALAN, **D'ale dăscălimii**, proză, debut, Bârlad, *Sfera*, 2005.

CALENDAR CULTURAL
15 septembrie - 15 noiembrie 2005

15 sept. - 130 de ani de la nașterea, la Botoșani,a lui **H. Sanielevici** (m. 1951)
- 95 de ani de la nașterea, la Hănești, jud. Botoșani, a lui **Grigore Botez** (m. 1871)

16 sept. - 60 de ani de la nașterea, la Lugoj, a lui **Gh. Schwartz**

20 sept. - 65 de ani de la moartea **Constanței Marino-Moscu** (n. 1875)

21 sept. - 95 de ani de la moartea lui **Nicolae Volenti** (n. 1857)
- 125 de ani de la nașterea, la Craiova, a lui **I.M. Marinescu** (m. 1965)

24 sept. - 85 de ani de la moartea lui **Alexandru Macedonski** (n. 1854)

25 sept. - 85 de ani de la nașterea, la Sucevița, a lui **Dimitrie Vatamaniuc**
- 40 de ani de la moartea lui **I.M. Marinescu** (n. 1880)

27 sept. - 55 de ani de la nașterea, la Chircești, jud. Vaslui, a lui **Ion Enache**

1 oct. - 155 de ani de la nașterea lui **Dimitrie Alexandrenco** (m. 1925)
- 150 de ani de la apariția, la Iași, a primului număr din „jurnalul politic, literal și comercial", „**Steaua Dunării**", condus de M. Kogălniceanu
- 150 de ani de la publicarea în revista „România literară", a **Cîntării României**, sub inițialele A.R. (Alecu Russo)
- 130 de ani de la debutul la „Covorbiri literare" a lui Ion Creangă cu **Soacra cu trei nurori**

4 oct. - 110 ani de la nașterea lui **Serghei Alexandrovici Esenin** (m. 1925)
- 65 de ani de la moartea, la Iași, a lui **Petre Andrei** (n. 1891)

5 oct. - 175 de ani de la moartea, la București, a lui **Dinicu (Constantin) Golescu** (n. 1777)
- 60 de ani de la nașterea, la Iași, a lui **Al. Călinescu**

7 oct. - 95 de ani de la nașterea, la Udești-Suceava, a lui **Eusebiu Camilar** (m. 1965)

8 oct. - 75 de ani de la nașterea, la București, a **Mariei Carpov**

11 oct. - 130 de ani de la nașterea, la Brașov, a lui **Șt.O. Iosif** (m. 1913)

13 oct. - 140 de ani de la nașterea, la Botoșani, a lui **Dumitru Evolceanu** (m. 1938)

14 oct. - 155 de ani de la nașterea, la Iași, a lui **Xenofon Gheorghiu** (m. 1928)
- 115 ani de la nașterea, la Covasna-Costuleni, a lui **Titus Hotnog** (m. 1957)

16 oct. - 70 de ani de la moartea, la București, a lui **Gib Mihăescu** (n. 1894)

17 oct. - 100 de ani de la nașterea, la Turnu Severin, a lui **Al. Dima** (m. 1979)

19 oct. - 25 de ani de la moartea lui **Ioan C. Antonovici**

20 oct. - 110 ani de la nașterea lui **Al. Rosetti** (m. 1990)
- 75 de ani de la nașterea, la Ploiești, a lui **Ioan Grigorescu**

23 oct. - 55 de ani de la nașterea, la Vînători-Neamț, a lui **Nicolae Sava**

26 oct. - 160 de ani de la nașterea lui **N. Beldiceanu** (m. 1896)
- 155 de ani de la nașterea, la Fefelei-Prahova, a lui **Grigore G. Tocilescu** (m. 1909)
- 155 de ani de la nașterea, la Burdujeni, a lui **Emanoil Bardasare** (m. 1935)

29 oct. - 120 de ani de la nașterea, la Botoșani, a lui **Mihail Sorbul** (m. 1966)
- 75 de ani de la nașterea, la Iași, a lui **Virgil Raiciu** (m. 1985)

1 nov. - 45 de ani de la moartea, la Iași, a lui **G.M. Cantacuzino** (n. 1899)

4 nov. - 45 de ani de la moartea lui **Tudor Mușatescu** (n. 1903)

5 nov. - 125 de ani de la nașterea, la Pașcani, a lui **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)

6 nov. - 65 de ani de la nașterea, la București, a lui **Mihai Zamfir**
- 15 ani de la moartea, la București, a lui **G. Panu** (n. 1848)
- 20 de ani de la moartea, la Iași, a lui **Virgil Raiciu** (n. 1930)

7 nov. - 55 de ani de la nașterea, la Tîrgu Neamț, a lui **Theodor George Calcan**
- 10 ani de la moartea lui **Ion Baciu** (n. 1931)

8 nov. - 50 de ani de la nașterea, la Sibiu,a **Gabrielei Scurtu**

9 nov. - 105 ani de la moartea, la Iași, a lui **Gh. Panaiteanu-Bardasare** (n. 1816)

10 nov. - 110 ani de la moartea lui **Al.I Odobescu** (n. 1834)

11 nov. - 160 de ani de la nașterea lui **Vasile Stroescu** (m. 1926)
- 95 de ani de la nașterea, la Hîrlău, a lui **Mihai Davidoglu**

13 nov. - 45 de ani de la moartea, la Piatra Neamț, a lui **Gh.T. Kirileanu** (n. 1872)

14 nov. - 140 de ani de la nașterea, la Cerepcău-Basarabia, a lui **C. Stere** (m. 1936)

Notă:

*Manifestările vor avea loc în perioada **15 septembrie - 31 decembrie** (indiferent de muzeele unde se desfășoară).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Județean, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Agenția Teritorială pentru Tabere și Turism Școlar, licee, școli, grădinițe, precum și alte organisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:

acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

CONSILIUL DE ADMINISTRAȚIE:

Lucian Vasiliu, Dan Jumară, Ioana Coșereanu, Maria Caras, Carmelia Leonte, Gabriel Gheorghiu, Vasile Artene, Liviu Apetroaie.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

*Ioana **Coșereanu** (Muzeul „Vasile Pogor"), Niculina **Purcaru** (Muzeul „Ion Creangă"),Indira **Spătaru** (Muzeul „Vasile Alecsandri"), Mirel **Cană** (Muzeul Mitropolit „Dosoftei"), Nicolae **Turtureanu** (Muzeul „Mihai Codreanu"), Cecilia **Mațincu** (Muzeul „Mihail Sadoveanu"), Anca-Maria **Buzea** (Casa Vornic „Vasile Alecsandri" - Muzeul Teatrului), Corina **Negură** (Muzeul „Mihai Eminescu"), Iulia **Mihalache** (Muzeul „G. Topîrceanu"), Olga **Rusu** (Muzeul „Constantin Negruzzi"), Valentin **Talpalaru** (Muzeul „Nicolae Gane")*

SECRETARIAT:

Maria Secară și Viorica Moisa

*Telefon: **410340**- secretariat; tel./fax **213210;** e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com*

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" vor fi coordonate de Florin Buciuleac și Vasilian Doboș.*
- **Stagiunea teatrală permanentă** *va fi realizată în colaborare cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri". Coordonator: Ioana Coșereanu*
- **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de carte, confesiuni scriitoricești, prelecțiuni, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Dacia literară"** *(serie nouă) . Coordonatori: Liviu Apetroaie și Lucian Zup.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se va desfășura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și va fi coordonat de Alina Manole și Liviu Apetroaie.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George Ceaușu.*

Coordonatori programe culturale:
Ioana Coșereanu și **Liviu Apetroaie**

Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com

Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: **Adam Puslojic** (Serbia), **Leo Butnaru, Pavel Balmuș, Editura Prut Internațional** (Chișinău), **Paula Romanescu** (București), **Caius Dobrescu** (Brașov), **Muzeul Brăilei, Vasilian Doboș, Daniel Corbu, Ion N. Oprea, Mihail Harea, Constantin Ostap, Institutul de Arheologie, Andreas Rados, Vlad Bejan** (Iași).
SCRISORI, MANUSCRISE: **Al. Husar** (Iași), *scrisoare a Corneliei Blaga*, **Emilian Galaicu-Păun**, *manuscris Mihai Ursachi*.
FOTOGRAFII: **Doina și Adi Carauleanu** (Iași).
ARTĂ PLASTICĂ: **Doina și Adi Carauleanu**, portret de Dan Hatmanu, **Dan Hatmanu**, *portretul Corneliei Gheorghiu*.
PLICURI FILATELICE: **Eduard Matei** (Iași) - *M. Eminescu cu ștampila Chișinău*.



DACIA LITERARA

Str. V. Pogor nr. 4, Tel.: 0232/410340; Fax: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române din Iași și Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași
Apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 15 noiembrie

AGENDĂ CULTURALĂ

PROGRAM GENERAL SEPTEMBRIE-DECEMBRIE, 2005

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit..." (1874)

Mihai EMINESCU

SEPTEMBRIE

- Muzeul "Vasile Pogor"
(Galeriile de artă "Pod Pogor-fiul"):
COLOCVIUL
IOANID ROMANESCU
(ediția a IX-a)
Iași-Voinești
- Lansarea numărului 5/2005
al revistei "**Dacia literară**"



- Biblioteca "Dan Laurențiu"
Podu Iloaiei:
COLOCVIUL
DAN LAURENȚIU

OCTOMBRIE

• Muzeul "Constantin Negruzzi"
(Hermeziu-Trifeşti):
LUNCA AMINTIRILOR
(ediţia a X-a)
În colaborare cu
Colegiul "C. Negruzzi" (Iaşi), Primăria, şcolile, biblioteca şi bisericile ţinutului trifeştean

ZILELE
ION NECULCE
În colaborare cu
Liceul "Ion Neculce" (Tg. Frumos)
şi Primăria Tg. Frumos

◊

• Muzeul "Vasile Pogor"
(Galeriile de artă "Pod Pogor-fiul"):
SĂRBĂTORILE ORAŞULUI IAŞI În colaborare cu Primăria şi Centrul Cultural Francez

• Muzeul "Mihai Codreanu":
EVADĂRI ÎN SONET
(ediţa a IV-a)

• Muzeul "Mihai Eminescu":
"CREDINŢA ZUGRĂVEŞTE ICOANELE-N BISERICI"
În colaborare cu Liceul de artă "Octav Băncilă"

NOIEMBRIE

• Muzeul "Mihail Sadoveanu"
ZILELE
MIHAIL SADOVEANU
125 de ani de la naştere
(ediţia a XXXIV-a)
În colaborare cu Agenţia Teritorială pentru Tabere şi Turism Şcolar şi Uniunea Scriitorilor - filialele Iaşi, Cernăuţi şi Chişinău

DECEMBRIE

• Muzeul "Vasile Pogor"
(Galeriile de artă "Pod Pogor-fiul"):
ZIUA NATIONALA A ROMÂNIEI
Prelegeri, dezbateri, expoziţii.

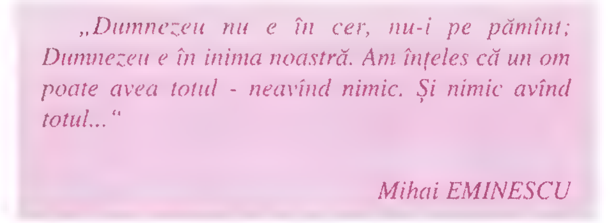
• Muzeul Mitropolit "Dosoftei":
ZILELE
MITROPOLIT DOSOFTEI
(ediţia a VIII-a)
În colaborare cu Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Uniunea Scriitorilor - filialele Iaşi, Cernăuţi şi Asociaţia "Frăţia Ortodoxă".

• Muzeul Teatrului
(Casa Vornic "Vasile Alecsandri"):
COLOCVIUL DE CRITICĂ DRAMATICĂ
"VALENTIN SILVESTRU"
(ediţia a VIII-a)
În colaborare cu Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri", Teatrul "Luceafărul" şi Academia de Arte "George Enescu".

• Muzeul "Otilia Cazimir ":
"BABA IARNA INTRĂ-N SAT..."
(ediţia a IV-a)

◊

• Muzeul "Ion Creangă" (Bojdeuca):
COLINDĂTORI LA BOJDEUCĂ


„Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pămînt; Dumnezeu e în inima noastră. Am înţeles că un om poate avea totul - neavînd nimic. Şi nimic avînd totul...“

Mihai EMINESCU



• • •

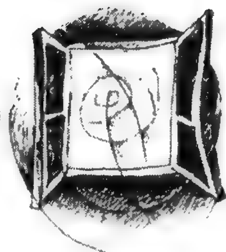
CARTI PRIMITE
(selectiv şi cronologic)

- **Zăvorăşte Grecia în inima ta!**, poeţi greci contemporani; antologie, traducere şi note bio-bibliografice de Andreas Rados. Traduceri de Andreas Rados, Marin Sorescu, Leonida Maniu, Ioanid Romanescu, Valeriu Mardare, Ovidiu Mardare, Iaşi, *Junimea*, 2005;
- **Antologia participanţilor la concursurile premiului pentru poezie „Ion Şiugariu“**, selecţie realizată de Ion Dumitru, Bucureşti, *Fundaţia Culturală Memoria*, 2005;
- Ştefan HOSTIUC, **Scriitori români din nordul Bucovinei**, Bucureşti, *Institutul Cultural Român*, 2005;
- Mihai URSACHI, **Goana magilor**. Poeme postume şi însemnări despre poezie, ediţie îngrijită de Magda Negrea şi Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- Amelia STĂNESCU, **Exaltata juxta aquas** (poeme-poemi-gedichte), Constanţa, *Ex Ponto*, 2005;
- Leo BUTNARU, **Biobibliografie**. Ediţia a II-a, revăzută şi completată. Cu un cuvînt de Cezar Ivănescu, Chişinău, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu“, Biblioteca Publică Transilvania, editura *Museum*, 2005;
- Simion BOGDĂNESCU, **Dioptrii**, antologie de versuri, prefaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, *Cronica*, 2005;
- Ion IACHIM, **Decameron basarabean sau Dumnezeu i-a dat omului puşcă**, roman, Chişinău, *Pontos*, 2005;
- Clara MĂRGINEANU, **Fata de asfalt**, poezii, cu un cuvânt înainte de Horia Gârbea, Bucureşti, *SemnE*, 2005;
- Daniel CORBU, **El manual del buen solitario/ Manualul bunului singuratic**, poeme/ poemas traducido del rumano per Gustavo-Adolfo Loria-Rivel, Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- Adrian Costin COCIOABĂ, **Descărnarea cuvintelor** (poezii din perioada 1990-1992), cu un cuvânt de Dumitru Pricop, Râmnicu Sărat, *Rafet*, 2005;

- Vladimir BULAT, **Ochiul de veghe** (pliurile artei basarabene actuale), Chişinău, *Cartier*, 2005;
- Horia HRISTOV, **Cîinele care păzeşte somnul**, poeme, Chişinău, *Cartier*, 2005;
- Augustin CUPŞA, **Prezent compus/recompus**, debut, versuri, Iaşi, *Convorbiri literare*, 2005;
- Cezar IVĂNESCU, **Rod. Seed Time and Harvest**. Versiunea în limba engleză de Muguraş Maria Petrescu, Iaşi, *Junimea* (colecţia „Dictatură şi scriitură“), 2004;
- Robert MUCHENBLED, **Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot** (1553-1615), traducere din franceză de Liviu Papuc, Chişinău, *Cartier*, 2004;
- Nicuşor DĂRĂBANĂ, **Nechibzuitele iubiri**, debut, cu un cuvînt de Simona Modreanu, Iaşi, *Junimea*, 2005;
- Emil STĂNESCU, **Strada Edgar Quinet şi eu sau între litere şi arhitectură**, pagini de jurnal, Târgovişte, *Bibliotheca*, 2005;
- Gelu VLAŞIN, **Ultima suflare**, versuri, Bucureşti, *Asociaţia Scriitorilor/ AZERO*, 2005;
- Laurian STĂNCHESCU, **Desprinderea de aură**, versuri, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucureşti, *Fundaţia Internaţională „Mihai Eminescu“ pentru cultură şi ştiinţă*, 2005;
- Dumitru CERNA, **Magdala**, versuri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Ion CHIRTOAGĂ, **Târguri şi cetăţi din sud-estul Moldovei** (secolul al XIV-lea – începutul sec. al XIX-lea), Chişinău, *Prut Internaţional*, 2004;
- Octavian ŢÂCU, **Problema Basarabiei şi relaţiile sovieto-române în perioada interbelică** (1919-1939), Chişinău, *Prut Internaţional*, 2004;
- **O pagină din istoria Basarabiei. Sfatul ţării (1917-1918)**, ediţie de Ion Negrei şi Dinu Poştarencu, Chişinău, *Prut Internaţional*, 2004;
- Ludmila TIHONOV, **Politica statului sovietic faţă de cultele din R.S.S. Moldovenească** (1944-1965), Chişinău, *Prut Internaţional*, 2004;
- Ion COCORA, **Oda Caligrafului sau Ficţiunile artistului la maturitate**, poeme, coperta şi ilustraţiile de Tudor Jebeleanu, Bucureşti, *Palimpsest*, 2004;
- Liviu GEORGESCU, **Orologiul cu statui**, poeme, Botoşani, *Dionis*, 2004;
- Mircea TOMUŞ, **Caragiale după Caragiale**, Sibiu, *Media Concept*, 2004;
- Carmen MIHALACHE, **Dialoguri în atelier**, cu un cuvînt de Valentin Ciucă, Iaşi, *Cronica*, 2005;
- Caius DOBRESCU, **Mihai Eminescu** (monografie), Braşov, *Aula*, 2004;
- **Amurg sentimental** Zece ani de existenţă. Zece poeţi. cuvânt înainte de Ion Machidon, Bucureşti, *Amurg sentimental*, 2005;
- Augustina VIŞAN-ARNOLD, **Cărţile Pelerinului sau Moştenire**, Iaşi, *Polirom*, 2005;
- Grigore ILISEI, **Repede privire asupra miracolului chinez**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2004;
- Horia GÂRBEA, **Cele trei surori ale unchiului Vanea**, schiţe despre teatru,Iaşi, *PrincepsEdit*, 2005;
- Nicolae SZEKELY, **sine pieziş**, versuri, Deva, *Corvin*, 2005;
- Ion PETROVICI, **Din cronica filosofiei româneşti**, ediţie şi prefaţă de Ionel Necula, Iaşi, *Institutul European*, 2005;
- Nichita STĂNESCU, **O pată de sînge care vorbeşte/ A Bloodstain that Speaks**, traduceri de Mike Fröhlich, prefaţă de Liliana Ursu, antologie alcătuită de Dionisie Duma, Sibiu, *Arhip Art*, 2005;
- Alexandru HÂJDĂU, **Clipe de inspiraţie**, Bucureşti/Chişinău, *Litera Internaţional*, 2004;
- **Plagiatul la români**, selecţie: Pavel Balmuş, prefaţă: Dan C. Mihăilescu, cu un cuvînt de Dorin Tudoran, Chişinău, *Arc*, 2004;
- George VULTURESCU, **Monograme pe pietrele Nordului**, cu un cuvînt de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Catinca AGACHE, Emanuel IFTODI, **Biblioteci în timp** (inventarul pierdut al antichităţii), Iaşi, *Princeps Edit*, 2004;
- Viorel SAVIN, **Teatru**, 7 vol., Bacău, *Casa Scriitorilor*, 2004;
- Ion Miloş, **Drumuri**, poezii, Iaşi, *PrincepsEdit*, 2005;
- Ioan LĂCUSTĂ, **1948-1952. Republica Populară şi România**, Bucureşti, *Curtea Veche*, 2005;

- Vasile LARCO, **Dincolo de orizont**, versuri, postfaţă de Emilian Marcu, Iaşi, *Zebra Sound*, 2004;
- Alexandru-Cristian MILOŞ, **Die Bits des Kosmichen Gedächtnisses Kosmische-Gedichte**, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, traduceri în germană de Maria Lorenz, Eva Schoch, Florin Avram, Harry Fischer, Königsbrunn, *Galateea*, 2004;
- Ştefan AMARIŢEI, **Podul de piatră**, povestiri, Iaşi, *Junimea*, 2004;
- Ştefan AMARIŢEI, **Apocalipsa perpetuă**, scenete, prefaţă de Bogdan Ulmu, Iaşi, *Cronica*, 2004;
- I. SAIZU, **Istorie şi cultură prin cronici şi articole** (caleidoscop istorico-cultural), Iaşi, *Alfa*, 2004;
- Ion STRATAN, **Cartea ruptă** (33 de poeme), Ploieşti, *Premier*, 2005;
- Dr. Artur SILVESTRI, **Arhetipul „Călugărilor sciţi“**, eseuri despre „Bizanţul paralel“, Bucureşti, *Carpathia Press*, 2005;
- Adrian MUNTEANU, **Sonete 1**, cu un cuvânt de A.I. Brumaru, Braşov, *Arania*, 2005;
- Dan Ion MARTA, **Îngrijitorul de nori**, versuri, cu un cuvînt de Traian T. Coşovei, Bucureşti, *Libra*, 2005;
- Traian T. COŞOVEI, **Greva căpşunelor**, poeme, Bucureşti, *Libra*, 2004;
- Marin MĂLAICU-HONDRARI, **Zborul femeii pe deasupra bărbatului**, versuri, debut, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2004;
- Ştefan Ion GHILIMESCU, **Tranziţia politică. Politica tranziţiei**, Târgovişte, *Cetatea de Scaun*, 2005;
- Petruş ANDREI, **Mierea din trestii de cuvânt**, versuri, Bârlad, *Sfera*, 2005;
- Ion N. OPREA, **Mari personalităţi ale culturii române într-o istorie a presei bârlădene** (1870-2003), cu o prefaţă de Constantin Huşanu, Iaşi, *TipoMoldova*, 2004;
- Ion N. OPREA, **Bucovina în presa vremii**, vol. I (Cernăuţi, 1811-2004), Iaşi, *Edict*, 2004;
- Grişa GHERGHEI, **Cartea somnului**, versuri, ilustraţii de Tudor Jebeleanu, Bucureşti, *Asociaţia Scriitorilor/ AZERO*, 2005;
- Constantin OSTAP, **Despre Iaşi – numai cu dragoste...**, prefaţă de Ioan Holban, Iaşi, *Vasiliana '98*, 2005;
- Ioan LĂCUSTĂ, **După vânzare**, roman, Bucureşti, *Curtea veche*, 2005;
- Eugen EVU, **Rezerva de duioşie**, versuri, Arad, *Viaţa arădeană*, 2005;
- Gică MANOLE, Ciprian VOLOC, **Exorcismul tăcerii (- morala: eşecul unui concept -)**, Botoşani, *Axa*, 2005;
- Ştefan AMARIŢEI, **Psalmi**, postfaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, *Cronica*, 2004;
- Cristina CRÎŞMARIU, **Grădinile împărăteşti**, versuri, prefaţă şi poeme de Liliana Ursu, Bucureşti, *Editura bizantină*, 2004;
- Grigore ILISEI, **Repede privire asupra miracolului chinez**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2004;
- Adina Simona LUPULESCU, **Doamne, iubeşte-ţi paiaţa!**, versuri, Alba Iulia, *Reintregirea*, 2004;
- V. LEAC, **Seymour: sonată pentru cornet de hîrtie**, poeme, Arad, *Hartmann*, f.a.;
- Cătălin LAZURCA, **Nu, zaeţ, pagadi!**, poem ilustrat de V. Leac, urmat de argumentul pornograf şi de 9 povestiri 1/2, Arad, *Hartmann*, 2005;
- Mihai EMINESCU, **Les vagues et les vents**, sélection des poèmes, avant-propos, notes et traduction du roumain par Paula Romanescu, Râmnicu Sărat, *Rafet*, 2005;
- Daniel Ştefan POCOVNICU, **Proprietarul de locuri comune**, versuri, coperta şi ilustraţii: Florin Radu, Bacău, *Casa Scriitorilor*, 2005;
- Gabriel DALIŞ, **Copacul fără urmaş** (fragmente din „Omul de colţ“), versuri, Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- Dumitru Ion DINCĂ, **Scriitori buzoieni de azi**, jurnal de lector, Râmnicu Sărat, *Rafet*, 2005;
- George BĂDĂRĂU, **Simbolismul**, Iaşi, *Institutul European*, 2005;
- Costică OANCĂ, **Clipa cea repede**, maxime, cuvânt înainte de C.D. Zeletin, Galaţi, *Pax Aura Mundi*, 2005;
- Valentin BĂRGĂU, **Alfabetul straniu**, poeme, postfaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2005;

FERESTRE LUMINATE



Alexandru ZUB

Cum să privim trecutul?

Ca istoric, mi-am pus mereu această întrebare. Am asimilat, profesional, atitudinile propuse de-a lungul timpului de cei care au făcut din studiul istoriei un fel de a exista în lume, ca gestionari ai memoriei, chemaţi să-i folosească numeroasele depozite, dar şi să-i asigure „igiena" cuvenită. Istoria, ca discurs, nu înseamnă doar efort cognitiv, sistematic, ci şi atitudine. Aşa au considerat-o mulţi specialişti în domeniu, cu bun temei, înţelegând că simpla despuiere de arhive şi biblioteci, prelungită în restituţii mai ample sau mai reduse, fie acestea şi mari sinteze pragmatice, nu pot mulţumi pe deplin spiritele ce se preocupă de latura etic-spirituală a lumii de azi, de ieri, de totdeauna.

Un opis al atitudinilor faţă de trecut, în lunga poveste a umanităţii, ar umple multe tomuri, fără să aducă mare profit gnoseologic. Un lucru e sigur: oricum l-am defini şi oricum l-am relaţiona cu celelalte dimensiuni ale duratei, trecutul rămâne o parte a fiinţei noastre, una de care nu ne putem separa nici râzând, nici blestemând, nici jucându-ne cu imaginile lui, inepuizabile şi mereu schimbătoare.

Nevoia de a pune ordine în trecut e la fel de necesară ca ordinea prezentului şi ca buna pregătire a viitorului. Un mare şi sagace scriitor, Hermann Hesse, remarca la un moment dat că ceea ce trebuie să-l definească pe istoric e „credinţa în ordine şi sens", bazată pe „puterea ordonatoare a spiritului" şi dispusă a trata cu respect „adevărul inefabil", realitatea, unicitatea evenimentului"[1]. Nu e rău să ne reamintim asemenea îndemnuri, mai ales atunci când în jurul nostru plutesc deruta, indiferenţa, confuzia.

Unii istorici, convinşi de „criza umanităţilor" în lumea modernă, au admis că trecutul e mort, ceea ce îndeamnă spre o reinventare a lui continuă[2]. Alţii au proclamat insistent „sfârşitul istoriei" însăşi, în sensul hegelian al cuvântului, socotind că a sosit momentul să triumfe peste tot liberalismul, ca valorile acestuia să restructureze planeta[3]. Lumea s-ar unifica, sub zodia unui consens pacifist, capabil să-i asigure un nou avânt, o altă fază în ordinea devenirii.

Atitudinea faţă de trecut, ca ipostază a duratei, a evoluat considerabil în ultimii ani, pe linia unor multiple reacţii, nu doar de tip hermeneutic. Ea a devenit în multe cazuri o „ceartă", o dorinţă de ruptură, ideea de discontinuitate impunându-se ca un câştig pe linia cunoaşterii a „ceea ce a fost", dar şi o sursă de noi complicaţii în studiul istoriei.

Cândva, erudiţii tindeau să facă, sub impuls pozitivist, „procesul trecutului"[4], cu documentele pe masă, cu metodă, cu sisteme integratoare. În unele cazuri, durata întreagă era luată în calcul, deşi cuprinderea ei totală rămâne o aspiraţie de neîmplinit. Istoria, opina consensual N. Iorga, „nu numai că ne lasă în mijlocul vieţii, dar o lărgeşte prin perspectiva imensă a trecutului, prin presimţirea viitorului fără capăt"[5].

Iluzia putinţei de a convorbi cu trecutul, fără intermediu, i-a stăpânit, între alţii, pe Ranke şi Iorga. Ultimul a teoretizat fugitiv o atare conduită, mărturisind undeva, în postfaţa la **Istoriologia umană**: „M-am oprit asupra oricărui eveniment, oricărei situaţii, oricărei psihologii, ca şi cum întâia oară ar fi fost vorba de dânsele. Am căutat a *convorbi* cu ele şi cu şi *fără interpret*, şi astfel socot că nu o dată le-am smuls măcar o parte dintr-o taină pe care, întreagă, n-o vor destăinui nimănui. Chiar dacă m-am oprit la părerea obişnuită, ea s-a înnoit prin aceea că am căutat să aflu ceva nou într-însa"[6]. Istoricul care pleda pentru dreptul la abordarea subiectivă a trecutului se amăgea, fără îndoială, socotind că are putinţa de a accede la situaţiile şi psihologiile din trecut „aşa cum au fost", fiindcă orice mărturie poartă marca unui interes, a unei subiectivităţi, din care şi rezultă o anume distorsiune semantică. Năzuinţa lui era să restituie figuri, evenimente, stări de spirit, idei, mentalităţi, tot ce poate defini un personaj sau o epocă, un popor sau o cultură, până la însăşi „tragedia acestui neam omenesc"[7].

Trecutul nu e numai complex, imprevizibil, ci şi multiplu, sursă continuă de nelinişti identitare. „Trecuturile noastre, mai numeroase şi mai exotice, preţuite ca vestigii, sunt deposedate de înţelesurile iconografice pe care le încorporau odinioară. Nu mai este prezenţa trecutului cea care ne vorbeşte, ci calitatea de trecut a trecutului (*pastness*)"[8]. Problematizarea continuă a acestuia aruncă pe mulţi în stupefacţie, chiar şi în lumea istoricilor. Până la urmă, „ce fel de trecut e trecutul nostru?"[9]. Nu e o simplă chestiune retorică. Exegeţii convin tot mai mult asupra complicării ei progresive, convinşi că „prezervarea ne-a adâncit cunoaşterea trecutului, dar a domolit folosirea lui creativă"[10].

Cât de liberi mai suntem în abordarea unui segment

sau altul din trecut? Unii istorici plasează anume relaţia cu trecutul în registru ludic, pe seama unui relativism care le-ar îngădui un plus de libertate. „Jocul cu trecutul" e o sintagmă pusă în circulaţie, ca răspuns la dilema „istoriei între adevăr şi ficţiune"[11]. Discursului radical, pe acest tărâm, i s-a pus de curând o surdină, pe linia epistemologiei lui Paul Veyne[12], însă cu ajustări de tip aronian, atât de actuale şi acum. La o etate venerabilă, profesorul Neagu Djuvara ne-a oferit nu demult o ingenioasă reflecţie asupra domeniului, insistând asupra caracterului relativ şi totuşi salutar al istoriografiei[13]. Chestiunea limitelor cunoaşterii în acest domeniu, antamată magistral cândva de Raymond Aron, reclamă toată atenţia istoricului de azi, după cum rezultă şi din demonstraţia mai sus evocată.

Distingem, mai clar, acum, între dimensiunile duratei şi acordăm trecutului un rol mai precis, pe seama noilor reflecţii asupra ansamblului cronotopic, adesea de un interes eminent. Relaţia dintre moştenire, realitate prezentă şi propensiune utopică se regândeşte astfel mai riguros. Un analist al fenomenului a ştiut să fixeze asemenea accente cu două decenii în urmă: „Putem folosi trecutul în mod rodnic numai atunci când înţelegem că a moşteni înseamnă de asemenea şi a transforma". De unde concluzia că „istoria nu poate niciodată provoca moartea trecutului, căci fiecare acţiune pe care o întreprindem, fiecare plan pe care îl facem implică reevaluarea, revizuirea şi recrearea mai mult sau mai puţin conştientă a trecutului"[14]. Gestiunea acestuia se face în multe feluri, mai totdeauna însă profitabil sub unghi cognitiv. Există destule temeiuri ca discursul despre trecut să se armonizeze mai bine cu studiul celorlalte dimensiuni ale duratei şi ca istoria să contribuie mai mult la cunoaşterea umanităţii sub raport individual sau colectiv.



Plop secular din parcul Muzeului „C. Negruzzi" de la Hermeziu

1. Hermann Hesse, **Jocul cu mărgele de sticlă**, Bucureşti, 1969, p. 154-160.
2. J. H. Plumb, **The death of the past**, in vol. **The crisis of the humanities**, London, 1961.
3. F. Fukuyama, **The end of history and the last man**, New York, 1992.
4. N. Iorga, **Generalităţi cu privire la studiile istorice**, ed. IV, Iaşi, Polirom, 1999, p. 70.
5. **Ibidem**, p. 65-66.
6. **Ibidem**, p. 342.
7. **Ibidem**, p. 340.
8. Rémi Bragne, **Vergangenheit als Aufgabe, Zukunft und Vorgabe...**, in **Einsichten** (LMU, München), 2004, 1, p. 32.
9. David Lowenthal, **Trecutul e o ţară străină**, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2002, p. 9.
10. **Ibidem**.
11. Lucian Boia, **Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr şi ficţiune**, Bucureşti, Humanitas, 1998.
12. Paul Veyne, **Comment on écrit l'histoiré**, Paris, Seuil, 1971.
13. Neagu Djuvara, **Există istorie adevărată? Despre „relativitatea generală" a istoriei. Eseu de epistemologie**, Bucureşti, Humanitas, 2004.
14. David Lowenthal, **op. cit.**, p. 451.

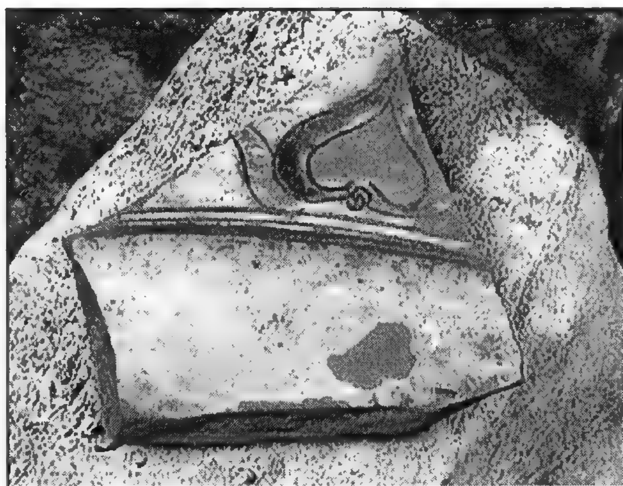
Andrei VARTIC

Scăunelul lui Daniil Sihastrul (I)

Inima, spune Grigore Palamas, este cel mai reprezentativ organ al intelectului. Acest părinte al Bisericii Ortodoxe din veacul al XIV-lea (1296-1359) care a echilibrat raționalismului sfântului Augustin (majoritatea intelectualilor ortodocși au devenit augustinologi fără a fi și palamasologi), mai spune (urmând pe Sf. Macarie): inima este locul unde stă sufletul, iar sufletul este o complexitate universală la fel de veche ca și Universul, dar mereu nouă, liberă, întreită de Nous, Logos și Pneuma. Sufletul a fost dăruit omului de către Dumnezeu prin harul lui energetic și cuprinde întreaga totalitate a manifestărilor fenomenului uman, inclusiv violența, mânia, nesațul, invidia, ignoranța, ateismul etc. Omul, unitate-trinitate (trup, suflet, trup și suflet, ca la Platon), este liber să aleagă între reabsorbirea sa de către archetypul divin care l-a născut și neant, iar inima, sălaș al sufletului, joacă poate cel mai important rol în realizarea acestei divine libertăți omenești.

După opinia noastră, revelațiile sfântului Grigore Palamas deschid surprinzătoare posibilități de cercetare științifică a întrebării arheologice cu privire la apariția inimii pe ceramica colorată a dacilor, dar și la cea impusă de cercetătorii civilizațiilor primordiale, care au descoperit simbolul geometric la baza primelor constructuri ale lui *homo sapiens sapiens* (realizate mult înainte de idealismului geometric al lui Platon). Simbolul inimii, însă, mai poate fi cercetat și pe veșmintele lui Ștefan cel Mare din tabloul votiv de la Pătrăuți, și pe unele pietre de mormânt din epoca lui și, astfel, tradiția localizării inimii ca sălaș al sufletului (și al sufletului ca primă calitate a omului) este încă viabilă și impune omului de știință destule spații fundamentale de cercetare.

O fi considerat și dacii, ca și părinții ortodoxiei, ca și alte sofii arhaice și antice, că inima este sălașul sufletului și că sufletul este principalul coordonator al manifestărilor omenești, în special al celor orientate spre nemurire? Cercetarea arheologică are răspuns pozitiv la această întrebare, fiindcă s-au descoperit destule artefacte dacice pictate sau încrustate cu inimi (vezi Andrei Vartic, **Drumul spre Kogaionon**, Basarabia, Chișinău, 1998). Din altă parte, atât relatarea lui Herodot despre credința geților în nemurire, cât și cea a lui Platon (din Charmides), și, colateral, cele ce ne sunt povestite tot de greci despre Anacharsis (prietenul lui Solon despre care



Ceramică dacică cu inimă, după A. Vartic, ***Drumul spre Kogaionon****, Basarabia,* 1998, Chișinău

se spune că era inițiat în misterele Eleusine și că ar fi venit la Athena de la agatârșii de pe Mureș) sunt mărturii istoriografice ale faptului că geto-dacii credeau și în existența sufletului, și în nemurirea lui (în condițiile practicării unor canoane stricte de menținere în puritate și a sufletului, și a trupului), și în localizarea lui anume în inimă. Fiind cunoscute ritualurile dacice de trimitere a mesagerilor la Zalmoxis (odată la 5 ani se arunca cu pieptul în suliți unul din cei mai buni bărbați ai lor, tras la sorți, spune Herodot) de ce nu am considera inima pictată pe ceramica dacică colorată drept un intermediar sau o secantă pe care sufletul omului poate ajunge în lumea paralelă a Zeului?

De la inima ca sălaș al sufletului ajungem la rugăciunea inimii, cea mai importantă rugăciune a isihaștilor ortodocși, inclusiv a frățiilor de schivnici români din timpul lui Daniil Sihastrul (?1405-1495?). Or, apariția inimii pe ceramica dacică impune, cel puțin metodic, o întrebare simplă: nu s-ar putea ca această rugăciune misterioasă a inimii să aibă la bază o mult mai veche tradiție mistică, practicată și de anahoreții daci, dar, poate, și de anahoreții dinaintea lor, adică dinaintea nominalizării de către greci a lui Zalmoxis ca rege și zeu al geților? Un detaliu al practicării isihasmului de către călugării români din Evul Mediu ne permite să răspundem afirmativ la această întrebare - Daniil Sihastrul practica rugăciunea inimii șezînd pe un scăunel mic în chilioara sa paradoxală (cio-

plită cu dalta într-un uriaş bloc de piatră) de lângă Putna (vezi A. Vartic, **Un mister arhitectonic al Sfântului Daniil Sihastrul**, în Dava International nr. 10, Chişinău, 2004). Şi Grigore Palamas cere isihastului să se aşeze dimineaţa pe un scăunel mic (de o palmă de la pământ), să-şi concentreze toată atenţia spre inimă (până simte o zvâcnire puternică a ei) şi să repete de sute, chiar de mii de ori, micul text al rugăciunii: *Doamne, Iisuse Hristoase, fiul lui Dumnezeu, miluieşte-mă pe mine, păcătosul!* (Unele surse isihastice susţin că este de ajuns să practici rugăciunea inimii repetând doar un singur cuvânt: Iisuse!) O fi ştiut de această rugăciune şi Brâncuşi, atunci când a sculptat „Cuminţenia pământului"? O fi ştiut de puterea acestei rugăciuni meşterii populari din Gorj, Maramureş sau Basarabia, când au sculptat omuleţi ghemuiţi pe verticală, scufundaţi în veneraţia/meditarea/îndumnezeirea (theosis-ul) tainelor Divinului? O fi existat la popoarele antice o diferenţiere a poziiţilor de meditaţie, unii meditând pe scăunele, alţii şezând direct pe pământ (dar pe un covoraş, totuşi), în cunoscuta poziţe a yoginilor? Nu putem, încă, răspunde la această întrebare, dar, cu certitudine, scăunaşele pe care şed zeiţele cucuteniene şi precucuteniene nu pot fi trecute cu vederea în această cercetare. (Despre implicarea verbului românesc „a şedea" în catalizarea fenomenului meditaţiei, legătura lui upanişadică cu radicalul „sad" (înţelept) din substratul indo-european şi hidronimicul *Sad* din munţii Cibinului am discutat în **Divina comedie a limbii române**, vezi A. Vartic, **Drumul spre Kogaionon**, Basarabia, Chişinău, 1998).

Iată, însă, că şi în filosofia mistică a lui Alexandru Hâjdău (vezi eseurile **Despre originea poeziei divine** şi **Despre scopul filosofiei /aforisme/**, publicate în anul 1830 în revista moscovită „Vestnik Evropy" şi incluse recent în cartea Alexandru Hâjdău, **Clipe de inspiraţie**, Litera, 2004, Chişinău) „mintea este ochiul sufletului" (op. cit. p. 190), „este un mit simbolic triplu luminat" (op. cit. p. 189), iar „moştenirea lăsată fiinţei gînditoare" (op. cit. p. 190) este „unirea fericită" cu Prototypul Primar, reabsorbirea fiinţei omeneşti (prin dezvoltarea şi curăţirea deplinătăţii capacităţilor sale) de către acel Prototip. Tot Al. Hâjdău mai susţine că originile poeziei divine premerg existenţa omului şi sunt o dovadă a existenţei acelui Prototyp („*Prin începuturile sale, mintea omului este un mit simbolic triplu luminat de nişte contturi, drept o reflectare a acelei atotcuprinzătoare Minţi primare, după planul Căreia a avut loc facerea lumii, ca o glăsuire-ecou a acelui Cuvânt atotînsufleţitor, prin Care îşi face efectul Dragostea Eternă în evoluţia cosmoeconomiei, ca o răsfrângere a acelui Soare atoatestrălucitor, în care se concentrează razele întregului Univers*", op. cit. p. 189). Al. Hâjdău nu ne spune dacă „unirea fericită cu Prototypul Primar" duce şi la o reînnoire/actualizare a Prototypului cu ceasul cosmic, la un „alt Dumnezeu", cum afirmă Grigore Palamas. Dar mitul reînnoirii zeului suprem, regenerării, actualizării esenţei divine („întunecimea sacră", spune acelaşi Grigore Palamas, urmând pe Pseudo-Dionisie Areopagitul care susţinea în veacul V AD „imposibilitatea cunoaşterii lui Dumnezeu") prin sacrificiul avatarilor săi pământeşti pare a fi în viziunea filosofului basarabean din prima jumătate a secolului XIX cel mai important mit al omului, cea mai importantă parte a fiinţării omeneşti.

Dar Al. Hâjdău, proaspăt absolvent al seminarului teologic din Chişinău, nu face trimiteri la Grigore Palamas (sufletul este o unitate-trinitate de Nous, Logos şi Pneuma) sau Pseudo-Dionisie (autorul sintagmei *ta teia onomata* - numirile dumnezeieşti, diferenţiate de el în pozitive, catafatice, şi negative, apofatice), ci la Socrate, la tehnicile mistice ale dacilor („credinţa în nemurire a lui Zalmoxis", vezi sonetul 18, **Muntele Ceahlău**, op.cit. p.36) şi la cele anahoretice ale vechilor moldoveni (vezi sonetul 57, op. cit.. p. 88, dar şi **Sfat celui care merge la război**, comentat magistral de Mircea Eliade, **Fragmentarium**, p. 77-81, Humanitas, Bucureşti, 1994). Tânărul Al. Hâjdău urmează pe Socrate şi în metoda cercetării fenomenului uman ca „întreg" de trup şi suflet, metodă care se regăseşte şi în filosofia ortodoxă a lui Grigore Palamas. Interesant e că această filosofie a omului întregit prin trup şi suflet, a întregului pur care locuieşte partea, a raţionamentului divin care face posibilă înţelegerea unităţii omeneşti de trup şi suflet, a sofrosinei, dar şi a rolului sufletului în constituirea totului sănătos al omului (vezi la Platon dialogurile de tinereţe **Charmides** şi **Alcibiade I**) nu aparţine nici lui Socrate, nici daimonului său (despre care vorbeşte în **Theages**, alt dialog de „tinereţe"), ci unui misterios „medic al lui Zalmoxis" pe care tânărul Socrate s-a întâlnit în bătalia de la Potidea (432 BC), medic care i-ar fi vorbit despre „meşteşugul de a deveni nemuritor", dar şi despre rostirea bună, descântecul, rugăciunea, mantra care îl poate ajuta pe om (în condiţii de puritate a sufletului, despre care Socrate a discutat şi în **Alcibiade II**, şi nu în baza la careva cunoştinţe acumulate de om, fapt sesizat şi de Al. Hâjdău) ca să descopere acest meşteşug (amintim aici că şi Socrate a obţinut dreptul de

a folosi descântecul zalmoxian numai după ce a fost, probabil, inițiat în zalmoxism prin a) participare curajoasă la război, b) cedarea meritelor acelui curaj unui alt ostaș, c) veghea pe o apă înghețată timp de o noapte, desculț, d) o rugăciune specială adresată soarelui la răsărit după acea noapte de șederea desculț pe gheață și e) credința într-un singur zeu, care i-a și adus lui Socrate condamnarea la moarte) .

Acum să revenim la micile statuete de lut ale zeițelor din Vechea Europă, adică din spațiul balcanic, carpato-dunărean și nistrean. S-au descoperit sute de mii de asemenea zeițe, dar mai ales cele cucuteniene, majoritatea fără cap, ce se roagă șezând pe mici scăunele de lut, de o palmă de la pământ (dar și din culturi mai vechi, precucuteniene, vezi mult mediatizata pereche de „gânditori" de la Hamangia) formează uneori adevărate soboare de zeițe.

Câtă tradiție, câte tehnici de meditare a Divinului, de apropiere a omului de harul Divin, așadar, a preluat ortodoxia de la populațiile vechii Europe, în special de la geto-daci? Cât de mult venerarea Maicii Domnului de către creștini este tributară vechilor tradiții matriarhale din leagănul civilizației europene? Tradiția mai susține (iar tradiția impune continuitatea, vezi tezele ortodoxe despre „tradiția vie", inclusiv cele pentru documentarea „theosis-ului", la George Florensky, *St. Gregory Palamas and the Tradition of the Father*) că sf. Daniil Sihastrul, unul din cei mai consecvenți practicanți ai Rugăciunii Inimii, ședea de multe ori zile și nopți pe un mic scăunel și se ruga necontenit (împletind coșuri, iar coșul, prin unirea elementelor verticale cu cele orizontale, este un simbol complet al Crucii, adică al unirii esenței mistice divine cu harul ei pământesc și coșul, rogojina, gardul de nuiele, casa de nuiele împletite fac parte din primile artefacte ale omului).



Simona-Grazia DIMA

Anamorfoza

Sper că nu te-am lovit, în trecere, prea tare.
Am încercat să nu scutur copacul
pentru un rod ce, și-așa, nu poate fi strâns.
Să apăr chipul copilăresc de lacrimi.
Te-am admirat! tocmai în rotirea amețitoare a spițelor:
abis și abur, cumplită frumusețe, capăt,
vârstă secerată, bulboană și prag zero. Dar delirez,
nu pot să te arăt. M-am refugiat de zgomot
în chilia cu faguri și bâzâit de matcă.
Pioni de sticlă poartă în sine
secretul Împărăției. Tu stai în liniște
și nu te-ngrijorezi, dai semn din aripi,
din vârtejuri, nu vrei să te prezint.
Să mă preling pe nevăzute,
învăluit în mantia tăcerii –
fără un abur pe oglinzi.
Să mă vestească asurzitor
un cârd de păsări în migrație,
spre asfințit. Cine mă iubește
să se afle îndată altundeva.
Văzând cum țâșnesc, în joacă,
atâtea chipuri din adevăr,
să rămân boldul înfipt în tine.

Să fie-n liniște

Îmi vei crede viața?
În momentele ei cheie
s-au ivit pământ și sare,
înălțând destinul și ridicolul la cer.
Încercam să vorbesc despre
suprafiresc și eroic
cum ar sporovăi doi armeni
la o ceașcă de cafea,
neam vechi, scutit să strige,
șoptind în cod comun,
cuvântul nu-i amăgește,
se desenează-o casă.
Birui durerea
prefăcându-mă-n acești
doi armeni. M-am retras
din școala vizibilă,
să câștig intrarea-n lumină.
Trudesc în pivnițe, în grajduri, în
temnițe și cazemate.
Am transmutat ura, am înțeles semnele
cerești, am strâns pietre scumpe și ieftine
și fac întotdeauna pe dos de ce anunț,
să fie-n liniște, să fiu în sâmbure.

Lucia DĂRĂMUȘ

Logos și creație

Literatura creștină de limbă latină, trebuie să subliniem din capul locului, s-a născut în perioada imperială dintr-o necesitate. Noua religie, bazată pe principiul monoteist, avea nevoie de o justificare. Astfel apare literatura creștină, fundamental opusă de cea clasică bine cunoscută, ieșind și evoluînd dintr-un alt tip de ideologie. Ea se ivește destul de tîrziu, spre sfîrșitul sec. al II-lea și începutul sec. al III-lea, ca urmare a faptului că limba oficială a ceremoniilor religioase din sînul Bisericii primare era chiar și la Roma, limba greacă.

Factorul lingvistic joacă un rol covîrșitor în propagarea noii religii. Gustave Bardy – **La question des lanques dans l'Église ancienne**, Paris, 1948, vol.1 – prezintă poziția limbii în acest nou context religios, evidențiind în special importanța pe care limba a avut-o în primele secole de existență a creștinismului. Bardy apelează, în acest sens, strict la dimensiunea istorică, arătînd cum și cînd mesajul creștin și-a găsit exprimarea în diverse limbi. Dacă Bardy, pentru a ne face să înțelegem problemele de limbă existente la acea dată, se folosește de elemente culturale generale, Christine Mohrmann, în același scop, plusează în mod conștient factorul lingvistic.

Conform acesteia, predicarea timpurie a credinței creștine a atras după sine influențele de ordin lingvistic, pe care însă, **Scriptura** le validează prin *"Harul Cincizecimii"*: "et repleti sunt omnes Spiritu Sancto, et coeperunt loqui variis linquis, prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illiis." (Act.2:4 / **Novum Testamentum Graece et Latine**, Eberhard Nestle, Editio vicisima secunda, 1906, Stuttgart.

" Și toți au fost umpluți cu Spiritul Sfînt și au început să vorbească variate limbi, după cum Spiritul le-a dat să vorbească."

Christine Mohrmann este de părere că prima predică a fost susținută în limba aramaică și nicidecum într-o limbă de circulație la acea dată, deși limba oficială a textelor religioase era greaca. Totuși, ne aflăm la nivelul verbal al laturii cultice, la oralitate, textul intervenind ulterior.

"Prima predică, susține C. Mohrmann, n-a avut loc într-una din cele două limbi mondiale, greaca și latina, care dominau lumea antică la începutul erei noastre. Ea a avut loc în limba unui popor care trăia la periferia lumii antice și care, întotdeauna, se împotrivea elenismului, cel puțin așa s-au petrecut faptele în țara natală. Această limbă era aramaica, limba care, în secolul al doilea a.Chr. devenise limba de conversație în Palestina. – trad.n. (Christine Mohrmann, **Études sur le latin des chretiens**, Roma, 1961, vol.1, p.103, vol II din **Latin Vulgaise, latin des Chretiens**.)

Afirmațiile Christinei Mohrmann sînt susținute de textele sacre. Pasajul **Scripturii** prezintă reminiscența unor cuvinte aramaice sau expresii precum: *talitha cumi*, *Heli Heli lema sabacthani*, etc:

καέκρατÞσαὸ τçὸ χειρὸὸ του παιδßυ λΎγει αυτη * **ταλιθά κουμι**, ο εστιν μεθερμηνευϋμενον το κορÜσιον, σοι λΎγω, εγειρε.

(Mc. 5:41)

"Și ținînd mîna copilului i-a zis: *talitha cumi*, care este tălmăcit: *fetițo, îți zic, ridică-te!*"

Creștinismul pătrunde de timpuriu în aria lingvistică greacă. În Ierusalim, mesajul religios își găsește audiență și în cercurile evreilor eleniști din rîndul cărora fac parte Ștefan și Filip, Ștefan fiind prima victimă a împotrivirii evreilor în fața elenismului. Conflictele dintre grupări duc la părăsirea Ierusalimului a unui număr de oameni, care au contribuit la propagarea creștinismului prin intermediul limbii grecești. Acești refugiați au pătruns în Fenicia, Cipru, Antiochia din Siria, **cuvîntul** noii religii fiind predicat doar evreilor, ulterior păgînilor.

De semnalat aici că termenul *păgîn* provine din latinescul *paganus – de sat* iar ca substantiv – *țăran, sătean*. Termenul pune în lumină și latura socială, făcîndu-se distincții între un civil și soldat, *paganus* avînd și înțelesul de *civil*.

În Antiochia, unde se vorbea greaca, adepții acestei religii noi și-au primit numele oficial, care este latin, deoarece latina era limba oficială a Imperiului. Latina ia prima dintre limbi "cuvîntul de creștin": "(...) thus Latin received its first *Christian* word", conform lui Christine Mohrmann în opera citată, p.104.

" (...) ita ut cognominarentur primum Antiochiae discipuli christiani" (Act. 11:26) – "Astfel încît, discipulii au fost numiți pentru prima dată în Antiochia, creștini."

De fapt cea mai timpurie propovăduire a **Evangheliei** a avut loc în mod oral. Astfel, un idiom creștin, conținînd o terminologie specială pentru ideile creștine, deja se conturase prin oralitate. Acest idiom este foarte strîns legat de tradițiile limbii grecești a iudaismului elenizat. Predicarea timpurie este cea care, alimentată fiind de greaca comunităților iudaice și de limba **Septuagintei**, a devenit punctul de plecare a limbii grecești creștine, influențînd și latina creștină. Limba comunităților din perioada apostolică era greaca, deși **Evanghelia după Matei** a fost scrisă inițial în aramaică și tradusă la puțin timp după aceea în greacă.

În acest context, greaca elenistică devine limba scrisă și vorbită a comunităților creștine, într-o lume determinată de cultura greco-latină.

Din punct de vedere lingvistic, Imperiul Roman, sub influențe economice, culturale, istorice, este cosmopolit,

încît creştinismul s-a putut răspîndi cu uşurinţă prin cele două limbi predominante: greaca şi latina. De altfel, moştenirea literară ne lasă să înţelegem că în est se vorbea greaca şi în vest latina.

Un limbaj tehnic, într-un astfel de context, se conturează cu fermitate. În privinţa latinei creştine, limbă specializată, care începe să se formeze o dată cu traducerea textelor sacre în această limbă şi se desăvîrşeşte prin textele autorilor creştini, specialiştii fac distincţie între latina ecleziastică şi latina creştină, dacă ar fi să amintim de Monseniorul Schrijnen şi cei doi termeni propuşi de acesta **Kirchlatein** şi **Christlatein**. (Cf. **Charakteristik des altchristlichen Latein**, Nijmegen, 1932)

Distincţia a fost impusă pe de o parte de termenii tehnici aparţinînd domeniului teologic precum *baptismus, trinitas, diabolus,* etc., iar pe de altă parte de o „originalitate mai profundă" conform lui Albert Blaise – **Manual de Latină Creştină**, Timişoara, 2000.

Indiferent de modul în care se priveşte problema, indiferent de dihotomia făcută, un fapt este sigur, vocabularul se îmbogăţeşte prin diferite forme: -compunere: adjectiv + substantiv, cum ar fi *Deo amabilis* pentru grecescul Θεοφιλὴὸ ; substantiv + substantiv, cum ar fi *civitas Dei,* expresie propusă şi impusă de Aurelius Augustinus; compunere cu ajutorul adverbelor sau prepoziţiilor: *benesentire...;* sufixe diminutivale; calchiere; împrumuturi; licenţe lingvistice, metaforice, simboluri etc.

Acest context a favorizat împrumutul reciproc dintre limbi, precum şi contaminarea: greaca creştină a început să aibă o moştenire iudaică, ce este camuflată de formele greceşti. În vestul Imperiului, omogenitatea limbii latine a luat în biserici locul limbii greceşti. Practic, toată zestrea terminologică a instituţiilor creştine a fost împrumutată de latină din greacă.

"Neologismele latine, afirmă Christine Mohrmann, au fost întrebuinţate pentru ideile dogmatice iar unor cuvinte latine deja existente li s-a dat conotaţii specific creştine." (**op.cit**,p.104)

Unii cercetători consideră că în propagarea şi dezvoltarea latinei creştine, Tertulian şi Biserica Nord-Africană ar fi fost primii, care au întrebuinţat limba latină. Totuşi R. Monceaux – **Histoire littéraire de l'Afrique chritienne**, Paris, 1901, vol.I - arată că se face o gravă confuzie între *creator* şi *primul exponent.*

Nu doar factorul lingvistic prin contaminarea celor două sisteme au influenţat vocabularul, au favorizat apariţia unui limbaj specializat. După Meillet, orice modificare a structurii sociale provoacă, în mod inevitabil, modificări lingvistice, încît limbile se deosebesc destul de sensibil între ele, deşi au adesea o origine comună iar condiţiile fiziologice sau psihologice dovedesc dependenţa fenomenelor semantice de cele sociale, acestea avînd trăsături proprii şi, desigur, limbaj propriu.

În acest sens E. Löfstedt – **Systematique de isotopies,** in **Essais de semiotique, poetique**, Paris, Larousse, 1972 – explică evoluţia lui *paganus* din punct de vedere social. Conform acestuia, latinescul *paganus*, înţelesu-i fiind explicat anterior, suferă transformări semantice, sub directa influenţă a laturii sociale, în contextul larg impus de noua religie. Autorul apelează la interpretarea **Noului Testament** din perspectivă geografică, acest punct de vedere contribuind substanţial la înţelegerea procesului de transformare semantică. Löfstedt observă că adepţii creştinismului erau concentraţi mai degrabă în centre urbane. În cetăţi, decît la sate, aici practic, aproape neexistînd comunităţi. Astfel termenul *sătean, ţăran, (*lat. *paganus)* ajunge sinonim cu *necreştin.* Prin îngustarea sensului, *paganus* ajunge să însemne *păgîn*, cel care nu are contact cu creştinismul.

Fenomenul are o latură mult mai profundă şi ţine de progres, de civilizaţie, de deschidere, şi-l vom înţelege mai bine, dacă luăm în calcul vorbele lui M.Breal, care a prevăzut această reducere a sferei semantice: "Pe măsură ce o civilizaţie cîştigă în varietate şi bogăţie, ocupaţiile, acţiunile, interesele din care se compun viaţa societăţii se împart între grupuri de oameni, nici starea de spirit, nici natura activităţii nu sînt aceleaşi la preot, la soldat, la om politic, la agricultor. Deşi toţi au moştenit aceeaşi limbă, cuvintele se colorează la fiecare cu cîte o nuanţă distinctă, care se fixează şi pînă la urmă devine parte integrantă a lor (...)"- M.Breal, **La vie de mots**, Paris, 1887.

Eufemismul - interdicţia de limbaj, prin care un cuvînt se înlocuieşte cu altul, mai mult sau mai puţin metaforic, pentru a evita expresia considerată nepotrivită sau tabu – este la rîndul său o modalitate de îmbogăţire a unei limbi determinată social. M.Williams – **The Eufemis**, New York, 1984 – descrie cinci procese semantice prin care se pot crea eufemismele: *împrumutul, lărgirea semantică, metonimia, transferul metaforic, distorsionarea fonetică.*

Factorul psihologic este amintit la noi încă de Lazăr Şăineanu, ca modalitate de influenţare a limbii, cînd compară un termen aflat în două sisteme lingvistice diferite: „*ciudă* a suferit o scădere însemnată de sens, redusă fiind a desemna o anumită stare psihologică".

Un exemplu de eufemism tipic pentru toate limbile, produs sub influenţa unei mentalităţi religioase, este termenul *drac.* Aici religiosul produce o fobie. Simpla pronunţare a acestui nume, ar face posibilă apariţia acestei puteri malefice. Pentru evitarea numelui direct s-a recurs la un artificiu lingvistic, folosindu-se în locul cuvîntului indicat un altul. Cu alte ocazii se preferă procedeul metaforic. Aceste creaţii respectă sensul iniţial şi, în plus, vine cu anumite caracteristici. În limba română cunoaştem sintagme precum: *ucidă-l Dumnezeu, alungă-l crucea, codea, codilă, cornilă, zgîndărilă, ucidă-l toaca etc.*

Lazăr Şăineanu – **Semasiologia Limbii Române**, Ed. de Vest, 1999 – prezintă un aspect pentru eufemismul zeu

păgîn: “ drac, în sensul de *zeu păgîn*, oferă un interesant fenomen semasiologic, întrucît fiecare sectă considera ca vrăjmaș sau ca demoni pe zeii cei străini.”

Dracul, latinescul *draco, draconis-* provenit din grecescul *drakon*, în forma lui originară înseamnă *balaur*, de la *derkomai – a țintui cu privirea, animalul cu vedere largă, ageră* precum **Etymologicum Magnum**: δρακων παρα το δερκω, το βλεπω, οξυδρεκεὸ γαρ το ζωον – ap. Curtius, **Griechische Etymologie**, p.129.

De la Du Cange aflăm despre drac că are înfățișare de balaur și, la procesiunile religioase, era pus și purtat pe prapure. Autorul tot în **Glosarium** amintește și de Augustin, care-l asemăna pe *draco* șarpelui ce întinde curse muritorilor: “Effigies Draconis, quae cum vexillis in Ecclesiasticis processionibus defferi solet, qua vel Diabolus ipse, vel haeresis designantur, de quibus triumphat Ecclesia. **Diabolus** enim, ut ait S.Augustinus, in Scripturis sanctis, Leo et Draco est: Leo propter impetum, Draco propter insidias.”

Așadar, *draco, draconis*, gr. *drakon* inițial avea sensurile de *dragon, șarpe, dragon (steag militar), colier în formă de șarpe*, conform cu A Bailly – **Dictionnaire Grec-Français**, Paris, 1979, dar și A. Ernout și A. Meillet, **Dictionnaire etymologique de la Lanque latine. Histoire des mots**, Quatrieme Edition, Paris, 1967.

Transferul semantic din spațiul social laic, în care avem figura unui balaur cu calități nefaste, în cel religios întruchipînd personajul nefast, nu este greu de realizat. În latina eclesiastică termenul apare atît cu sensurile proprii prin moștenirea clasică, dar întîlnim și un dublu fenomen lingvistic: -deturnarea de sens realizată prin procedeul metaforic; -preluarea cuvîntului ca atare din greacă, prin procedeul transliterării.

În **Vechiul Testament**: “ cum dixerit vobis Pharao, ostendite signa, dices ad Aaron tolle virgam tuam et proice eam coram Pharao *ac vertatur in colubrum* “ – (Ex.7:9). Varianta greacă propune: *kai estai drakon.*

“Cînd vă va zice Faraon *arătați semne,* să spui lui Aaron: *înalță toiagul tău și aruncă-l în fața lui Faraon* și *se va schimba în șarpe*.”

În acest prim exemplu, pentru grecescul *drakon* limba latină preferă termenul *culuber* cu scopul de a reda sensul de bază – *șarpe.*

În – “proiceruntque singuli virgas suas quae versae sunt in *dracones* sed devoravit virga Aaron virgas eorum” ; gr. *kai egenonto drakontes...*- se preferă transliterarea. Exemplul de față reprezintă prima atestare biblică a termenului *draco, draconis*, însă sensul rămîne neschimbat, deși tinde spre o ușoară nuanță peiorativă: “Toți au aruncat toiagele lor, care au fost schimbate în șerpi, dar toiagul lui Aaron a înghițit toiagele lor.” Toiagele aruncate de vrăjitorii lui Faraon nu se mai schimbă *in colubrum*, ci *in drakones*.

În **Noul Testament** gr. *drakon*, lat. *draco* suferă o deturnare de sens. Sensul figurat este generat de sensul literar în contextul unei gîndiri religioase. Sub influența acestuia, în urma unei legături stabilite între gr. *ofis* și sensul metaforic al termenului grecesc *drakon* de *înger căzut* cum apare în **Geneza**, în urma unei operații mentale cu ajutorul sensului literar al primului termen și al sensului figurat al celui de al doilea termen (transfer metaforic) s-a obținut sensul de *drac*, slujitor al lui Satan.

Singurele atestări biblice cu acest sens figurat al gr. *drakon*, lat.*draco* le găsim în **Apocalipsa**, acestea fiind și primele atestări în ceea ce privește literatura creștină: “et proiectus est **draco** ille magnus serpens antiguus qui vocatur diabolus et satanas.” (Apc.12:9) “ Și a fost aruncat *dracul, marele șarpe* vechi, care este numit *diavol* și *satan*.”

Celelalte atestări biblice se află în Apc.12:13, 16, 17; 20:2. În privința recurenței termenului, acesta, cu sensul propriu, are o frecvență mare față de sensul figurat, exemplele oferite fiind singurele atestări de acest gen. E vorba de latina / greaca biblică, dacă ne referim la cele două sisteme lingvistice în contextul eclesial sau creștin, domeniul devenind inepuizabil datorită scrierilor autorilor creștini și a Sfinților Părinți.

Eufemismul în exemplul oferit este cît se poate de limpede, dracul fiind desemnat prin marele șarpe vechi, *draco = magnus serpens antiguus.*

Fenomenul nu este singular în vederea îmbogățirii, dar și particularizării unei limbi, iar în cazul de față putem vorbi despre latina / greaca eclesială, latina / greaca creștină, ca particularități.

Pe lîngă eufemism mai semnalăm și alte fenomene lingvistice, dar nu singulare, cum ar fi: calcul semantic, împrumuturile, procedeul metaforic de sine stătător etc.

Nevoia de claritate dogmatică, necesitatea de înțelegere, de a atrage, a determinat pe cei care au răspîndit creștinismul să apeleze atît la imaginar, cît și la mijloace lingvistice dintre cele mai diverse. Calcul este unul dintre fenomenele lingvistice cele mai răspîndite. Noua religie a propus noi concepte. În plan lingvistic era greu de redat astfel de concepte, neexistînd termeni abstracți necesari pentru a acoperi semantica noilor idei.

Calcul lingvistic, un împrumut mascat, era de dorit în lipsa sclipirilor lingvistice, care nu întotdeauna reușesc. Un exemplu în acest sens îl constituie lat. *trinitas*, un calc după grecescul *trias, triados* și sub accepțiunea lui tehnicizată, reflectînd doctrina creștină, nu îl găsim sub nici un chip în scrierile sacre, însă este o invenție a limbii Bisericii – latina / greaca eclesială, fiind folosit pentru prima dată în acest sens dogmatic de Tertulian în ultimul deceniu al secolului al II-lea, ulterior dezbătut de Athanasius și Augustin.

Împrumuturile, fenomen lingvistic prin care cuvinte dintr-o limbă pătrund în altă limbă, sînt semnalate de exegeți. **Dictionnaire etymologique latin**, Breal et Bailly definește lat. **ecclesia** ca fiind un împrumut făcut

de limbajul bisericesc din gr. **ekklesia**.

În noul context, de la forma de bază - adunare de oameni – se ajunge la *comunitate creştină* şi în sens figurat, oglindind un segment dogmatic – *trupul lui Christos.*

Poate cel mai poetic, frumos, plastic fenomen lingvistic este *procedeul metaforic*, care prin sine însuşi schimbă sensul cuvintelor, făcînd parte din categoria tropilor prin asemănare. Fenomenul este prezent atît în latina / greaca eclesială, cît şi în cea creştină.

P.Fontanier – **Figurile limbajului** – Ed. Univers, Buc. 1977, p.79 – consideră că "tropii prin asemănare constau în a prezenta o idee sub semnul altei idei mai izbitoare sau mai cunoscute, care, de altfel, nu se leagă de prima, decît printr-o anumită conformitate sau analogie."

e.g.: "Ego sum lux mundi, qui sequitur me non ambulabit in tenebris, sed habebit lucem vitae." (Io.8:12)

În plan lingvistic avem două expresii metaforice.

Semnificaţia – spunea Gremas, **Despre sens**, Ed. Universitatea Buc., 1975, p.27 – nu este aşadar altceva decît "această transpunere dintr-un nivel al limbajului în altul, dintr-un limbaj într-un limbaj diferit, iar sensul este tocmai această posibilitate de transcodare." Conform lui Francais Rostier – **Systematique de isotopies**, în **Essais de semiotique, poetique**, Paris, 1972, pp.80-105 – în sistemul semantic al unei limbi istorice descoperim trei nivele structurale: nivelul structurii profunde – "model fundamental de a fi al unui om sau unei societăţi"; nivelul structurii de suprafaţă – "gramatica ce ordonează în forme discursuri, conţinuturile succeptibile de manifestare."; nivelul structurii de manifestare – "organizează semnificaţii".

Evident, toate aceste fenomene semnalate, precum şi altele, reflectă un aspect esenţial al latinei creştine – *dezvoltarea.*

Textul, din acest unghi privit, are poeticitatea lui, însă trebuie să se ţină cont şi de un alt factor generator de sensuri noi - *limbajul nonverbal* care provine prin intermediul a două surse: o dată prin oralitatea poporului evreu, a religiei mozaice şi pe de altă parte prin filiera limbii greceşti clasice, ca descendentă a tragediei.

Stilul scrierilor sacre este confesiv, afectiv, după cum însuşi Augustin sesizase, în urma comparării acestor texte cu cele ale filosofilor profani, la care remarcă doar o acribie intelectuală.

Condiţiile istorice şi culturale sînt astfel factori de influenţă asupra limbii, alături de factori: sociali, religioşi, politici, în directa determinare a acestora, producîndu-se modificări semantice, creaţii lingvistice pe de o parte, iar pe de altă parte, în condiţii speciale, favorizează cadrul propice pentru apariţia unui nou tip de limbaj – latina biblică, descendentă a celei greceşti, ca primă fază de dezvoltare a latinei creştine.

Avînd în vedere puterea textului religios care a dat naştere la tomuri în contextul larg al latinei creştine, dezvoltînd ulterior literatura latină creştină, selectăm cîteva texte pentru persuasiunea exemplului:

Ad Corinthios I, 13

Et adhuc excellentiorem viam vobis demonstro. Si linquis hominum loquar, et angelorum, charitatem autem non habeam, factus sum velut aes sonans, aut cymbalum tinniens. Et si habuero prophetiam, et noverim mysteria omnia, et omnem scientiam: et si habuero omnem fidem ita ut mentes transferam, charitatemautem non habuero, nihil sum. Et si distribuero in cibos pauperum omnes facultates meas, et si tradidero corpus meum ita ut ardeam, charitatem autem non habuero, nihil mihi prodest. Charitas patiens est, benigna est: Charitas non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non est ambitiosa, non quaerit quae sua sunt, non irritatur, non cogitat malum, non gaudet super iniquitate, congaudet autem veritati: omnia suffert, omnia credit, omnia sperat, omnia sustinet. Charitas numquam excidit: sive prophetiae evacuabuntur, sive linquae cessabunt, sive scientia destruetur. Ex parte enim cognoscimus, et ex parte prophetamus. Cum autem venerit quod perfectum est, evacuabitur quod ex parte est. Cum essem parvulus, loquebar ut parvulus, sapiebam ut parvulus, cogitabam ut parvulus. Quando autem factus sum vir, evacuavi quae erant parvuli. Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum. Nunc autem manent, fides, spes, charitas: tria haec maior autem horum est charitas.

Scopul acestui fragment plasat în cartea **Către Corinteni** este acela de a evidenţia cea mai profundă categorie a existenţei, care este dragostea – *charitas.*

Acest concept, desigur, a fost mult dezbătut de filosofi, însă latina, greaca creştină lărgesc semantica termenului, adăugîndu-i palierul pur spiritual. Noţiunea va fi preluată şi amplificată de autorii literaturii creştine.

Secundum Matthaeum

Pater noster

"Pater noster, qui es in caelis: sanctificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua, sicut in caelo, et in terra.

Panem nostrum supersubstantialem da nobis hodie. Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Et ne nos inducas in tentationem. Sed libera nos a malo. Amen."(Mt.6:9-14)

De semnalat la acest fragment faptul că Hieronymus echivalează grecescul epioýsion prin latinescul *supersubstantialem*, deşi **Evanghelia după Luca** preferă latinescul *quotidianum* pentru acelaşi επιούσιον.

Arhimandrit Timotei AIOANEI

O viață în credință

A trecut mai bine de jumătate de veac de când părintelui Ioan Ivan i-a îndreptat Dumnezeu pașii către Mănăstirea Neamț. Tânăr pe atunci, cu vocație de pedagog, făcea parte din corpul profesoral al unui seminar vestit ce funcționa în vecinătatea Lavrei. Erau vremurile dinainte de furtună. Călugări mulți roiau ca albinele prin mănăstirea mănăstirilor și prin schiturile dimprejur. Frați mulți urmau seminarul monahal, seminar închis îndată după Decretul abuziv 410/1959. La Seminarul nemțean au mai venit peste câțiva ani și alți profesori tineri, absolvenți ai Facultății de Teologie. Dar n-au rămas prea mult. Unii au plecat la parohii, alții la rosturi universitare. Părintele Ioan Ivan a rămas la Neamț. Ani la rând Sfinția Sa a fost profesorul iubit și ascultat de ucenici. Modest, binevoitor, preocupat până la amănunt de istorii vechi ca și de istorii mai apropiate de noi, părintele profesor Ioan Ivan, fost coleg de cancelarie cu vlădicii care au fost vremelnic profesori la Neamț: Partenie Ciopran, Atanasie Dincă, Emilian Antal, Pavel Șarpe, Eugeniu Laiu ca și nume cunoscute de dascăli din a doua jumătate a veacului XX.

Slujitor cunoscut în Moldova dar și dincolo de hotarele ei, părintele Ioan Ivan este martorul a 60 de ani de istorie a Bisericii de pe aceste meleaguri.

În anii de profesorat și în acei în care a fost director al Seminarului, părintele a rămas o persoană smerită, peste care semeția funcțiilor n-a reușit să-și pună amprenta. Într-o căsuță modestă, plină de cărți și amintiri, dincolo de pârâul Magherniței, în vecinătatea Lavrei, Sfinția Sa a lucrat în tăcere și și-a dus viața ca un monah autentic.

A cunoscut Lavra cu mulțimea de călugări dinaintea exilului ordonat de decretul comunist, a văzut-o lipsită de monahi în anii grei ai regimului totalitar și s-a bucurat de vremurile noi de libertate. I-a cunoscut îndeaproape pe toți călugării, și pe cei din frunte și pe cei mai smeriți. Pe toți i-a condus la mormânt și la mulți le-a scris o pagină de cronică. Pe unii monahi doritori de a cunoaște mai bine istoria Lavrei și a schiturilor dimprejur i-a învățat și le-a pus la îndemână informații rare, găsite sub colbul manuscriselor sau din tradiția bătrânilor. Din osteneala sa a văzut lumina tiparului o istorie completă a Mănăstirii Neamțului (în colaborare cu preot Scarlat Porcescu) și multe articole ori studii despre sfinți, despre mănăstiri și despre oameni de altădată.

Am avut de multe ori bucuria să slujesc împreună cu Arhidiaconul Ioan care, de altfel, mi-a fost „naș" și îndrumător în tainele diaconiei. La hramul Neamțului, la alte hramuri, la sfințiri de biserici, la mari evenimente bisericești, părintele Ioan Ivan era remarcat cu vocea sa gravă de bas-artist. Aducea parfumul altor vremi. În 1991 sau poate 1992, la un hram al Mănăstirii Sihăstria, avva Cleopa l-a numit pe părintele Ivan „patriarhul diaconilor". Patriarhi, mitropoliți și mulți arhierei au la adresa sa cuvinte de prețuire. Unii l-au numit prieten, alții colaborator, alții binefăcător iar câțiva profesor. Un mare ierarh îl numea pe părintele Ivan „cel mai bun călugăr din obștea de la Neamț". Deși căsătorit, el a fost o pildă și pentru monahi.

La poarta Lavrei, părintele profesor i-a întâmpinat alături de călugării nemțeni pe patriarhii: Chiril al Bulgariei (1954), Vasken I Balgian, Patriarh și Catolicos al tuturor oamenilor (1965), Nicolae al VI-lea al Alexandriei (1970), Maxim al Bulgariei (1972), Derderian Yeghishe, patriarhul armenilor de la Ierusalim (1980), Diodros al Ierusalimului (1982), Pimen al Moscovei (1983), Dimitrios I al Constantinopolului (1987), Bartolomeu I al Constantinopolului, Partenie al Alexandriei, Pavel al Serbiei, Teoctist al României, Hrisostom al Ciprului, Ioan al Careliei și a toată Finlanda (1995), Bartolomeu I al Constantinopolului, Teoctist al României (1997) și zeci de ierarhi (poate peste o sută) din toate Bisericile Ortodoxe din lume, unii dintre ei liturghisind la Mănăstirea Neamț, la Iași, Suceava sau în alte locuri importante ale Moldovei. În aceste soboare a slujit pe parcursul celei de-a doua jumătăți a veacului XX și părintele profesor Arhidiacon Ioan Ivan.

Părintele Arhidiacon Profesor Ioan Ivan a împlinit 90 de ani. La vârsta patriarhală, Sfinția Sa își începe ziua la Altarul Mănăstirii Neamț. Nu mai poate alui așa cum o făcea altădată. Stă aproape de sfântu jertfelnic și se roagă. După otpusul Liturghiei se întoarce agale la casa de lângă pârâul Magherniței, printre cărți și însemnări de demult. Are bucuria datoriei împlinite. Prețuind această lucrare rodnică a părintelui Ioan Ivan în slujba Bisericii lui Hristos, a Mănăstirii Neamț și a învățământului seminarial spunem și noi împreună cu Apostolul Pavel: „Bucurați-vă cu cei ce se bucură".

Aniversarea Părintelui Arhid. Prof. Ioan Ivan este pentru noi o bucurie.

La ceas binecuvântat îi aducem omagiu și mulțumire pentru dăruirea sa.

---

* Arhid. Prof. Ioan Ivan s-a născut la 7 mai 1915 în localitatea Țigănași, județul Iași. A urmat studii de teologie la Seminarul „Sf. Gheorghe" din Roman (1928-1936), apoi la Facultatea de Teologie din București (1936-1941), Seminarul pedagogic universitar București (1941-1942). Diacon la Episcopia Romanului (1943) și profesor la Seminarul din Roman (1945-1948), apoi la Școlile de cântăreți din Iași (1949-1950) și Suceava (1950-1952), la Seminarul Teologic de la Mănăstirea Neamț (1952-1975), director al Seminarului de la Neamț (1952-1961; 1971-1975). Retras la pensie, s-a stabilit într-o casă din vecinătatea Mănăstirii Neamț.

Bogdan CREȚU

Uzurparea utopiei

Printre atîtea alte atribute, care de care mai stranii sau mai metaforice, textul îl poate găzdui, fără prea multe hachițe, și pe acela de *rău*. Ce va să însemne asta nimeni nu a stabilit cu precizie, chiar dacă unii, convinși de eficacitatea discuției, au organizat chiar dezbateri asupra acestei așa-numite *răutăți* a textului. Cum denumirea nu intenționează să se organizeze în concept, plaja sa de accepții este suficient de largă pentru a permite glosări aproape aleatorii, slujind, de fapt, mai curînd drept pretext pentru alte isprăvi critice. Este, nu o ascund, și cazul prezentului eseu. Din rațiuni de cochetărie demonstrativă, pentru mine textul rău este acela care se alintă și nu mai așteaptă, cum s-ar cuveni, momentul potrivit pentru a se ivi, păstrînd respectul pentru generația anterioară de texte. Poate părea ciudat, dar în literatura română utopia negativă s-a născut fără a mai avea răbdarea respectuoasă de a aștepta ca genul utopic să se hotărască a se impune, creîndu-și o minimă tradiție. Și, cum unui text rău, așa cum prefer să-l concep acum, i se permite orice, antiutopia a avut norocul de a deveni uzurpatoare, lucru extrem de benefic pentru ea, căci politețea i-ar fi fost nefastă: spațiul cultural românesc nu a avut resursele necesare impunerii genului utopic, eforturile în acest sens nenumărînd nici măcar o tentativă notabilă.

După cum oricine poate sesiza fără prea mare efort, utopia negativă este o *antiformă*. Cei mai mulți cercetători o concep ca o reacție directă pornită din nemulțumirea față de poncifele modelului inițial: atunci cînd utopia nu mai reușește să-și exercite funcția, atunci cînd decalajul dintre lumea ficțională, stridentă în perfecțiunea ei și realitatea istorică devine evident, antiutopia, uzurpatoare, ocupă prim-planul. „Utopia negativă nu se deosebește de cealaltă decît prin intenții, remarcă Alexandru Ciorănescu. Ea inventează și deduce posibilele laterale după aceleași procedee, își construiește tot așa peisajul utopic și republica. Totuși scopul ei nu este de a ne aduce în prezența celei mai bune guvernări. Ea nu construiește pentru a construi, ci pentru a demola."[1] Așadar, este clar că utopia negativă se naște, chiar dacă modifică esențial paradigma, din utopia clasică, fără de care nu ar avea cum să-și dezvolte discursul negativ. „Criză a unei civilizații minate de îndoială *și a utopiei care nu mai reușește să liniștească*"[2] (s.n.), aceasta nu face decît să înlocuiască un discurs falsificator, a cărui retorică eșuează în a mai hrăni dorințele și speranțele colective.

Sînt, deci, îndreptățit să mă întreb cum se explică impunerea antiutopiei în spațiul literar românesc, de vreme ce nu ne putem lăuda cu o temeinică tradiție a gîndirii utopice. Este acesta un caz singular în literatura română? Aș crede mai degrabă că nu; ba chiar nu aș ezita să remarc tendința accentuată de a adopta mult mai ușor *anti*-forma, pentru modelul inițial negăsindu-se resurse. Arderea etapelor în evoluția literaturii implică și ea anumite riscuri, printre care și acela de a ocoli, în graba recuperărilor, tocmai formulele estetice originare, modelatoare. Așa se face că Ion Budai-Deleanu își compune, la începutul secolului al XIX-lea, al său „poemation" eroi-comic **Țiganiada**, parodiind epopeea, fără ca această specie epică să fi existat în literatura română. Jumătate de veac mai tîrziu, apare un roman al cărui presupus autor e Radu Ionescu, intitulat **Catastiful amorului sau La gura sobei**, care, îngroșînd anumite tehnici caduce ale retoricii romanești pe atunci în curs de canonizare sau impunînd un nivel al discursului romanesc novator pentru vremea respectivă, cel metaliterar, pastișează, de fapt, o specie care în epocă reprezenta în spațiul literar românesc o... „utopie": romanul realist. Apoi, în prima decadă a secolului al XX-lea, Urmuz deconstruiește parodic discur-



Parcul Muzeului „V. Alecsandri", Mircești

sul romanului balzacian, prin al său „roman în patru părţi" numit **Pîlnia şi Stamate**, fără ca exemplele genului să abunde, ba chiar dimpotrivă. Mai mult decît atît, dacă stăm să ne gîndim bine, virulenţa avangardei apare la noi prea puţin justificată: saturaţie faţă de care tradiţie? Era tradiţia noastră literară sufocantă în prima parte a secolului al XX-lea? Îşi crease modernismul poncifele supărătoare? Întrebări mai degrabă retorice, care dau naştere alteia: cum se explică toate aceste reacţii potrivnice, oarecum paradoxale, care încearcă să dizloce un discurs ce nu a fost încă instituit? Este o tendinţă observabilă în mai multe momente ale literaturii române, aceea de a parodia o formulă estetică inexistentă; spiritele mai ludice, probabil presimţind, vorba lui Urmuz, „fiorii literaturii viitorului", s-au ridicat deasupra epocii lor. Este acesta un simptom nu de precocitate a organismului literar autohton, ci mai curînd unul care trădează o criză devenită cutumă şi, în unele cazuri, chiar un complex cultural.

Oricare ar fi explicaţia, cert e că tot astfel stau lucrurile şi în cazul antiutopiei. Cele dintîi prefigurări ale utopiei negative în literatura noastră apar cu mult înainte ca germenii unei gîndiri utopice să-şi facă simţită prezenţa. Ce este, de exemplu, fragmentul din cea de-a treia parte a **Istoriei ieroglifice**, descriind Cetatea Epithimiei (a lăcomiei), decît o autentică mostră antiutopică? În plus, în ciuda încercărilor lui George Achim de a demonstra contrariul, **Ţiganiada** poate fi citită, în mod legitim, ca o contrautopie ce satirizează, deliberat, modelul utopiilor iluministe, nu numai ca structură, ci mai ales ca ideologie. Mă voi mulţumi, în schimb, să observ că în literatura noastră cele dintîi prefigurări antiutopice premerg instaurării unui discurs utopic, trădînd, astfel, o particularitate a utopiei negative, aşa cum s-a manifestat ea la început în Occident, fiind „mai puţin preocupată cu satirizarea şi ridiculizarea, căutînd în schimb să înfricoşeze şi să înspăimînte."[3] Acest ultim scop l-a atins antiutopia în literatura română abia în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, din temeiuri pe care vom căuta să le desluşim imediat. În prima parte a veacului, încercări precum **Din ţara măgarilor. Însemnări** de Ştefan Zeletin ori **Tabletele din Ţara de Kuty** ale lui Tudor Arghezi se mărgineau, încă, la satiră. Vremurile nu deveniseră strivitoare, cumplite pentru „bietul om".

O schimbare de ton se percepe în textele antiutopice scrise (şi nu apărute) în timpul regimului totalitar comunist. Începînd cu **Lobocoagulare prefrontală** (scrisă în 1948 şi publicată abia în 1986) de Vasile Voiculescu, continuînd cu **Biserica neagră** de A.E.Baconsky, **Al doilea mesager** de Bujor Nedelcovici, **Perimetrul zero** al Oanei Orlea, **Eclipsa** de Alice Botez, **Adio, Europa!** de Ion D.Sîrbu ori **Ţara lui Gufi** de Matei Vişniec, antiutopia se apropie din ce în ce mai mult de celebrele modele impuse de Zamiatin, Huxley, Orwell, Koestler ori Platonov. Toate aceste texte au avut o soartă comună: ele au fost destinate, pentru o lungă perioadă (la momentul scrierii lor, imposibil de estimat), sertarului sau, în cazurile privilegiate, au apărut în străinătate, asemenea tuturor operelor dizidente din partea răsăriteană a Cortinei de fier. Semn clar că utopia negativă, prin funcţia sa critică, nu are cum să nu contravină unei ideologii absolutizate, unui regim politic totalitar, ale cărui abuzuri şi crime le demască, trăgînd, astfel, un semnal de alarmă. Spre deosebire, însă, de antiutopiile occidentale, despre a căror putere de previziune s-a discutat de nenumărate ori, cele româneşti sunt mai degrabă *retrospective*, scrise, cu alte cuvinte, în cunoştinţă de cauză şi stîrnite de efectele utopiei comuniste pusă în practică; ele nu anunţă viitoare pericole, ci radiografiază o experienţă terifiantă.

De ce toate aceste scrieri evazioniste într-un regim care nu accepta decît ceea ce îi slujea impunerii doctrinei sale? Un prim motiv, care ţine strict de condiţionarea literaturii de ideologia comunistă, ni-l oferă, fără s-o ştie, Eugen Negrici în recenta sa carte **Literatura română sub comunism**: ideologia impusă de activişti a avut un impact semnificativ chiar asupra discursului literar; astfel, scriitorii, încercînd să păcălească cerbicia cenzurii, au cultivat parabola, alegoria, resurse spornice ale majorităţii antiutopiilor, ca forme de „relevare a mecanismelor puterii absolute." În plus, şi asta ni se pare mai important, „un regim în care presiunea nu foloseşte măsuri administrative directe şi soluţii draconice (ca în anii '50) e mai curînd incitant pentru scriitori."[4] Domolită ar mai trebui, poate, tendinţa de a generaliza (nu toţi scriitorii au fost stîrniţi de situaţia descrisă, nici ea, la rîndul ei, atît de roză), însă devine astfel explicabil de ce discursul antiutopic se manifestă în samizdat în timpul dictaturii comuniste: natura sa e aceea de a exprima o stare de criză; utopia negativă e un simptom al unei societăţi în derivă, de aceea ea a uzurpat locul celeilalte în secolul al XX-lea. Şi, din fericire, literatura română, deşi mutilată şi silită timp de jumătate de secol să arate lumii numai obrazul fardat, nu face excepţie. Semn că, din cînd în cînd, în vremuri de răstrişte, ficţiunea, alimentată de realitate, îşi poate lua revanşa asupra istoriei şi că, în anumite situaţii, literatura devine o chestiune mult mai „serioasă" decît li se pare unora.

În concluzie, credem că antiutopia reprezintă o formulă narativă ivită firesc în decorul literar românesc, nu una calchiată, ca atîtea altele, printre care, din nefericire, şi utopia. Răutatea discursului antiutopic s-a arătat a fi benefică.

---

1 Alexandru Ciorănescu, **Viitorul trecutului. Utopie şi literatură**, Ed. Cartea Românească, 1996, p. 203

2 Raymond Trousson, **Voyage au pays de nullepart. Histoire littéraire de la pensée utopique**, Edition de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 248

3 Krishan Kumar, **Utopianismul**, Ed. Du Style, 1998, p. 58

4 Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**, Ed. Fundaţiei PRO, p. 236

Eleonora CĂRCĂLEANU

Împăratul Traian văzut de Dante

Dacă în **De Monarchia**, în mod surprinzător, numele împăratului Traian nu este amintit, el apare în schimb în două cânturi din **Divina Comedie:** al X-lea din **Purgatoriu** și al XX-lea din **Paradis**, faptul dovedind interesul aparte al lui Dante pentru „cazul" împăratului păgân ajuns în Paradis.

Cântul al X-lea al **Purgatoriului** ne introduce în primul brâu, unde se purifică trufia, care, conform observației lui Grigorie cel Mare (540-605), este rădăcina tuturor păcatelor (*Radix quippe cuncti mali superbia est*). Orgoliul, după cum Sfinții Părinți și maeștrii timpului ca, de pildă, Brunetto Latini îi confirmaseră lui Dante, se află la baza celorlalte rele, întrucât a fost cauza primă a declanșării răzvrătirii împotriva lui Dumnezeu. Pe lângă faptul de a fi gregoriana rădăcină a tuturor păcatelor, orgoliul era și răul dominant al epocii, viu și puternic în așa măsură, încât însuși Dante nu i-a scăpat. Așa se explică de ce, în cântul al XIII-lea din **Purgatoriu**, abia ieșit din spațiul trufiei și intrat în acela al pizmei / invidiei, îi mărturisește Sapiei[1] că-și rezervă o ședere mai îndelungată de penitență în acest brâu, întrucât se simte „strivit de-a ei povară".

Cântul în discuție, deși nu se sprijină pe o întâlnire / confruntare cu un anume personaj, ca în cazul celorlalte, este totuși însuflețit, plin de elan și de așteptare tihnită. După ce trec de poarta Purgatoriului, Dante și Vergiliu urcă pe un drum în zigzag, strâmt și abrupt, până la marginea primului brâu, al trufașilor, cum am spus. Urcușul, simbolizând calea sufletului spre beatitudine, este anevoios și lung. Ieșiți din strâmtoare, „liberi e aperti", ajung pe un platou singuratic. În acest moment, în cea mai senină dispoziție sufletească care contrastează cu dezolanta singurătate, privirea lui Dante se oprește pe partea inferioară a peretelui stâncos, unde se afla o friză de marmură albă, reprezentând trei scene: Buna Vestire, David dănțuind înaintea arcăi / Chivotului și împăratul Traian făcând dreptate unei văduve. Cu alte cuvinte, trei exemple de smerenie care se opun păcatului trufiei. Aceste basoreliefuri, în fața cărora sufletele trufașe trebuiau să se oprească ca să ia aminte, depășeau în perfecțiune nu numai sculpturile lui Polictet[2], ci chiar pe acelea aparținând naturii, întrucât sunt create de însuși Dumnezeu, după cum subliniază poetul:

Era de-o albă marmură și-ornată/ cu-atari sculpturi că nu vreun Polictet,/ ci-ar fi rămas chiar firea rușinată.[3]

Marmura „vorbitoare", degajând căldură, umanitate, sinceritate, este contemplată de Dante cu adâncă cucernicie. Mai întâi, ochii lui se ațintesc asupra Bunei-Vestiri: arhanghelul Gavril care pare a rosti „Ave" și Fecioara care pare a răspunde „Iată roaba Domnului", model absolut de supunere / umilință pentru trufași. Apoi, cercetează tabloul următor, care reprezintă aducerea chivotului sfânt de la Gabba la Ierusalim de către regele David. Acesta, îmbrăcat sumar, merge dănțuind înaintea arcăi și pare „mai mult și mai puțin decât un rege", deoarece, pe de o parte, știuse să se plece în fața lui Dumnezeu, iar, pe de altă parte, îi scandaliza pe cei care nu înțelegeau rostul gestului său, cum s-a întâmplat cu însăși soția sa, Micol, care „rotea priviri de ură și dispreț"[4]. În fine, privirea Poetului cade pe a treia secvență, care redă o întâmplare din viața împăratului Traian, de largă circulație în Evul Mediu și relatată amănunțit de Dion Cassius[5], din care, cu siguranță, s-a inspirat Dante.

Basorelieful lui Traian, al treilea din serie, cum am văzut, ilustrează legenda împăratului care, drept și milos, deși se afla pe punctul de a pleca într-o nouă expediție militară, o amână pe moment, pentru a da ascultare unei văduve căreia îi fusese omorât feciorul. Dăm citire episodului:

„Înalta glorie-n faț-aici îmi stete,/ a prințului roman, valoarea cui/ izbândă mare lui Grigorie-i dete.// Eu de-m-păratul, de Traian vă spui/ și-o văduvă-ntr-un plâns amar, și-al gurii,/ și-al ochilor, s-a prins de frâul lui.// Vuia tot câmpu-n goana călcăturii/ de roibi și-oșteni, și-n vânt, peste Cezar/ stindarde de-aur își mișcau vulturii.// Și biata, ea-ntre-atâți, plângând amar:/ „Răzbună-mi, Doamne, dup-a ta putere/ pe fiul mort, să nu plâng în zadar!".// El da răspuns: „Așteapt-acum, muiere,/ pe când mă-ntorc". Iar ea: „Stăpâne bune!",/ ca cel ce n-are-astâmpăr în durere,// „Dar dacă nu te-ntorci?" - „O să-l răzbune/ urmașul meu!" Iar ea: „Al altui bine/ ce-ți este bun, când uiți pe-al tău?". Și-i spune// Traian: „Fii mângâiată. Se cuvine/ să fac ce-mi ceri, acum și nu apoi,/ dreptatea vrea și mila mă reține!".

În prima terțină, încărcată de cuvinte sonore precum „înalta glorie", „valoarea", „izbândă mare", pe lângă sublinierea măreței fapte a lui Grigorie cel Mare care, cu ajutorul rugăciunilor eliberează sufletul lui Traian din infern, Dante realizează implicit o prezentare voit augustă a împăratului roman. În confruntare cu acesta, figura văduvei îndurerate apare la fel de relevantă. Motivația omenească a sărmanei femei pare să fie cu mult mai puternică decât întreg acel arsenal militar. În mijlocul puhoiului de ostași și stindarde, se desprinde, cu claritate,

imaginea acestei văduve curajoase și îndoliată. În perfecțiunea miraculoasă a sculpturii divine, profilul ei inconfundabil, înnobilat de sfâșietoarea iubire maternă, pare să vorbească. Prin replici scurte și inteligente, ea se impune ca o figură totală, atât în lumina exterioară cât și în pornirea interioară. La rândul său, Traian pare să iasă din maiestuozitatea sa imperială și să se lase invadat de o năvalnică umanitate, atunci când suspendă plecarea trupelor, pentru a face dreptate văduvei. Conform celor susținute de Dante, ambele personaje rezultă desăvârșite în manifestarea lor.

Cântul al XX-lea din **Paradis**, a cărui temă centrală este dreptatea divină, ne poartă în cerul al șaselea, al lui Jupiter, unde se află împărații înțelepți și drepți, printre care și Traian. Ca înflăcărat susținător al Imperiului Roman și al principilor buni, Dante le rezervă / dedică acestora din urmă trei cânturi din **Paradis**: XVIII, XIX și XX. Ajuns în acest al șaselea cer, poetul vede

... acum iubirea-nflăcărată/ ce-aici lucește-n focul jovial,/ în ochii mei ca-n literele-arată.

Cuvintele latinești, care încep treptat să se contureze, scoase din psalmi și-n genere din cărțile sfinte, nu sunt nici cântate, nici rostite, ci apar, așa cum rezultă din versurile citate, scrise în litere de lumină de înseși sufletele fericite. Aceste slove compun următoarea frază: *Diligite justitiam, qui judicatis terram.* Sufletele-luminițe se opresc la semnul ultimei litere, un M gotic, majuscul, care reprezintă aripile unui vultur; unele poposesc în partea superioară a literei M, așezându-se în forma unui cap de acvilă, în timp ce altele, în coborâre, se așează dedesubt, formând coada. Se profilează astfel pe cer chipul strălucitor al unui vultur, pasărea simbolică a Imperiului roman și deci a dreptății, ai cărei urmași sunt cinstiți în acest cer.

Ca un murmur șoptit de izvor, începe să se facă auzit glasul păsării, care cere lui Dante să-i privească atent ochii, pentru a putea recunoaște „regii / ce-s culmeacestor grade-a tuturor”[6]. Din lungul șir al marilor împărați amintiți, printre care David, Ezechia[7], Constantin cel Mare[8], Wilhelm cel Bun[9], se află la loc de cinste Traian:

Din cinci acei ce-alcătuiesc sprânceana,/ cel mai aproape de-al meu cioc făcuse/ să nu-și mai plângă pe-al ei fiu vădana.// El știe-acum ce-amar lui i s-aduse/ că n-a urmat pe Crist, prin cunoștința/ și-a dulcei vieți de-aici și-a cei opuse.

La auzul numelui lui Traian, primul care alcătuieşte sprânceana acvilei, și al lui Rifeu (viteazul apărător al Troiei, amintit de Vergiliu ca un foarte drept bărbat), ultimul nominalizat, Dante își manifestă surpriza, deoarece, conform judecății omenești, aceștia doi, ca păgâni, nu pot accede în Paradis.

Poetul este lămurit de acvilă, care-i explică pentru care motive au ajuns cei doi aici și cât de inscrutabilă este ordinea prestabilită a lui Dumnezeu, alta decât aceea bănuită de muritori. Justiția divină poate mântui pe un păgân generos, după cum poate condamna pe un creștin păcătos. Întrucât Traian și Rifeu au murit creștini, primul crezând în Iisus sosit printre oameni, cel de al doilea în Iisus ce avea să vină, cum rezultă din versurile:

Dar nu păgân, cum crezi, le-a fost sfârșitul,/ ci drepți creștini credinț-aveau curată/ în Crist ce va sosi, și-n Crist sositul,

porțile Paradisului le-au fost deschise.

Dincolo de unele aspecte contrastante sau contradictorii, forța paginii dantești rămâne, constant, una puternică și convingătoare,[10] mai ales, datorită totalei participări afective a autorului. Sinceritatea lui Dante nu se dezminte nici în cazul lui Traian, văzut ca figura exemplară a împăratului care:

... nu averi căta-va, nu moșie,/ ci mintea și virtuțile și mila. (**Inf.** I, vv. 102-103)

---

1. Sapia: personaj vag identificat de comentatori, se pare că a fost rudă cu Provenzan Salvani (vezi cântul XI, v. 121).
2. Descriind aceste basoreliefuri și comparându-le cu operele lui Polictet, Dante dovedește că era familiar cu artele frumoase care, în vremea lui, cunoșteau o mare înflorire.
3. Echivalarea românească a acestor versuri (ca și a celor care vor urma) aparține lui George Coșbuc.
4. Vezi II Sam., 6,14-16: „David juca din răsputeri înaintea Domnului și era încins cu un efod de in (...) pe când chivotul Domnului intra în cetatea lui David. Micol, fata lui Saul, se uita pe fereastră, și văzând pe împăratul David sărind și jucând înaintea Domnului, l-a disprețuit în inima ei”.
5. Dion Cassius: istoric grec, autorul unei **Istorii romane**, împărțită în 80 de cărți (din care au rămas doar 18). A trăit între 155-240.
6. „E bine ca pentru a forma ochiul păsării divine să fie întrebuințate sufletele cele mai desăvârșite, după cum ochiul este organul cel mai folositor” (*Anonimul florentin*) *Anonimo Florentino* (sec. XIV), autorul necunoscut al unui Comentariu la **Divina Comedie** a lui Dante Alighieri.
7. Ezechia, unul dintre ultimii împărați ai Iudeei (728-699)
8. Constantin cel Mare (274-337), care a transferat guvernul la Bizanț, pentru a lăsa papei liberă stăpânirea Romei.
9. Wilhelm cel Bun al Siciliei (1166-1189), considerat de cronicari ca un principe viteaz și generos.
10. Vezi Russo/Schiavina, **Leggere Dante, Antologia della critica dantesca**, Bologna, Zanichelli, 1974; Mercatali/Rebora/Sesti, **Per capire la Divina Commedia**, Milano, Sonzogno, 1990.

Costel CHIRIAC

Un vas roman, de bronz, la Iași



fig. 1

În patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași se află o frumoasă piesă inedită, de artă romană (metal prelucrat), dobîndită de instituția amintită în anul 1997.[1]

Este vorba de un vas de bronz de tip *oenochóe*, fabricat „à la cire perdue", format din trei mari componente: corpul quasi-globular; gîtul cilindrului cu buza în formă de treflă; 3. mînerul executat figurat sub forma a două mici statuete antropomorfe sudate, care formează un cuplu de acrobați (fig. 1). Baza vasului foarte corodată, demonstrează că a fost lăsat timp îndelungat în mediu umed. După descoperirea vasului această bază a fost dublată cu ajutorul unei plachete prin metode tehnologice moderne. (fig. 1) Vasul este patinat, acoperit cu un strat subțire de culoare verde-brun de oxid verde clar. În zona mînerului și a buzei, culoarea galben-auriu a bronzului antic este pusă în evidență datorită uzurii. Pe corpul vasului sunt amprente vizibile de lovituri care provin din antichitate.

În interior se observă asperități și amprente datorate procedeului tehnic al topirii bronzului.

Caracteristici tehnice: înălțimea maximă a vasului (aici este cuprins și mînerul) = 19 cm; înălțimea vasului (fără mîner) = 16,5 cm; diametrul corpului = 12 cm; diametrul gîtului = 3,1 cm; diametrul bazei = 5 cm; greutate = 1,5 kg; capacitate = 0,75 l.

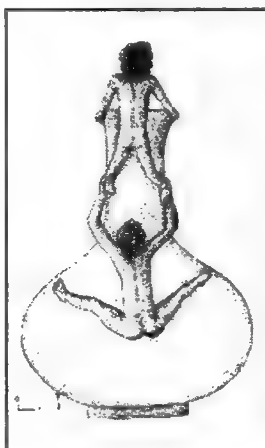


fig. 2

În privința formei generale a vasului (*oenochóe*) cu tot cu bază, putem încadra vasul de la Iași în tipul *Millingen*, după sistemul stabilit de H.U. Nuber.[2] După modalitatea de prelucrare a bazei vasului, sub formă de treflă mai puțin evidentă, acest vas prezintă legături cu tipul *Alikaria* din perspectiva sistemului de prelucrare (după afirmațiile autorului deja citat)[3] .



fig. 3

Un fapt de asemenea interesant este acela legat de analogiile ce le conferă modul de prelucrare a figurilor mînerului. Cei doi acrobați goi, o fată și un băiat, sunt prezentați într-o ipostază foarte realistă și dinamică. (fig. 2,3,5) Fata, cu picioarele depărtate, este prezentată în zona de curbură maximală a corpului vasului (aceea mediană). Ea are mîinile ridicate și privirea îndreptată în sus, într-un gest de întindere care precede saltul acrobatic pe care băiatul, cu mîinile prinse de buza vasului, împins de partenera sa, este pe punctul de a-l executa. Privirea băiatului este și ea orientată în mod expresiv în sus. (fig. 4,6). Se pot observa detaliile coafurilor celor două personaje care, din punct de vedere stilistic și cronologic vorbind, ne fac să ne gîndim la epoca romană imperială de început.[4]

Cu toată strădania noastră, nu am putut găsi, în bibliografia la care am avut acces, analogii perfecte pentru piesa pe care am prezentat-o. Totuși, după forma vasului, atît prin anumite detalii privind arta portretului cît și datorită stilului mînerului, se pot formula cîteva concluzii asupra cronologiei perioadei și zonei manufacturiere unde a fost fabricată această piesă.

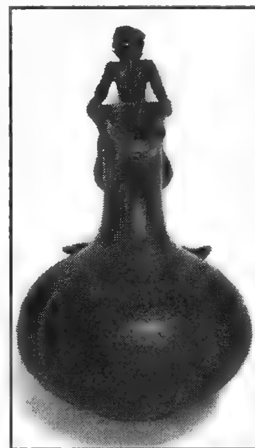


fig. 4

Din fericire, în faimosul **Repertoriu** al lui Solomon Reinach, există o imagine clară a părții superioare a mînerului unui vas de metal provenit din Cartagina care prezintă doi acrobați în curs de a executa o figură similară cu aceea a vasului nostru.[5] (fig. 7) El constituie un ansamblu care reprezintă, ca și în cazul nostru, mînerul vasului, care are, totuși, o altă formă. Piesa de Cartagina datează din secolul I e.n.[6]

Se știe că vasele de bronz cu



fig. 5

decorațiuni zoomorfe sau antropomorfe aplicate sau în relief erau destul de numeroase în epoca elenistică ca și la începutul celei imperiale (sec. I-II e.n.).[7]

Putem face referire la descoperirea, nu departe de castelul-fortăreață de la Buridava (azi Ocnița, jud. Vîlcea) a unui vas asemănător, ca formă generală, cu cel de la Iași.[8] S-a constatat că asemenea gen de vase a circulat în numeroase zone ale lumii greco-romane, fiind cuprinse aici și teritoriile romane, mai cu seamă cele ale Daciei și Moesiei. Așadar, nu trebuie să considerăm piesa prezentată ca pe o apariție exotică.[9] După noi, este un produs al atelierelor italice de prelucrare a metalului (aparent din Campania) și îl putem data, din punct de vedere tipologic, în prima jumătate a secolului I al erei noastre. Cum nu există informații sigure nici asupra contextului în care a fost descoperit vasul, nici asupra zonei geografice respective, nu putem decît să presupunem că acest vas face parte din inventarul unui mormînt bogat de la sfîrșitul epocii elenistice și începutul celei romanice.

În ceea ce privește zona unde a fost descoperit vasul, presupunem că este vorba de Transilvania, mai precis Dobrudja.[10]

Traducere *Ioana Coșereanu* (extras din revista „Strabon", tom I, nr. 2, iulie-decembrie 2003).

1. Vasul poartă numărul de inventar 13709 și colegii noștri, dr. Constantin Iconomu și regretatul profesor Liviu Rusu, ni l-au arătat după achiziție. Mulțumim d-lui Lucian Vasiliu, directorul Muzeului Literaturii Române Iași, pentru amabilitatea de a ne fi încredințat această piesă în vederea cercetării și publicării materialului de față. Vasul a fost proprietatea d-nei Gabriela Lipceanu din Iași care, la rîndul ei, l-a moștenit de la tatăl său, inginer constructor, acum cîteva decenii; din nefericire, nu cunoaștem împrejurarea în care a fost descoperit.
2. H.U. Nuber, **Kanne und Griffschale. Ihr Gerbrauch im täglichen Leben und die Beigabe in Gräbern der römischen Kaiserzeit,** dans BRGK, 53, 1972, p. 48-54, Liste E.
3. **Ibidem**, p. 54-60, Liste F.
4. Pentru asemănările dintre portretele de început de epocă imperială, vezi: Christiane Boube-Piccot, **Les bronzes antiques du Maroc. I. La statuaire**, din seria **Études et travaux d'archéologie marocaine**, IV, Rabat, 1969, p. 181, nr. 185, p. 124; Hélène Chew, **Objets en bronze d'époque romaine provenant des Roches-de-Condrieu (Isére)**, în **Revue du Louvre**, nr. 5-6, 1996, p. 36-37.
5. S. Reinach, **Répertoire de la statuaire grecque et romaine**, III, Paris, 1904, p. 121, nr. 5.
6. **Ibidem**; Mulțumim colegului nostru dr. Constantin Pop din Cluj pentru ajutorul competent și dezinteresat pe care ni l-a oferit.
7. Pentru problemele de ordin general privind forma, cronologia și răspîndirea vaselor de bronz în epoca romană, mai cu seamă în regiunile din ținuturile vecine României, vezi: H.U. Nuber, **op.cit.**, dans BRGK, 53, 1972, anexa 1; B.A. Raev, **Die Bronzegefässe der römischen Kaiserzeit in Thrakien und Möesien**, dans BRGK, 58, 1977, Teil II, p. 606-614 și anexa 5; K. Majevski, **Importy rzmskie w Polsce**, Warszawa – Wroclaw, 1960, passim; M.H.P. den Boesterd, **The Bronze Vessels in the Rijkmuseum G.M. Kam at Nijmegen**, 1956, p. 65-68, nr. 233-236; H.I. Eggers, **Der römische Import in freien Germanien. Atlas der Urgeschichte**, I, Hamburg, 1951, type 124, 125, 126, p. 11; H. Bujukliev, **Trakiskiat mogilen nekropol pri Èatalka, Starazagorski okrag**, Sofia, 1986, passim; A. Radnoti, **Die römische Bronzegefässe von Panonien**, dans **Dissertationes Pannonicae**, II, 6, Budapesta, 1938, passim; M. Irimia, **Bronzuri figurate**, constanța, 1966, p. 41-42, nr. 48 (vase din bronz de Tomis, sec. I, e.n.).
8. D. Berciu, **Buridava dacică**, București, 1981, p. 97-99, p. 180. Vasul este datat sec. I, e.n.
9. Vezi **supra** 2, 5, 7, 8.
10. H.U. Nuber, **Kanne und Griffschale. Ihr Gebrauch im täglichen Leben und die Beigabe in Gräbern der römischen Kaiserzeit**, dans BRGK, 53, 1972.



fig. 6

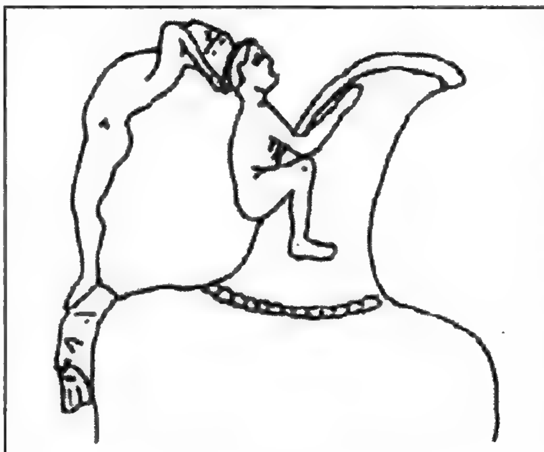


fig. 7

Ilie DAN

„Fenomenul“ Păstorel (I)

Al. O. Teodoreanu (Păstorel) reprezintă un „caz“ în cultura românească a secolului douăzeci, nu numai prin destinul său biografic, ci și prin cel literar propriu-zis. Biografia și opera sa au contribuit, deopotrivă, la realizarea portretului unui scriitor de excepție printre contemporani și în postumitate. Cea dintîi e alcătuită, ca și în cazul altor creatori români, din „lumini și umbre“, din aspecte sau circumstanțe de relevanță pentru un intelectual, dar mai ales (în partea a doua a vieții), din flagrante nedreptăți, imense frustrări, ca și dintr-un sfîrșit biologic marcat de boală și singurătate, pe care însă le-a „biruit“ pînă la trecerea sa în Empireu, cu demnitate, spirit și fin umor. Aceste ultime trăsături l-au caracterizat, de altfel, toată viața, ca om și ca scriitor.

Spre deosebire de alte cazuri cunoscute (inclusiv Creangă și Eminescu), opera literară a lui Păstorel nu reprezintă decît într-o mică măsură reflexe ale biografiei sale. Citabile în acest sens sînt polemicile (inclusiv versificate!) „pro și contra Iorga Nicolai“ dintr-un set de epigrame (e adevărat, nu toate reușite!), ca și consemnarea ***sur place*** a unor chefuri sau degustări, memorabile totuși, prin cultura și umorul convivilor, ca și prin calitatea vinurilor, menționate chiar în textul catrenelor „lapidare“. Am putea adăuga aici și cîteva „piese“ memorabile din publicistica autorului, în special din cele două volume intitulate (foarte potrivit!) **Tămîie și otravă** (1934, 1936).

În ceea ce privește ***opera***, aceasta, deși variată ca tematică și stil, nu e nici pe departe „bogată“ sau „întinsă“, deoarece Păstorel n-a fost tentat niciodată (avea prea mare respect pentru arta literară!) de ceea ce se numește „industria literară“ (i-au căzut „pradă“ între alții, Cezar Petrescu și Damian Stănoiu!). O conștiință estetică exemplară, un sever autocontrol și un bun simț nativ au delimitat clar frontiera dintre valoare și talent, pe de o parte, pasager și artificial, pe de altă parte. Nu întîmplător, deși aveau o formă finală, două volume (dintre care unul în proză!) au rămas între manuscrise. Dar chiar în timpul vieții, dacă lăsăm deoparte contribuțiile publicistice risipite, generos, în presa vremii, Al. O. Teodoreanu adeverește, prin opera sa, valoarea maximei latinești: ***non multa, sed multum***. Pe lîngă **Tămîie și otravă** trebuie să adăugăm și alte două din acest domeniu, dar mai puțin importante: **Mici satisfacții** (1931) și **Un porc de cîne** (1933).

Cu mult mai importante (și valoroasă, mai ales pentru antologia prozei umoristice românești!) sînt schițele lui Al. O. Teodoreanu, evidențiate de volumul (unanim apreciat la superlativ) **Hronicul măscăriciului Vălătuc** (1928), despre care au exprimat opinii laudative (dar justificate!): Paul Zarifopol, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Al. Paleologu, Mircea Handoca și Gheorghe Hrimiuc. De altfel, cartea a obținut, în chiar anul apariției, Premiul Academiei Române, autorului acordîndu-i-se, în 1937, Premiul național de proză. În chiar bucata care dă titlul volumului, pe lîngă personaje pitorești, cu tabieturi și statut din altă vreme, care pentru dînșii e doar ecoul unei romanțe, dar care determină cascade de rîs complice prin comportarea lor, facem cunoștință și cu unul cu totul special, care nu va lipsi nicicum din întreaga creație poetică a lui Păstorel: ***vinul***. Despre acesta, în deplină cunoștință de cauză, se exprima astfel: „singura ființă în stare lichidă: se naște, trăiește și moare, păcat că nu se reproduce“.

Cu acest „personaj“ (prieten, confident, dușman, inițiator, cer și pămînt, zămislire și tăcere!) cititorul, de ieri și de azi, își dă întîlnire (sub zodia veseliei și a lui „habar n-ai tu!“) în creația poetică a lui Păstorel, restrînsă în raport cu „longevitatea“ altor contemporani iluștri ai scriitorului. De referință sînt: un volum de autor – **Caiet** (1938) și două de epigrame: **Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai** (1931) și **Vin și apă** (1936).

Aceste două cărți (alți scriitori „au rămas“ doar prin una!) îl singularizează pe autor între scriitorii români, fără a se înțelege că nu s-au scris epigrame (încă de la jumătatea secolului al XIX!) în limba română. Nicidecum! Numai că originalitatea formulei alese (în care a perseverat cu obstinație!) îl așează prin reușitele certe sau de excepție, pe cea dintîi treaptă a podiumului pe care se situează epigrama românească. Artistul se „trădează“ prin pricepere inteligentă că **habuntur fugaces anni**, sărbătoare de spirit (și de pahar, firește!), haz și veselie cu bună și întreagă inimă. Aici este locul să facem cunoștință și cu alte „dimensiuni“ ale ***autoportretului*** lui Păstorel (de la tinerețe pîn' la bătrînețe!): intelectual cultivat, erudit în anumite domenii, cunoscător (subtil!) al unor limbi străine ca: latina (fusese elev la Liceul Internat din Iași, al celebrului „frate“ Axinte Frunză!) și franceza (a scris chiar epigrame în limba lui Voltaire și ne-a dat o admirabilă traducere din Anatole France), inteligent („cu asupra-i de măsură“, vorba Eminescului!), spontan și stăruind, cu stări de geniu, în jovialitate, cu o improvizație uimitoare în varii împrejurări. Al. O. Teodoreanu a rămas (cum am afirmat încă în 1994, la centenarul nașterii scriitorului) „o șampanie a spiritului“. Opera sa, în ansamblul ei, face dovada unui

„talent energic rafinat“ (Paul Zarifopol).

Desigur, e o nedreptate flagrantă faptul că proza sa a fost trecută pe un plan secundar, care a fost totuşi remarcată (şi „gustată“!) de către specialişti şi de către lectorii cultivaţi. În schimb, gloria literară a lui Păstorel se datorează, aproape exclusiv, carierei îndelungate de ***epigramist***. Dar ne întîmpină aici un paradox (al cîtelea?): puţinătatea relativă a „pieselor“ din cele două volume menţionate anterior (la care s-ar adăuga şi cele din manuscrise) faţă de circulaţia extraordinară a creaţiilor de acest gen, vreme de aproape un secol, în toate mediile din România, mai ales după moartea autorului (1964).

În ciuda numeroaselor împrejurări potrivnice, scriitorul a rămas egal cu sine, atît în viaţă cît şi în creaţia literară: spirit efervescent, boem, extrem de inteligent, maliţios (fără excese!), comprehensiv cu omeneştile slăbiciuni (şi el era stăpînit de ele!), spontan, lucid, dar şi sentimental, neiertător cu prostia, laşitatea, orgoliul nemăsurat, ignoranţa şi grandomania. Spirit scînteietor, artist de mare fineţe şi erudiţie (în privinţa vinurilor şi a reţetelor culinare, mai ales!), el „a produs“ o bogată „recoltă“ (de ordinul miilor!) epigramatică, deşi a scris şi balade, ode bahice, cîntece goliardice, madrigaluri, fabule, parodii şi sonete.

Majoritatea epigramelor sale însă au un caracter ***circumstanţial***, ***anecdotic*** (cu sensul primar al termenului!), deoarece nu au presupus o elaborare supravegheată, calofilă chiar, ele fiind rodul unei spontaneităţi uimitoare, compuse ad-hoc în timpul unor „slujbe“ dedicate zeului Bachus. Notate pînă şi pe şerveţele de masă sau pe o listă de bucate, ele au fost în numeroase cazuri ***rostite***, într-un restaurant, într-o cramă, la chef cu „prietini“ (cum spunea Sadoveanu!), cu prilejul unor concursuri oenologice sau degustări de vinuri (neîndoios, aici Păstorel era un maestru!), unele dintre acestea avînd chiar un caracter oficial, prilej de neistovită veselie, cu „ghiduşe“ schimburi de replici sau pariuri între scriitori, convivi sau amfitrioni, pe potriva spiritului său. Poetul nu şi-a elaborat „micile“ şi „marile“ capodopere (dihotomia aparţine lui Mihail Dragomirescu!) în liniştea tihnită a unui birou sau a unei biblioteci, în nopţi de insomnie şi cruntă luciditate.

Dimpotrivă, geniul său creator s-a manifestat, în aproape toate cazurile, în mod public, ca un dicteu, atunci cînd era stimulat sau chiar provocat de prieteni de chef, veselie şi desfătare intelectuală, de preopinenţi ocazionali şi de multe persoane reale (care devin personaje!) care i-au determinat „reacţia poetică“ sub zodia unui umor jovial, spumos şi binevoitor. În linii mari, aceasta este atmosfera din epigrame şi parodii: exuberanţă spirituală, un „dans al săbiilor“ cu săgeţi de spirit şi pahare cu vin (din cel mai bun, dătător de euforie şi înălţare sufletească!), jocuri de cuvinte, limbaj „în doi peri“, ironie şi autoironie (ca la orice om inteligent!), erudiţie afişată cu intenţie, rime rare sau căutate, calambur şi... ***poantă*** (fără de care epigrama nici nu poate exista!).

Or, tocmai împrejurările în care a fost „zămislită“ producţia sa epigramatică a determinat, printr-o circulaţie nestăvilită, o anumită ***folclorizare*** a creaţiei sale. Multe dintre epigrame au fost ***spuse***, nu ***scrise***, sau notate de prieteni ocazionali, dintre care unii s-au dovedit autentici (*volens-nolens!*) colportori, permiţîndu-şi chiar „colaborarea“ cu adevăratul autor. Urmarea acestei stări de lucruri o constituie, în egală măsură, răspîndirea (pe cale orală, ca în folclor!) a creaţiei epigramatice, dar şi „folclorizarea“ acesteia, încît, pentru oamenii mai puţin avizaţi cu istoria acestei specii literare la români (începînd cu Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Macedonski), autorul devenise chiar un ***anonim***. Nu întîmplător, chiar unii intelectuali sau istorici literari au preluat texte deformate sau înţesate cu „nevinovate“ imixtiuni. Destul de multe din creaţiile acestui maestru al genului (alături de Cincinat Pavelescu) s-au pierdut în memoria colectivă sau individuală, constituind însă, permanent, deliciul boemei bucureştene: pictori, scriitori, avocaţi, ofiţeri, sculptori şi muzicieni - toţi făcînd parte din „turma lui Epicur“. Drept urmare, în lipsa unui manuscris olograf, este greu de stabilit paternitatea unor texte sau versiunea originară, pe care, adesea, o uitase autorul însuşi. Curios este şi faptul că alte epigrame i-au fost atribuite în mod subiectiv (ca în cazul celebrului **Epitaf**, aflat sub semnul unor controverse!), iar altele i-au fost „subtilizate“ şi modificate de către veleitari sau falşi prieteni aflaţi în preajma poetului, într-o împrejurare sau alta.

Improvizaţia l-a caracterizat, ca şi pe Topîrceanu în cel mai înalt grad, ocazia fiindu-i oferită, deseori, de un festin cu vinuri vechi şi nobile şi de prezenţa unor comeseni pe măsură, ca spirit, inteligenţă şi „zicere“. Într-un text cu tentă autobiografică, faptul e mărturisit chiar de către epigramist: *„Pe cînd eram mai tînăr şi nu aveam ce scrie,/ Intram într-o bodegă sau la cofetărie/ Şi pînă să-mi aducă un ţap sau şocolată/ Improvizam pe masă o cronică rimată.“*

Jovialitatea e, în cazul lui Al.O. Teodoreanu, o componentă a libertăţii spiritului, iar rîsul, în toate ipostazele pe care le cunoaşte, reprezintă o sfidare a inexorabilei dispariţii biologice. Această trăsătură a spiritului uman este esenţială atît pentru *omul* cît şi pentru *scriitorul* Al.O. Teodoreanu, care rîde de sine, de lucruri, de stări, de defecte omeneşti, de persoane cunoscute şi chiar buni prieteni, ei înşişi poeţi (Topîrceanu, Codreanu), de multe ori numai de dragul rîsului, convinşi fiind (şi ne induce şi nouă această atitudine!) că, dacă somnul e antecamera morţii, rîsul e un leac (fie miraculos, fie prea lesne cunoscut!) împotriva acesteia.

Olga RUSU

Muzeul „C. Negruzzi“ împlinește zece ani

„Biruit-a gîndul și din nou, pe malul bătrînului, răbdătorului Prut, reînvie casa bunilor români, demnitari și scriitori din familia Negruzzi. Începînd de astăzi (7 octombrie 1995, la 100 de ani de la inaugurarea celebrului liceu ieșean „C. Negruzzi“) publicul va avea posibilitatea să dialogheze cu marile umbre, să se regăsească, să contemple dealurile basarabene. Exemplară familie, exemplar sat al limbii române.“

Sunt cuvintele consemnate de directorul Muzeului Literaturii Române Iași, poetul Lucian Vasiliu, în Cartea de onoare a muzeului, în acea generoasă zi de toamnă, cînd lunca Prutului a fost invadată de poporăni din toate zonele țării, fii ai satului, scriitori, oameni de cultură, profesori de pe ambele maluri ale Prutului, urmași ai familiei Negruzzi din țară și din Germania. Ziua de 7 octombrie 1995 a fost o zi fastă, de sărbătoare, pentru Muzeul Literaturii Române Iași: s-a inaugurat cel de-al doi-sprezecelea muzeu literar. De-atunci, la Hermeziu, vizitatorii află despre patrimoniul cultural al acestui loc, care ca și Hordoul, Lancrămul, Ipoteștiul, vorbește despre negruzziști, începînd cu Constantin - creatorul nuvelei istorice românești, continuînd cu fiii acestuia, Iacob, Leon, George – toți trei – scriitori junimiști, primul, membru al Academiei Române ca și tatăl său, Leon – primar și prefect de Iași. O altă generație de negruzziști – a treia – Mihai – memorialistul familiei, general, rezident regal al Ținutului Prut, primar de Iași, Ella – prima femeie avocat pledant din România, Constantin – prefect de Iași și șef de ziar ieșean, Natalia, Maria (Marieta), Anna, Suzana, urmată de alte nume: Lucia, Ileana, Ion, Leon, Maria-Martha, Suzana, Anna, Alexandru, Constantin, Ioanna, Nicolae – din a patra, care se numesc Miclescu, Rosetti-Bălănescu, Konya, Grant, Stewart, Cerchez, Rosetti, Racoviță. Despre toate aceste nume există date pornind cu arborele genealogic, continuînd cu obiecte care le-au aparținut, manuscrise, fotografii, cărți cu autograf, existente în cele patru camere memoriale (salonul de muzică și teatru, biblioteca-birou, sufrageria, dormitorul), precum și camera destinată expoziției documentare sau în sala multifuncțională. Conacul (construit între 1810-1811) făcea parte dintr-un ansamblu de ctitorii: biserica (inaugurată în 1839, anul căsătoriei lui Constantin cu Maria Gane), școala (construită de Iacob Negruzzi în 1870, vizitată de revizorul școlar M. Eminescu), localul vechii primării etc. Conacul, aflat la circa 40 de km de Iași, a avut, începînd din 1949, mai multe destinații: sediu al CAP, adăpostind și clocitoare și un spațiu pentru grădinița de copii.



Conacul Negruzzi de la Hermeziu

Sărbătorirea UNESCO a lui Constantin Negruzzi în 1968 determină oficialitățile județene și locale, cadre didactice și unii muzeografi să deschidă, în cîteva camere din conac, un muzeu cu obiecte de etnografie, istorie și arheologie, dar și cu obiecte personale și de mobilier ce-au aparținut Negruzziștilor, strînse din sat cu contribuția doamnei prof. Constanța Arhip. Aceste obiecte au constituit nucleul viitorului muzeu, organizat științific, după finanțarea unor lucrări de restaurare a conacului, precum și pentru achiziționarea unor valori de patrimoniu, în anii 1993-1995.

Alături de donațiile și achizițiile anterioare (circa 500 de exponate) s-au adăugat, în acești 10 ani, la patrimoniul actualului muzeu de la Hermeziu-Trifești, încă 430 de obiecte, fotografii, manuscrise, scrisori, acte, cărți etc., toate servind îmbogățirii celor cinci spații muzeale, precum și sporirii surselor de documentare.

În acest ceas aniversar ne propunem să vorbim nu atît despre manifestările pe care Muzeul Literaturii Române Iași le organizează de două ori pe an (*„Lunca amintirilor“*, *„Popas moldav la familia Negruzzi“*, *„Familii vechi, repere noi...“*) ce adună în Lunca Prutului pe urmașii negruzziștilor, din a cincea și a șasea generație – trăitori în Germania, Franța, Anglia, dar și în București – la sfat cu generații de săteni și copii, care, împreună cu invitații de la Teatrul Național „V. Alecsandri“, Universitatea „Al. I. Cuza“, Biblioteca „Gh. Asachi“,

Liceul Internat „C. Negruzzi" din Iași, deapănă pagini din istoria și viața personalităților din aceste locuri.

Despre obiectele ce alcătuiesc patrimoniul acestui muzeu și despre proveniența lor vom vorbi. La momentul alcătuirii tematicii muzeului s-a pornit cu inventarierea patrimoniului referitor la Negruzzi din Depozitul de valori, din Biblioteca Muzeului Literaturii Române Iași, de la Muzeul Teatrului (mai cu seamă pentru Salonul de Muzică și Teatru – cărți, partituri, gravuri, tapiserii, statuete, portrete ale unor actori, muzicieni, fotografii), de la Muzeul „M. Codreanu", valorificînd fotografiile existente în clișoteca instituției. Pentru biblioteca familiei am folosit o documentare a domnului Liviu Moscovici, de la Biblioteca Județeană „Gh. Asachi" din Iași, reconstituind-o cu ajutorul unor achiziții din bibliotecile lui Th. Naum, Ștefan Vârgolici, Leonora și Gh. Cardaș, Radu Beldiman, Dimitrie și Georgeta Suțu, Smaranda Chéhata, Viorica Cionca, Justinian Vlădescu (care, în 1986, donează Casei Pogor, **Păcatele tinerețelor** de C. Negruzzi, ediția primă, 1857, cu dedicația autografă a autorului din 3 iulie 1864), I. C. Antonovici, Liceul „Roșca-Codreanu" din Bîrlad, C. Turcu, Ion Costinescu, Ionel Maftei, Pavel Florea, C. Ciopraga, Liviu Leonte, Al. Husar din Iași, Mihai Cimpoi, Gabriel Dimisianu și mulți, mulți alții. În domeniul artei plastice, pentru că din tablourile familiei nu mai exista nimic, am apelat la artiștii plastici ieșeni: Val Gheorghiu, Traian Mocanu, Vasilian Doboș, Ion Buzdugan - care au realizat portretele de familie și altele vorbind despre preocupările acestei familii.

Obiectele de mobilier și altele care au aparținut familiei Negruzzi pot fi regăsite în cele cinci spații muzeale: alfabetar, bastonul lui Mihai Negruzzi, birouri, scaune, noptiere, dulapuri, mese, etajeră, lampă cu petrol, pat metalic, ceainic, călimară, carafă, bombonieră, ceasornicul de soare etc.

Un loc aparte în realizarea muzeului l-au avut urmașii familiei Negruzzi, care, începînd din 1995, cînd, la redeschiderea muzeului, au participat octogenara Ioanna Rosetti și scriitorul Marcel Petrișor - o dată și chiar de două ori pe an participă la manifestările organizate la muzeu, dar și donează obiecte care întregesc patrimoniul. Astfel, avem fotografii, covor național românesc de la Ioanna Rosetti și fiicele sale, Catinca Gherghel și Maria Don din Düsseldorf-Germania. Încă din anul 1982, Dana Konya-Petrișor – acum locuiește în preajma Parisului –, dona cărți cu autograf: Iacob Negruzzi – **Amintiri din Junimea**, Ion Petrovici – **Amintirile unui băiat de familie**, ca și Tudor Mușatescu – **Vitrinele toamnei** și Edmond Rostand – **Cyrano de Bergerac**, cu dedicația traducătorului M. Codreanu, toate pentru bunicul după mamă al donatoarei, generalul Mihai Negruzzi.

În aprilie 1988, revenită în Iași, donează Casei Pogor manuscrisul unei cărți a tatălui ei, Eduard S. Konya – **Tatăl meu – Samuel Konya – viața și opera lui**, 1958, care a fost, ulterior, și tipărită tot prin grija ei, ștampila și parafa lui Leon (Bob) Negruzzi – scriitor de limbă franceză, trăitor la Paris, decorații ale membrilor familiilor Negruzzi și Konya. După deschiderea muzeului n-a venit niciodată cu mîna goală. Grație ei, muzeul s-a întregit cu: portrete ale lui Leon (Bob), Iacob, Constantin M. Negruzzi, Take Ionescu, opera în întregime a lui Leon (Bob) M. Negruzzi, manuscrise, acte, fotografii referitoare la întreaga familie Negruzzi.

Doamna Irina Fotiade, altă nepoată a generalului Mihai Negruzzi, fiica pictorului, graficianului Petre Grant, împreună cu soțul Bradu, fiul și nora – Matei și Nicoleta Fotiade, au completat patrimoniul cu două obiecte importante: o pipă de chihlimbar a lui C. Negruzzi (adusă în luna mai 1995) și o pungă pentru galbeni care a fost a lui Leon C. Negruzzi din 1871.

Datorită celor două verișoare, Dana Petrișor și Irina Fotiade, au intrat în inventarul muzeului: șapte caiete manuscrise ale generalului M. Negruzzi, cuprinzînd evocări, pregătite pentru un nou volum **Nimic**, după cel publicat în 1943, acte, documente privind întreaga familie (naștere, moarte, pașapoarte, acte de studii, arbore genealogic), cinci albume cu fotografii, precum și alte 300 de fotografii, utile pentru reconstituirea unor vremuri și pentru o viitoare carte despre familia Negruzzi.

Între daniile făcute de urmașii acestei familii, cea mai însemnată, însă, credem, este cea din 20 mai 2001. Cu acest prilej, doamna Irina Fotiade, în numele urmașilor, declara: *„Avem bucuria să constatăm că această casă memorială este o realizare de excepție și o contribuție de suflet a muzeografilor de la Muzeul Literaturii Române din Iași, care, în forma sa actuală, face cinste familiei Negruzzi, păstrînd fidelă mărturia oamenilor și a ideilor care s-au născut aici. După 50 de ani, iată că, din nou, ca prin minune, spiritul a biruit. Acest spirit dorim să dăinuie. Donăm Muzeului Literaturii Române din Iași conacul ce adăpostește astăzi casa memorială, pentru că nouă ni se pare firesc ca aceia care se ocupă de păstrarea vie a spiritului familiei Negruzzi la Hermeziu să-l aibă în posesie".*

Matei Fotiade, pentru acest prilej, a tipărit, ca sponsor, o carte-pliant cu și despre acest muzeu, realizată de noi, cu fotografii de Corneliu Grigoriu, conținînd, în 32 de pagini, 100 de fotografii cu imagini grăitoare necesare oricărui vizitator.

Ne bucurăm pentru că expoziția de bază s-a îmbogățit de la an la an, prin donații impresionante, așteptînd să ne reîntîlnim cu donatorii și beneficiarii actului de cultură, acolo, la Hermeziu, într-o casă plină de farmec, ce reunește mai multe etaje de generații și suveniruri, eforturile muzeografilor fiind canalizate pentru refacerea și a sitului acestui loc de rai care-și așteaptă vizitatorii.

Nicolae TURTUREANU

Un francez la „Vila Sonet..."

Anul trecut, într-o toropitoare zi de vară, vizitatorul singular care a sunat la uşa Muzeului „M. Codreanu" s-a dovedit a fi un... francez. Îndeobşte, la noi, vizitatorii străini ai acestor lăcaşuri sunt persoane mai mult sau mai puţin oficiale, venite în delegaţie şi pe care gazdele, ca să mai răsufle un pic, le îndrumă şi spre un muzeu, nu doar spre vreo cîrciumă ce face faima locului. Altminteri, postura mea de muzeograf, dar şi de observator al străzii, din balconul Casei „Codreanu", mi-a oferit imagini, aşa zicînd, revelatoare privind apetitul cultural al concetăţenilor noştri. Atracţia „Boltei Reci", faţă-n faţă cu muzeul, este copleşitoare, surclasantă. Ispita sarmalelor, a tochiturii moldoveneşti, a unei Frîncuşe de Cotnari şi a unor ţipuriturí la ţambal va prevala întotdeauna tentaţiei de a vedea ambianţa în care a trăit un poet.

Simptomatic este răspunsul pe care l-a dat un fost prim cetăţean al oraşului, de altfel scriitor cu acte-n regulă, invitaţiei mele de a vizita muzeul, împreună cu o delegaţie italiană, pe care o însoţea: „Întîi băutura, pe urmă cultura!" Nu pot spune că replica n-are haz. Doar că, atunci şi în alte împrejurări similare, ex-primarul şi oaspeţii săi din străinătăţuri au păşit doar pragul cîrciumii, nu şi pe acela al muzeului. Ce să mă mai mir de turiştii neaoşi, veniţi din diverse colţuri ale patriei, care îşi parchează vehicolele pe trotuarul din faţă, se uită la clădirea muzeului ca boul la poartă nouă şi apoi traversează strada, spre a vizita aşezămîntul în care, au auzit ei, s-au înfruptat cîndva Eminescu şi Creangă – şi nu pot rata ocazia de a repeta ritualul gastronomico-bahic al iluştrilor înaintaşi.

Dar să revin la franţuz: acesta, un domn de vreo 35 de ani, hălăduia pe străduţele din zonă şi, văzînd inscripţia „Muzeu", a sunat... Cum mi-a mărturisit, lucra de vreo doi ani la uzinele Dacia-Renault din Piteşti, iar acum se afla în concediu. Umblase, tot aşa, de unul singur, prin mai multe locuri din ţară, iar ca punct terminus al periplului îşi alesese Iaşul, despre care aflase că este un „oraş al culturii, al muzeelor", formule ce, iată, îi erau cunoscute. Cei 10.000 lei plătiţi pe bilet i s-au părut o sumă derizorie, cum şi este... A parcurs, apoi, cu uimire şi încîntare muzeul, cel mai mult plăcîndu-i ambianţa intimă, aerul de familie, faptul că pare o casă locuită şi din clipă-n clipă te aştepţi să apară amfitrionul... Încîntarea vizitatorului sporea şi se exterioriza de fiecare dată („o! la-la!"), cînd descoperea, în acest microunivers românesc şi poetic, chipuri, cărţi, mărturii, însemne franceze. Nu ştia, desigur, nimic despre Mihai Codreanu, dar şi-a dat seama că este un scriitor important, din moment ce a primit atîtea onoruri din partea Republicii Franceze, iar casa sa emană un indicibil parfum francez...

„Voltaire!" exclama vizitatorul, descoperindu-i bustul sus, pe bibliotecă.

Şi încă un „Voltaire " pe masa de lucru, îi atrag atenţia, un „Voltaire", am putea spune, cu călimările-n brîu, semnificînd spiritul în continuă ebuliţie, măştile sale ce rîd şi plîng deopotrivă. „Surîsul lui Voltaire, zicea Codreanu, planează peste lumea nouă cu acelaşi sarcasm cu care surîsul Sfinxului planează peste lumea veche".

Era un voltaireean?

Un voltaireean trecut prin toată şcoala franceză, prin Molière ţi Baudelaire, prin Musset ţi Vigny, prin Leconte de Lisle şi Hérédia şi, în ultimă instanţă, prin Edmond Rostand, cel atît de strălucitor în „Cyrano de Bergerac"...

Chipul lui Rostand (foto Louis Labat, Paris); al lui Baudelaire (desen de Jean Steriadi); ceasul de buzunar, marca Billodes; statueta „La source", zecile de volume din seria „Biblioteque miniature" sau din colecţia „Les vies des l'hommes illustres"; ordinele şi medaliile – toate compun un univers fertil, hrană spirituală pentru un poet bifrons, disponibil deopotrivă scepticismului şi sarcasmului, ironiei fine şi hedonismului *sans rivage*.

Descoperirea Franţei, la M. Codreanu, este timpurie. La 16-17 ani, licean aflat în dificultate materială, dădea lecţii de limbă franceză (şi germană) unor copii din clasele inferioare. Primul său volum, **Diafane**, apărut în 1901, cînd poetul avea 25 de ani, este puternic influenţat de Eminescu şi de... Baudelaire. Tîrziu, peste ani, îi mărturiseşte profesorului Constantin Ciopraga că, pentru această carte, i-a solicitat o prefaţă lui Titu Maiorescu. Acesta ar fi fost de acord s-o scrie, dacă autorul ar fi renunţat la poeziile prea apăsat... decadente... „De ce te-ai dus la decadenţi – îl ceartă *spiritus rector* – cînd te-a inspirat uneori Eminescu, care a fost un *ingenium princeps*?!" Orgolios, poetul nu renunţă la textele „decadente", ci renunţă la prefaţă, ratînd astfel o istorică ocazie de a intra în literatură sub girul lui Maiorescu. De altfel, acest prim volum – cum singur recunoaşte – nu-l reprezintă şi nici nu anunţă sonetistul infatigabil şi imperturbabil de mai tîrziu. În anii următori şi în cărţile următoare se dedică, obsedant, unei singure specii lirice – sonetul – şi îşi forjează un stil şi un modus vivendi ce îi frapează şi îi intrigă pe contemporani.

Baia de simbolism, de parnasianism îi prinde însă mai bine decît eminescianismul de care făcea caz Maiorescu, se scufundă în ea cu voluptate, ignorînd sirenele artei moderne, noul limbaj ce se insinua în sferele înalte ale poeziei. El, Mihai Codreanu, îşi polizează tenace propriul limbaj, tinzînd spre rafinamentul pur, spre o strălucire rece şi impersonală, aşa cum statua un Leconte de Lisle,

spre exemplu. Poeziile trebuiau să fie ca nişte *statui*, opere solemne şi reci, pe care cititorul (privitorul) să le admire şi de a căror perfecţiune formală să se înfioreze. Dar, aşa cum îi va spune Ibrăileanu chiar în cronica ce o consacră volumului **Statui**, „în subsol… dinamul e puternic, dar sus lumina e albă şi rece, şi abia trimite o slabă căldură împrejur".

Atunci şi-n anii următori, Codreanu traduce din Baudelaire („sarcasmul baudelairean îl va urmări pînă la ultimul volum", constată acelaşi Const. Ciopraga), din J. Richepin, din F. Coppée, din Edmond Rostand.

Spre edificare, privind calitatea transpunerii, transcriem aici versiunea lui Codreanu (din 1942) asupra poemului **Albatros**, la care „s-au încercat" cei mai importanţi poeţi români: *„Adese marinarii ca să petreacă doară,/ Prind albatroşi, tovarăşi de drum nepăsători/ Ce urmăresc din sfere corabia uşoară/ Alunecînd pe-ntinsul amarelor vîltori.// Abia i-au dus pe punte: Aripile-i apasă/ Şi regii din azuru-i, timizi, stîngaci şi grei,/ Ca nişte vîsle albe şi mari în jos se lasă/ Să se tîrască jalnic alăturea de ei.// Frumosul care-n slavă îşi leagănă aripa/ Acum, urît şi comic, nevolnic va umbla;/ Glumind, vreunul pliscul i-l sîcîie cu pipa,/ Ori şchiopătînd, imită infirmul ce zbura.// Poetul e asemeni cu prinţul înălţimii,/ De-şi rîde de furtună şi are-un zbor ceresc,/ Pe sol exilu-i este batjocura mulţimii/ Căci uriaşe-aripi în mers îl stingheresc.*"

În poezia lui Codreanu se poate depista, treptat, de la volum la volum, o revigorare stilistică, prin infuzia de neologisme şi prin slăbirea chingilor retoricii. Să fie acesta (şi) efectul contactului nemijlocit cu teatrul, fie el românesc sau francez? Posibil.

„Vedea prin întuneric foarte bine"

După absolvirea Conservatorului de Arte Dramatice din Iaşi, Mihai Codreanu îşi continuă studiile la Paris unde, cum mărturiseşte (peste o jumătate de secol, la împlinirea vîrstei de 80 de ani) „luam lecţii cu marele actor Sylvain, societar la Comedia Franceză." Actor n-a ajuns (deşi a jucat în cîteva piese), „rob al unei cumplite timidităţi, al spaimei de a înfrunta publicul", dar a ajuns un remarcabil om de teatru şi un recunoscut, onorat şi onorant traducător din dramaturgia franceză. Prima traducere a fost din Richepin, **Martira**, o dramă în versuri, în 5 acte, care s-a pus în scenă în premieră la Iaşi, în 1901, şi în care joacă el însuşi. „Aveam pe atunci 25 de ani şi e firesc să mă fi bucurat raportul făcut la comitetul Teatrului de unul din membrii săi, G. Ibrăileanu: «Traducerea, după părerea mea, e bună şi meritul traducătorului e cu atît mai mare cu cît ne gîndim mai mult la greutatea de a încătuşa subtilităţi de gîndire şi de simţire ca acelea din piesă, şi încă într-o limbă puţin mînuită în asemenea direcţii»".

A urmat traducerea piesei **Prinţesa îndepărtată** a lui Rostand, pe care – îşi aminteşte octogenarul – „am mai putut-o lucra singur, avînd vederea bună". La această traducere a lucrat, cum singur spune, „poate o jumătate de an". Amintindu-şi împrejurările şi efectele traducerii, octogenarul insistă să pună lucrurile la punct: „Asupra titlului au fost discuţii aprinse, s-a spus că termenul «îndepărtat» nu ar exprima exact înţelesul lui *lointain*, întrucît «îndepărtat» are şi accepţia de «izgonit». Ţin să subliniez că noţiunea de «izgonit» cuprinde numaidecît şi noţiunea de «îndepărtat», dar noţiunea de «îndepărtat» poate să nu cuprindă şi noţiunea de «izgonit». «Une étoile lointaine» e o stea îndepărtată, «un rivage lointain» - un ţărm îndepărtat, un «pays lointain» - o ţară îndepărtată, şi nimănui nu i-ar trece prin minte să înţeleagă prin «stea îndepărtată» - «stea izgonită», ori prin «ţărm îndepărtat» - «ţărm izgonit». Cred că aş fi dezbrăcat de parfum piesa dacă i-aş fi pus titlul, de pildă, **Prinţesa depărtată**".

Cu acelaşi prilej aniversar – reţineţi: sărbătoritul împlinea 80 de ani! – Codreanu reface şi – să zicem aşa – „dosarul" traducerii piesei **Cyrano de Bergerac**, cea care i-a adus binemeritate recunoaşteri. La Paris fiind, „într-o seară asistam emoţionat din fundul unei loji la prima reprezentaţie a lui **Cyrano de Bergerac…** Atunci m-am hotărît să traduc această piesă în româneşte". Traducerea, însă, a început-o mai tîrziu şi a trebuit s-o dicteze. „Era perioada cînd o boală mi-a luat putinţa de a mai vedea să scriu şi să citesc. Vederea nu mi-am mai putut-o folosi de la 29-30 de ani."

În atari împrejurări, acest om care îşi asumă condiţia marilor orbi (zice într-un sonet: *„Cînd Milton, orb, îşi scrie **Paradisul**/ Vedea prin întuneric foarte bine"*) îşi asumă responsabilităţi şi funcţii de mare răspundere, fiind, decenii la rînd, director al Teatrului Naţional din Iaşi, profesor şi apoi rector al Conservatorului de Arte Dramatice, inspector general al teatrelor, traducător, poet – peste toate.

„Traducerea lui **Cyrano** – mărturiseşte – am început-o tîrziu, în plină maturitate; am lucrat actele I, II şi III mai înainte de primul război mondial, iar sfîrşitul, după 1918, dictîndu-l, deoarece nu mai vedeam. A fost o muncă grea, chinuitoare, istovitoare aproape…" Dar elogiile, recunoaşterile, ca şi polemicile, nu se lasă aşteptate. Traducerea este premiată, în 1919, de Direcţia Generală a Teatrelor din România, cu 10.000 lei, o sumă ce, probabil, valora chiar mai mult decît leii grei ce se iţesc acum pe plaiul mioritic…

În 1921, Ministerul Instrucţiunii Publice din Franţa îi conferă lui Mihai Codreanu titlul de **Cavaler al Academiei Franceze**, iar în 1929 primeşte, de la statul francez, **Legiunea de onoare**. Este, fără îndoială, răsplata devoţiunii şi talentului cu care M. Codreanu a făcut să răsară, în solul românesc, gînduri, imagini, valori franceze.

Etapele pre- şi post-traducerii n-au fost lipsite de suspans. Codreanu i-a solicitat lui Rostand, conform

uzanţelor, permisiunea de a-l traduce pe **Cyrano**. Rostand i-a răspuns că nu-i poate da acceptul pînă nu vede textul în româneşte. Aşadar, Codreanu a lucrat la transpunerea unei piese, în cinci acte şi în versuri (în ediţia românească se întinde pe 250 de pagini), fără a fi sigur că îi va fi acceptată versiunea. După ce i-a trimis textul şi după încă şase luni de aşteptare, Rostand i-a răspuns că-şi dă permisiunea, ba chiar îi şi mulţumeşte. (Ne întrebăm, fără a putea răspunde: oare cine şi cum i-a făcut cunoscută lui Rostand versiunea românească şi l-a convins de calitatea traducerii? Fără îndoială, un bun cunoscător, un degustător, am zice, şi de română şi de franceză, al cărui nume nu-l vom afla, probabil, niciodată).

În acelaşi timp cu Mihai Codreanu – şi aici dăm textul, plin de ironie, al mărturisitorului – „un domn colonel din cavalerie, pe nume I. Călătorescu-Radomir, a tradus şi el **Cyrano de Bergerac**. Pe copertă a ţinut să specifice, alături de nume, că e «din cavalerie». A publicat în ***Rampa*** o serie de articole, punînd pe două coloane traducerea lui şi a mea, pe care încerca s-o desfiinţeze. (De fapt, prin aceasta, îmi făcea un mare serviciu.) Printre altele, dl. colonel tradusese **panaşul** lui Cyrano... cu penajul (termen militar)". Codreanu n-a răspuns, în scris, la incriminări, dar răspunsul lui verbal, plin de cacofonii voite, a circulat prin toată lumea literară: „Cînd citesc **Rampa**/ M-apucă crampa;/ Cînd m-apucă crampa/ Mă servesc de... **Rampa.**"

Într-o împrejurare oarecare, un general a vrut să afle ce părere are Codreanu de traducerea lui Călătorescu. „D-le general, a răspuns sonetistul, vă rog să mă iertaţi, eu nu mă pricep la... armată!"

Această idee se leagă de alta, ce vrea să spună că fiecare trebuie să-şi urmeze meseria şi vocaţia lui: „Dacă m-aş pune eu la un meci cu un boxer, m-ar bate. Dacă m-aş întrece cu un boxer pentru un sonet, cred că l-aş bate eu..."

Aşa şi cu traducerea.

Ce-a mai văzut şi aflat acel francez-vizitator din acea toropitoare zi de vară, sau oricare altul, în orice anotimp, preumblîndu-se prin Casa-muzeu a lui Mihai Codreanu? A foiletat ediţia franceză, din 1898, a lui **Cyrano de Bergerac**, cu însemnarea autografă a sonetistului, însemnare făcută cu un creion ce, iată, nu şi-a pierdut nici după atîţia ani lizibilitatea. „A constatat cu uimire că biblioteca-dulap, din biroul poetului, este ocupată în întregime de **La grande Encyclopédie** (31 de volume) şi **Grand dictionnaire universel** (17 volume).

În cele două biblioteci miniaturale din sufragerie a descoperit alte zeci de cărţi din colecţia **Bibliotheque miniature** (Vauvenargues, Anatole France, Leopardi, Stendhal, Fr. Bacon, A. de Vigny ş.a.) sau din seria **Les vies des l'homme illustres**.

A cercetat paşaportul lui Mihai Codreanu, „profesor şi inspector general al teatrelor, călătorind în Franţa şi Italia şi Europa, afară de Rusia", cum se precizează. Actul a fost eliberat în 1921, cînd, probabil, poetul a mers la Paris spre a primi Diploma acordată de Academia Franceză. Vizele se succed pînă în 1926, cînd a primit **Ordre National de la Legion d'honneur**, conferit de preşedintele Republicii Franceze.

Frecvenţa călătoriilor în Franţa, Italia, Elveţia, Austria l-a determinat pe ... editor – prefectul poliţiei Iaşi – să includă în paşaport „16 foi albe, spre a-i servi la vize".

Francezul-vizitator a mai admirat statueta „La source"; a privit prin binoclul prin care Codreanu văzuse, cîndva, la Comedia Franceză, pe **Cyrano...**; a încercat să aprindă cu bricheta „Made in Austria", o ţigară Carpaţi aflată şi acum în tabachera de argint; a constatat că ceasul de buzunar s-a oprit în ziua de 25 octombrie 1957, la orele 2.40 a.m.; şi, în răstimp, a aflat de la muzeograf alte cîteva fapte şi vorbe care îl aureolează pe sonetist şi tricolorează seculara prietenie româno-franceză.

En vol d'oiseau

(Aşa cum şi muzeograful a aflat din cartea lui Constantin Ostap, **Parfum de Iaşi**), în numărul din 17 aprilie 1910 al ziarului ieşean „Opinia" a apărut următorul anunţ:

„Compania aeriană din Paris a organizat un zbor cu Aeroplanul Blériot de tip TRAVERSÉ LA MANCHE. Sborul va avea loc în ziua de Duminică 25 aprilie a.c., de pe Aerodromul de la Iaşi (Abator) sub patronajul Societăţii «Jockey Club». Sborul va fi executat de celebrul aviator francez Deletang, care se află de cîteva zile la Iaşi".

În zilele ce au urmat pînă la eveniment, şi după aceea, presa ieşeană se ocupă insistent de această „senzaţie la ordinea zilei", la care era invitată toată lumea, dar mai ales „tineretul şcolar, care să poată fi martur al uneia din cele mai mari minuni ale timpului şi să păstreze impresiunea unui adevărat moment epocal".

Ei bine, „sborul" n-a avut loc chiar în ziua prevăzută, dar pe 28 aprilie ziarul anunţă că „Aparatul Blériot a sosit". Pînă să zboare, aeroplanul a fost expus „în grădina Cuza-Vodă din strada Lăpuşneanu, unde putea fi văzut contra sumei de 1 leu". Aşadar, organizatorii n-au ezitat să exploateze „senzaţia", cu atît mai mult cu cît ei înşişi, mai apoi, trebuiau să le achite eventualilor pasageri o sumă consistentă, dacă aveau curajul să zboare. Iar unul dintre pasageri a fost – aflăm dintr-o spumoasă relatare, de la faţa locului, a unui ziarist, „gingaşul şi diafanul poet (Codreanu) care, imitînd pe Gabriel d'Annunzio, avea să suie alături de Osmont (pilotul, n.n.), pentru ca să guste o senzaţie necunoscută, fie chiar şi cu riscul pielii lui". Apariţia, pe cîmpul de zbor a poetului, „cu un pardesiu de cauciuc pe mînă şi cu o şapcă de turist" provoacă glumele şi ironiile amicilor însoţitori. Codreanu rezistă la tot umorul (că „şi-a aninat geamantanul de coada aeroplanu-

lui, că „se duce să prindă muza, care l-a lăsat în drum la al 70-lea sonet"; că o să scape de creditori...) dar, în ultima clipă, marcat totuşi, îi şopteşte unui amic: „dacă se întîmplă ceva, cele 70 de sonete să fie încredinţate d-lui Ibrăileanu..."

Dar nu s-a întîmplat nimic, „biplanul porneşte din nou în înălţimi, făcînd un zbor de neîntrecută frumuseţe". Figura a vrut să o repete şi soţia poetului, doamna Sofia, dar, vai, „un mic defect survenit aparatului, cum şi orele înaintate, au făcut să se renunţe la ultimul zbor".

Zborul cu aeroplanul n-a fost doar din spirit de aventură şi de amorul artei ci şi întrucît compania îl plătea pe pasager cu suma de 200 lei, importantă din moment ce familia Codreanu spera, în acest fel, să scape de datorii...

Constantin Ostap, în cartea din care m-am înfruptat pentru relatarea acestui episod, emite ipoteza că sonetul codreanesc **Testamentul unui poet necunoscut** ar putea fi ecoul acestei experienţe-limită: *„Las florilor iubirea mea, ca-n ele'/ În toată primăvara să-nflorească;/ Iar dorul, vîntul să mi-l stăpînească/ Şi să mi-l spună nopţilor cu stele...// Las setea mea de-azur la rîndunele/.../ Şi mor, gemînd că n-am putut pe lume/ Să cuceresc din clipa-mi nemurirea/ Şi-aceluia ce-am fost să-i dau un nume..."*

„Setea de-azur" a lui Codreanu, îndrăzneala de a fi... pasager de încercare („ce-ai să vezi de-acolo, de sus – îl ironizau amicii – cînd tu nu-ţi poţi vedea vîrful ghetelor!"), vibraţia în faţa faptelor eroice, memorabile, se văd, toate, din modul cum reacţionează la moartea – cui credeţi? – a lui Rolland Garros. Puţini ştiu, la noi mai ales, cine a fost cel al cărui nume îl poartă celebrele arene de tenis de la Paris, faptul că acolo este chiar locul său de jertfă întru „lumină şi libertate".

Într-un text intitulat **Moartea vulturului** (publicat în „Flacăra", 3 august 1914), Mihai Codreanu îi face aviatorului-martir un portret ca unui erou antic, convocîndu-i pe Icar, pe Vulcan şi pe Samson, reiterînd o legendă după Victor Hugo, spre a ajunge la sonetul lui José Maria de Hérédia, **La mort de l'Aigle**, pe care îl citează in extenso, în franceză, şi îl doreşte gravat „cu litere de aur pe o nepieritoare statuă" a lui Rolland Garros.

El însuşi va scrie un sonet, **La moartea lui Hérédia,** „Pentru-a-nălţa de-acum spre nemurire/ Pe Cel ce v-a lăsat ca moştenire/ Răsunetul mărețelor Trofee..." Mai înainte îi închinase un sonet **Lui Catulle Mendés**/ cu prilejul unei conferinţe pe care a ţinut-o la Iaşi, pe care îl slăveşte pentru „zeiasca strălucire şi-olimpicul avînt/ Din larga majestate a operelor tale".

Spiritul francez îl acaparează pe Codreanu şi îl incită. Într-un text intitulat **La şatră** (despre muzica ţiganilor) introduce, frapant, această secvenţă din **Petits poèmes en prose**, de Baudelaire: „Voi iubi ceea ce iubesc şi mă iubeşte: apa, nourii, tăcerea şi noaptea; marea imensă, informă şi multiformă; locul unde nu vei fi şi fiinţa pe care n-o vei cunoaşte; florile monstruoase şi parfumurile aducătoare de delir".

Fără îndoială că reuniunile cu convivii – între care Topîrceanu, Păstorel şi Ionel Teodoreanu, Sadoveanu dar şi atîţia alţii, din lumea bună a Iaşului – erau nişte desfătări ale spiritului, strălucitoare prin vervă, umor, cogitaţie. Multe din aforismele şi maximele ce ne-au rămas de la Codreanu par replici schimbate la repetatele, savuroasele lor **colocviale**. „Rîsul e armă împotriva amărăciunilor şi netrebniciilor vieţii. Au rîs Shakespeare şi Dante şi Voltaire, au rîs pînă şi Musset şi Leopardi. Schopenhauer rîdea fără să vreie şi Nietzsche rîdea, fără să poată".

– „Cînd a fost mai banal ori mai suprem Napoleon: cînd cucerea statele, tulburînd istoria cu vajnica lui personalitate, ori cînd îşi lua liniştit cunoscuta priză de tabac?" (Înclinăm a crede că Mihai Codreanu „îl priza" pe Napoleon în această ultimă ipostază, ce îi era o a doua natură, el însuşi „prizînd" şi lăsîndu-ne o adevărată colecţie de pipe, tabachere, ţigarete, ca un consumator înrăit de „iarba dracului").

Şi încă:

– „Mi se pare că George Sand a iubit pe Musset pentru că făcea muzică în poezie şi pe Chopin pentru că făcea poezie în muzică".

– Iar tu faci sculptură în poezie şi poezie în teatru, îl înţepa vreun amic, făcînd aluzie la traducţiunile lui, ca şi la funcţiile „teatrale".

În astfel de împrejurări, lui Codreanu îi plăcea să amintească o „răbufnire" a lui Molière:

– „Mai uşor conduci o armată de 200000 de oameni decît un teatru cu 200 de actori..."

...Ei, cam asta a aflat/ ar afla franţuzul vizitator al Muzeului „Mihai Codreanu". „O-la-la!"



Muzeul „Mihai Codreanu"
(Vila Sonet)

Liviu PAPUC

Pamfil Şeicaru şi Duiliu Zamfirescu într-o relaţie inedită

Despuind interesanta publicaţie, destul de necunoscută, "Bucovina", organ al Societăţii "Unirea" din Cernăuţi (18 martie – 31 decembrie 1919), surprizele (extrem de plăcute) te întîmpină la tot pasul. Ne oprim astăzi la unul dintre numeroasele portrete de artişti pe care cînd unul, cînd celălalt dintre directorii publicaţiei (Cezar Petrescu şi Pamfil Şeicaru – între 10 mai – 2 august primul, 10 mai – 2 decembrie cel de-al doilea) le-au alcătuit în vederea mai bunei cunoaşteri între români. Textul în cauză, apărut în rubrica "Efemeride", în nr. 65 de duminică 8 iunie, îi este prilejuit lui Pamfil Şeicaru de obţinerea unei colaborări de la Duiliu Zamfirescu, pe atunci încă vicepreşedinte al Academiei Române. Evident că la loc de cinste, pe post de editorial, figurează contribuţia junimistului, pentru ca mult mai tînărul director de gazetă să vină, la mică distanţă, în completare. Considerînd ambele texte interesante, puţin cunoscute (sau deloc), le recitim pentru dumneavoastră:

Duiliu Zamfirescu

Nici nu se putea altfel, trebuia ca tocmai d. Duiliu Zamfirescu să aibă această discretă privire de dragoste pentru Bucovina, pe care ne-a trimis-o sub forma unei pagini de clasică evocare a acestui ţinut românesc.

Duiliu Zamfirescu, gînditor şi poet, utilizînd farmecul nuanţelor ca şi eleganţa clasică a liniilor, e cel mai profund gînditor dintre poeţi şi cel mai poet dintre gînditori. Un pasionat răscolitor al latinităţii noastre. O caută pretutindeni, în toate manifestaţiile vieţii noastre româneşti. În îmbrăcămintea, în mişcarea trupului ca şi a gîndirii, în aspectul majestuos al feţii, bucurîndu-se ca un îndrăgostit cînd surprinde reflexul zîmbitor al fondului de latinitate pe care îl avem în noi. Şi totuşi i-ar fi fost aşa de lesne să găsească vremile latinităţii: în propria lui operă.

Duiliu Zamfirescu are toată graţia luminoasă a clasicismului roman. Toată opera lui e lucrată cu aceeaşi atentă pasiune. Stăpînind ecourile vieţii care năvălesc tumultuoase spre a-şi găsi expresivitatea artistică şi supunîndu-le acelei discipline inflexibile a liniei arhitectonice a clasicismului. Imaginaţia caldă a unui romantic ponderată de spiritul gîndirii clasice, iată formula care ar putea sintetiza pe Duiliu Zamfirescu.

Ne-am făcut educaţia literară, subtilizînd-o cu opera lui. Dar **Viaţa la ţară, În război, Tănase Scatiu, Îndreptări, Ana** *ne-au dat ceva mai mult. Nu numai aspectul exterior, dar înţelesul adînc al procesului intim de transformare al societăţii româneşti. Nu s-a mulţumit numai să observe, dar să înţeleagă, să interpreteze, să pătrundă sensul adevărat real, al tuturor asperităţilor morale care turburau liniştea interioară a acestui clasic, atunci cînd privea societatea românească.*

Bucovina

În mijlocul unei grădini, pe coasta unui deal, Suceava priveşte cum vine trenul din Moldova, cu clădăriele de soldaţi atîrnate de acoperişuri. Totul rîde astăzi, în această ţară dezolată, care a trecut, rînd pe rînd, din mîna ruşilor în mîna germanilor şi din mîna germanilor în mîna ruşilor, şi care, de la Thugut şi Maria Tereza, nu mai este în mîna românilor.

Suceava priveşte cum vine trenul din Moldova, cu soldaţii pe acoperişuri. Ea îi recunoaşte. A cunoscut pe moşii şi strămoşii lor, pe arcaşii şi suliţarii lui Ştefan, iar astăzi, în pace augustă a văii sale surîde.

Primăvara a presărat cîmpiile cu flori. Gardurile, albe de spumă, nu mai despart pe fraţi de fraţii lor, ci toate la un loc înalţă către Domnul mireasma recunoştinţei. Pămîntul s-a întors către stăpînii săi de totdeauna, drept-coborîtorii din legionari, sub oblăduirea cărora pot trăi toate neamurile.

Ţara lui Ştefan cel Mare s-a reintegrat în frontierele sale: ţara lui Mihai Bravul, în ale sale; ţara lui Decebal, în ale sale. Iar peste toate, pluteşte cugetul divinului nostru Împărat, cel mai mare şi mai nobil suflet bărbătesc de la Iuliu Cezar. Împlîntînd acvilele romane la confinele Imperiului, Marcu Ulpiu Traian nu a voit să-şi apere numai graniţele, ci a înţeles să facă aşezămînt de fericire latină, în pămîntul mănos al Pontului Euxin – a voit adică să pună echilibrul superior al sufletului roman în masele agitate ale autohtonilor.

Astăzi, cînd geniul latinităţii triumfă peste tot, popoarele străine din cuprinsul Daciei Traiane trebuie să recunoască acest geniu şi să-l primească. Trebuie să-l primească cu atît mai mult, cu cît este mai mare anarhia

Pentru Duiliu Zamfirescu romanul a fost ceea ce a spus așa de frumos H. Bordeaux că trebuie să fie romanul: "le bréviaire de la vie, le livre où les hommes de notre temps déposent le meilleur d'eux-mêmes et révèlent leur conceptions des êtres et des choses, leur explication de l'existence".

Duiliu Zamfirescu e un tradiționalist și nu vede altă orientare decît în o cît mai largă accentuare a spiritului roman care formează oarecum șira spinării, a ființei noastre etnice. Spirit roman? Adică disciplină, concepție arhitectonică a vieții, iubitor al ierarhiei, avînd oroare de toate convulsiunile sterile ale anarhiei.

Solemn, urînd linia sinuoasă a celor doborîți, Duiliu Zamfirescu s-a îndîrjit să învingă și bătrînețea. Același trup încordat, dînd înfățișării un aer de potolită tinerețe, Duiliu Zamfirescu poartă albul părului cu grația unui capriciu, de a-și fi pudrat cu albul anilor mustața. Nu poți să-i știi vîrsta și ar fi greu, căci clasicii nu au vîrstă. Și Duiliu Zamfirescu nu are vîrstă, cu toate că e printre nemuritori.

P. Șeicaru

în care s-a scufundat poporul rusesc și care se revarsă și asupra ungurilor.

Soldatul român de pe acoperișul vagoanelor este emblema acelui echilibru sufletesc, de care au atîta trebuință popoarele, pentru a fi fericite. Întorcîndu-se în pămîntul Bucovinei, soldatul român nu face decît să-și reia moștenirea părinților săi, moștenire pe care o va guverna cu blîndețe, cu spirit de toleranță, dar cu hotărîrea nestrămutată de a nu o mai părăsi.

*Noi, călcînd din nou pe pămîntul Bucovinei, ne descoperim cu evlavie înaintea zidurilor Sucevei și mulțumim Proniei cerești că ne-a dat zile să vedem leagănul lui Ștefan cel Mare reintrat în granițele patriei. Aci vor veni poeții și eroii, să învețe a cînta și a muri; aci vor veni logodnicii și miresele cu ochii rourați, să îngenunche la altarul de la care **geniul României** iradiază credință, mărinimie, speranță.*

Duiliu Zamfirescu
Membru al Academiei Române



Gavril ISTRATE

Octavian Goga - o sută de ani de la apariția primului volum

S-au împlinit, în luna septembrie, 100 de ani de la apariția, la Budapesta, în editura „Luceafărul", a primului volum de **Poezii** al lui Octavian Goga, fapt care a constituit un adevărat eveniment literar.

Într-o vreme în care Alecsandri continua să fie considerat cel mai mare poet al nostru, cel puțin în Transilvania, cînd Eminescu, prin descoperirea postumelor păstrate de Maiorescu și semnalate, acum, de Alexandru Vlahuță și de Nicolae Iorga, creștea vertiginos în conștiința iubitorilor de poezie, cînd optimismul lui Coșbuc, întîmpinat sărbătorește de I.L. Caragiale și de Alexandru Vlahuță, indica o orientare nouă în poezia, sufocată, parcă, de pesimismul eminescian, de la Budapesta ne veneau, învăluite în dor și în jale, cîntecele lui Octavian Goga, „cîntările pătimirii noastre".

Niciodată, pînă atunci, nu s-a bucurat vreun alt poet român de asemenea primire. Niciodată nu s-a întîmplat ca în trei ani la rînd, o carte de poezie să apară în trei ediții (1905, 1906, 1907). Lira poetului se pusese, dintr-o dată, într-un acord desăvîrșit cu aspirațiile întregului nostru popor. Fiecare român gîndea și simțea ca în poezia lui Goga. Toată lumea își regla bătăile inimii după această poezie. De la bătrînii care își așteptau, cu resemnare, „trecerea" dincolo, fără să fi avut bucuria de a-și vedea visul împlinit, pînă la copiii „urziți din lacrimi și sudoare", toți ascultau, cu adevărată înfiorare, glasul profetic care semăna și nu semăna cu glasul celor de dinaintea lui.

Îmi aduc aminte cum, imediat după primul război mondial, copil de vîrstă preșcolară fiind, m-am pomenit cîntînd, cu satul întreg, cîntecele care își găsiseră, în sfîrșit, țara pierdută pînă atunci. În vreme ce mamele și surorile noastre, mai mari, se întorceau seara de la seceră, înviorate de cuvintele lui Bolintineanu din poezia **Pe o stîncă neagră** (**Mama lui Ștefan cel Mare**, adică!) și în timp ce fetele din preajma vîrstei căsătoriei dialogau pe versurile din poeziile **La oglindă** ori **Pocnind din bici**, iar flăcăii, pregătindu-se, seara, de șezătoare, cîntau, de-a lungul satului, **Pe umeri pletele-i curg rîu**, începuseră să-și facă loc, tot mai insistent, poeziile și cîntecele de veselie ale lui Goga,de la **Bătrîni** și **Noi**, pînă la: *„Dorurile mele/ N-au întruchipare/ Dorurile mele-s/ Frunze pe cărare..."*

Așa cum generația de la 1880-1890 cînta și iubea în funcție de poezia lui Eminescu, cititorii de la 1900 îl aveau ca model pe Octavian Goga.

În 1905, cînd a apărut volumul lui Goga, Constantin

Stere se afla la Chișinău. Acolo a conceput și a redactat articolul **Cîntarea pătimirii noastre** publicat, inițial, în „Viața românească" din februarie 1906 și reprodus, mai tîrziu, în 1921, în volumul **În literatură**, apărut la Iași, în Editura „Viața românească".

La puțină vreme a venit și s-a stabilit la Iași și, încă din 1906, s-a hotărît să facă o călătorie în Ardeal, să-l cunoască pe Goga. Relatarea impresiilor din această călătorie o găsim în însemnările intitulate **Patru zile în Ardeal**, publicate, mai întîi, în „Viața românească" și reproduse, apoi, într-o broșură aparte. Autorul a fost profund impresionat de tot ce a văzut în provincia de peste munți. În același timp, el ne arată și motivul care l-a determinat să facă această călătorie: *„Îmi fac planul zilei de mîne; mă gîndesc la întîlnirea cu Octavian Goga, pentru care anume am venit la Sibiu"* (**Patru zile în Ardeal**, p. 9-10) . Este impresionat de situația economică, și gradul de cultură și civilizație pe care l-au atins românii din Ardeal, de vigoarea și sănătatea țărănimii de acolo. În mod deosebit, Stere intră într-un instructiv dialog cu tineretul școlar: *„Mă ridic și mă amestec în mulțime. Trecînd pe lîngă un grup de fetițe în vîrstă de școală, aud cum o fetișcană oacheșă, de vreo 14-15 ani, cu nasul mic în vînt, și dinții albi, șoptește alteia: «Acesta-i profesorul de la* ***Viața românească****, din Iași». Au și aflat micile fiice ale Evei!... Mă întorc repede: - Ai citit „Viața românească"...* ***domnișoară****? (simt că nu mă pot adresa altfel,la această copilă de* ***țăran****...). – Am citit, domnule! – Și ochii negri mă privesc vesel, drept în față, fără sfială.*

– Și ce ți-a plăcut mai mult, domnișoară?

– Ce scrie domnul Șărcăleanu.

– Și pentru ce ți-a plăcut Șărcăleanu?

– Pentru că vorbește bine de domnul Goga...

– Dar îți place mult Goga?

– Îmi place... (și o privire pe furiș înspre colțul în care stă Goga).

Se încinge o discuție literară în toată regula.

– Mie îmi place mai mult domnul Coșbuc, spune o blondină, un cheruvim cu părul bălai, buclat, și cu seninul din zare în ochii visători.

– Mă rog, și după Coșbuc?

– Domnul Iosif...

– Și după Iosif?

– Vlahuță...

A, micelor patrioate de clopotniță, în sfîrșit, v-am smuls și numele unuia din ai noștri... Dar cînd voi putea sta de vorbă, dincolo de munți, cu copile de țăran, despre Vlahuță, Coșbuc, Goga?... ***Romanul*** *s-a isprăvit."* (Ibid. pag. 47-48).

Sfîrșitul articolului lui Stere, intitulat **Cîntarea pătimirii noastre**, ne aduce aminte de poezia lui Goga intitulată **Vorbeau azi-noapte două ape**, în care dialogul este purtat de **Murășul** ardelenesc, pe care au curs toate întristările și suferințele, toată jalea românilor de peste munți, atîtea sute de ani, cu **Prutul** despărțitor de frați. Cîntate în poezia anonimă, populară, cele două rîuri au fost asociate de către creatorii lor necunoscuți, cu îngrijorările și cu speranțele poporul întreg. Versurile: *„Mureș, Mureș, apă lină,/ Treci-mă-n țară străină/ Și-mi fă parte de odihnă"* aduc aminte de sfîrșitul poeziei **Oltul**, a lui Goga: *„Să verși păgîn potop de apă/ Pe șesul holdelor de aur;/ Să piară glia care poartă/ Înstrăinatul nost' tezaur;/ Țărîna trupurilor noastre/ S-o scurmi de unde ne-ngropară/ Și să-ți aduni apele toate,/ - Să ne mutăm în altă țară!"*

Cu aceste versuri nu se împăca Gh. Bogdan-Duică și, se înțelege,nu ne putem împăca nici noi. Versurile populare: *„Prutule, rîu blestemat,/ Te-ai făcut adînc și lat/ Și vii tare spumegat"* stau, într-un fel, la baza poeziei lui Coșbuc, cu același titlu: *„Prutule, tu vii turbat/ Și cu sînge-amestecat,/ Și n-ai pace și-alinare/ Și n-ai loc cum vii de mare..."*

În dialogul din poezia lui Goga lucrurile se desfășoară puțin altfel; cei doi parteneri stăruie asupra destinului propriu, pe care l-au avut fiecare. La „mărturisirile" Prutului: *„N-auzi cum strigă Basarabii/ Blestemul zilelor ce vin,/ Cum sună-n bucium pîrcălabii/ De la Soroca la Hotin?/ Eu simt cum matca mea tresare/ De-al amintirilor șuvoi,/ Arcașii lui Ștefan cel Mare/ Îmi cer azi moaștele-napoi..."*. Murășul răspunde: *„În valul meu de veacuri plînge/ Același vaier stins și mut./ Mai multe lacrimi decît sînge/ Nisipul meu a cunoscut./ Tu-ți plîngi mărirea îngropată,/ Eu jalea veche an de an,/ Tu ai avut părinți odată,/ Eu veci de veci am fost orfan."*

Problema edițiilor **Poeziilor** lui Goga nu ne este clară nici azi, după 100 de ani de la prima apariție. După ce poetul însuși a făcut o afirmație potrivit căreia volumul ar fi apărut în anul 1906 (în loc de 1905!) (vezi **Fragmente autobiografice**, București, „Cartea românească", f.a., p. 35: „În asemenea împrejurări, a apărut volumul meu de versuri de la 1906"), I. Dodu-Bălan, în ediția de la 1963, pag. 447, după ce menționează prima apariție, cu indicația celor două datări diferite (1906, pe coperta exterioară, și 1905 pe cealaltă), afirmă: *„Volumul acesta a fost reeditat apoi de «Minerva», București, 1907; în «Biblioteca pentru toți», nr. 288; Sibiu, 1910, și în primul volum antologic tipărit de «Cultura Națională», București, 1924..."*

Informația este incompletă și, pe alocuri, eronată. Ediția a doua nu este cea din 1907, de la București, ci una apărută tot la Budapesta și tot în Editura „Luceafărul". Ea are exact același număr de pagini ca și prima (126), dar se

deosebește de aceea prin unele caractere grafice, între care se remarcă o literă mai subțire, în titlul poeziilor, și lipsa unor figuri sau desene, minuscule, după fiecare titlu și la sfîrșitul fiecărei poezii. La acestea se mai adaugă și o intervenție în textul poeziei **Dascălul**, (p. 26), intervenție care deformează înțelesul versurilor respective: *„Bucoavna ta, supt* ***pravul*** *de pe grindă/ Își hodinește-nvățătura moartă...“*

Cuvîntul subliniat reprezintă o variantă regională a lui **praf** și o întîlnim și în poezia **Solus ero** (pag. 111): *„Dar aspra ținturie a lanțurilor grele,/ Cu* ***pravul*** *sur al pietrii îi înfrățește rostul“*, de unde se vede că poetul o prefera. Cuvîntul a fost „corectat“ în ediția de la 1906, nu prin **praf**, cum era de așteptat, ci prin **prag**, împotriva contextului; cine a văzut vreun **prag** pe grinda de sub plafon, unde se păstra bucoavna? Greșeala aceasta s-a perpetuat pînă astăzi; nici un editor nu a observat-o; s-a menținut, probabil, tocmai pentru a se constitui în argument că, la Budapesta, au apărut două ediții ale **Poeziilor**. Rezultă, deci, că ediția apărută la București, în 1907, este a treia, nu a doua. Nu o cunosc pe a patra, pe care n-am văzut-o menționată nicăieri. Am, însă, în biblioteca mea, ediția a cincea, apărută în 1916, în Editura „C. Sfetea“, din București, cu un conținut ușor îmbogățit față de primele trei.

Informația dată de I. Dodu-Bălan, asupra edițiilor, reproduce, fără modificări importante, afirmațiile lui Gh. Adamescu, din **Contribuțiune la bibliografia românească** I, 1921, pag. 171: „**Poezii**, Budapesta, 1905. **Idem**, Minerva, 1907. **Idem**, Bibl. pentru toți, nr. 286. **Idem**, Sibiu, 1910. Ed. a 5-a, Buc. 1916, ed. a 6-a, 1917“ și o vom găsi și într-un scurt **Gînd al editorului**, la ediția reprodusă prin mijloace foto, apărută la Tg. Mureș, în Editura „Veritas“, 1993.

Ediția din BPT nu are numărul 288, ci 286-287, iar cea din 1924 este altă carte, o antologie care a înglobat, în sumarul ei, nu numai poeziile din volumul 1905, ci și pe cele din volumele **Ne cheamă pămîntul** (1909), **Din umbra zidurilor** (1913), **Cîntece fără țară** (1916). Într-o situație asemănătoare se găsește și volumul apărut la Sibiu, în 1910, care are și el caracter antologic din moment ce au intrat, în sumarul lui, pe lîngă 17 poezii din volumul de la 1905, altele 14 din cel de la 1909, și una inedită, intitulată **Cîntecul muncii**, nemaireprodusă nicăieri, după cîte îmi dau seama. Cu ea se deschide volumul, întocmai cum ediția a 5-a, pomenită mai sus, conține și ea o „prefață“ intitulată **Sărmane stihuri**, de asemenea nereprodusă în edițiile care au urmat. Dar în sumarul acestei ediții au mai intrat trei poezii, „împrumutate“ din volumul 1916, apărut în același an 1916 și tot la Editura „C. Sfetea“ din București. Este vorba de **10 mai 1915; Latinitatea strigă din tranșeie** și **Poveste**.

10 mai 1915 aduce aminte de **Marșul oștirii române** a lui Vasile Cîrlova. Așa cum poetul muntean vedea o schimbare, în bine, prin înființarea armatei naționale, tot așa Goga, descins dintr-o țară în care românii nu aveau un steag al lor și nici armată proprie, avea ocazia să asiste la un spectacol dătător de încredere. El, care, în poezia **De la noi**, se tînguia: *„A noastră moșie, frumoasă nespus,/ Grumazul și-a-ntins spre pirzare,/ Căci brațele noastre azi spadă nu strîng/ Și steag țara noastră nu are,“* întrevedea, asistînd la defilarea de zece mai, sosirea vremii visate: *„Și azi mi-aduc aminte... și astăzi mănfioară/ O veche arătare ca smulsă din povești,/ Clipita de cutremur, cînd ochii-ntîia oară/ Mi-au fluturat deasupra oștirii românești./ Părea c-un rîu de flăcări m-a năvălit prin vine,/ Că undeva departe s-a sfărîmat un lanț,/ Tăcerile de veacuri cereau cuvînt în mine/ Cînd s-a ivit din neguri întîiul dorobanț.“*

A doua poezie „împrumutată“ din volumul **Cîntece fără țară** este **Latinitatea strigă din tranșeie**, a cărei putere de mobilizare este încă și mai accentuată: *„Acolo-n hora vijeliei crunte/ E clocotul visării voastre sfinte!/ Veniți români! Porniți-vă spre munte!/ V-arată drumul morții din morminte./ Să nu uitați a veacurilor carte,/ Veniți, veniți!... Căci adevăr zic vouă!/ Ori vă mutați hotarul mai departe,/ Ori veți muri cu trupul frînt în două!“*

Ediția aceasta, apărută într-un moment hotărîtor pentru însăși existența statului nostru, a trebuit să aducă, pe lîngă speranțele exprimate ca simple doleanțe, la 1905, o hotărîre categorică de a ieși din neutralitate și de a intra în acțiune. A fost nevoie, cu alte cuvinte, de cîteva **manifeste în versuri**, cum avea să numească Ibrăileanu poeziile grupate sub titlul de **Cîntece fără țară**.

O ultimă lămurire se impune. A existat, oare, cu adevărat, o ediție a IV-a? Nu cumva editorul celei de a V-a, din 1916, a „confundat-o“ cu cea de la Sibiu, din 1910? Și tot așa, a existat și una din 1917, cum înclina a crede Adamescu? Nu avem nicăieri o confirmare în această direcție.

În bibliotecile care mi-au fost accesibile n-am putut consulta decît edițiile pomenite mai sus (1905, 1906, 1907, 1916). Toate acestea reproduc textul din 1905, cu observația avansată deja că, în 1916, sumarul a fost îmbogățit cu încă patru titluri. Celelalte volume (1909, 1913, 1916, **Cîntece fără țară**) sunt alte cărți, cu un conținut total diferit, iar cel de la Sibiu (1910) are caracter antologic, ca și cel din 1924, de la București. Timpul ne va arăta dacă în afară de acestea au mai fost și altele.

Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral (Alecsandri)

Cîte Chiriţe am văzut pînă azi? Incredibil de multe! Prea multe – vorba lui Voltaire (din **Candide**). Aş fi vrut să văd atîţia de Hamlet! Sau de Astrov!...

Să le recapitulez, cu scuze pentru cele uitate : Miluţă Gheorghiu – din motive de vîrstă, doar *audio* , pe disc ; apoi, Arcadie Donos (la Teatrul Mic), Draga Olteanu-Matei (la Naţionalul bucureştean şi pe marele ecran), Cătălina Murgea (Bacău), Mitică Iancu (Galaţi), Mircea Valentin (Brăila), Tamara Buciuceanu , Petrică Ciubotaru şi Teo Corban (Iaşi), Ildiko Jarcsek-Zamfirescu (Timişoara), Simona Agachi (Teatrul "Luceafărul"-Iaşi), Zeno Balint (Reşiţa), Rodica Dănciulescu (Bacău), Cristian Szekeres (Timişoara), Emilia Popescu (Comedie). Cîţiva dintre cei citaţi au realizat personajul chiar în regia autorului acestor rînduri.

Peste două decenii, numărul actorilor va fi cu siguranţă dublu – căci armazoanca, pe de-o parte, se bucură de popularitate (publicul o iubeşte, ce mai!) ; pe de alta, ambiţionează într-una actorii, rolul creat de Bazil constituind o piatră de încercare şi pentru mulţi interpreţi ai mileniului trei.

Nu pot spune răspicat "Cutare a fost cel (cea) mai bun (bună) în rol". Iar ajung la Hamlet: fiindcă nu pot zice nici "Iordache (sau Caramitru sau Pintea, ori Iureş, Cornel Popescu ş.a.) a fost cel mai bun prinţ al Danemarcei". Fiecare din cei citaţi a avut ceva *personal*, inefabil, care l-a individualizat în galeria Chiriţelor (pardon de expresie, Hamleţilor).

O amintire frumoasă am despre un anume *spectacol* cu Chiriţa: cel al Naţionalului bucureştean, pe textul lui ...Muşatescu. Cred că montarea lui Horea Popescu de la începutul deceniului opt nu va mai putea fi egalată: nu datorită interpretei, ci a grandorii reprezentaţiei! Zeci de interpreţi, muzică *live*, o regie plină de fantezie, poftă de joc, explozie de temperament şi, mai ales, o scenografie de geniu (Radu şi Miruna Boruzescu).

Dar fiindcă l-am pomenit pe Miluţă (cel mai longeviv travesti, după Millo!): la două dintre repetiţiile de început, am făcut o experienţă deloc pioasă – am pus recenţilor histrioni placa (discul) cu înregistrarea vechii montări ieşene. Am urmărit reacţia noilor interpreţi : nu era nici unul entuziasmat. Nici eu nu mă omor după acea versiune radiofonică. Cert e că fiecare din ascultători, la final era convins de necesitatea *distanţării*. Intriga arhicunoscută a comediei nu mai stîrneşte interes (ca şi-n cazul pieselor lui Caragiale) ; nu mergem la teatru să aflăm ce-a păţit Cucoana în provincie sau în Iaşi. Mergem să vedem o *reinterpretare* a textului clasic. Melo-ul din glasul Luluţei este datat, fireşte ; atacul social – despre care s-a vorbit atîta într-o epocă – apare diluat (vezi scena cu ţăranii, de la început, care pare introdusă în text de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste); muzica lui Flechtenmacher (frumoasă!) merită reorchestrată; păcălelile lui Leonaş sunt naive – deci trebuie jucate cu autoironie; ludicul – existent la bard – cere o augmentare; replica din final "a trecut vremea curcanilor!" nu e convingătoare azi, cînd fenomenul corupţiei este mai pregnant ca oricînd.

Ergo, modelul Miluţă trebuie respectat, trebuie pomenit cu respectul cuvenit, musai să-l slăvim la Muzeul teatrului, însă...pe scenă, în timpul lucrului, musai să fie uitat. " Astfel e lumea...o comedie/ Iar *noi artiştii* care-o jucăm/ N-avem dorinţă alta mai vie/ Decît aplauze să merităm!". Deci, şi Alecsandri se distanţa de eroii lui, cerînd aplauzele pentru necunoscuţii actori.

Ca actorii din 2005 să fie aplaudaţi de publicul anului 2005, ei trebuie să joace ca-n 2005; logic, nu?!...



Muzeul „Vasile Alecsandri"
Mirceşti

Carmelia LEONTE

Între scenă și lume

Se știe că teatrul e un joc de-adevăratelea și lumea – pentru a-l parafraza pe sensibilul Pascal – este o scenă cu centrul peste tot și circumferința nicăieri. La fel de real este faptul că nevoia de spectacol creează spectacolul, deci nevoia de a depăși limitele condiției umane l-a făcut pe om să creeze teatrul. Ce poate fi mai aproape de țintă decît iluzia care te ajută să scapi de sub tirania ei? A vindeca răul prin „rău", a vindeca minciuna prin plăsmuire, este o homeopatie socială ce poate lumina destine.

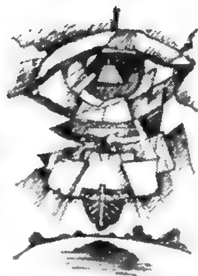
Scena, ca spațiu consacrat jocului, a apărut odată cu Omul, înțeles ca ființă gînditoare, dar și ca *homo ludens*. În orice ființă umană există o scenă interioară, proiectată în univers, în măsura în care acea ființă începe să aibă conștiință de sine, începe să aibă intuiția faptului că ea este în același timp și mai mult și mai puțin decît un om; mai puțin, în măsura în care se consideră o simplă ființă rațională; mai mult, în măsura în care mimează diverse destine ce se consumă scenic și accede astfel la condiția de zeu.

Fatum-ul grecilor sau *karma* indienilor nu înseamnă în mod absolut fatalitatea de neînvins, din moment ce omul găsește tăria să-și sfideze moartea creînd spectacole de teatru. Există deci o doză extraordinară de optimism în orice încercare de a construi o scenă – reală sau imaginară – și de a produce o mentalitate, în fapt un instrument adecvat realului în care trăim, capabil să-l potențeze pe acesta din urmă, să-l clarifice ori să-l suprime. Căci nu doar la popoarele primitive spectacolele inițiatice provocau transe eliberatoare, dar și în zilele noastre ne exorcizăm, ca spectatori de teatru, prin *katharsis*-ul unei emoții. Există un mecanism foarte intim de modelare reciprocă actor-spectator, cu atît mai evident în reprezentația ce oferă actorului și spectatorului roluri egale, interșanjabile, iar scenei i se oferă libertatea să dispară.

Observăm că orice monument are un spațiu de reprezentare. În preajma unei catedrale, de pildă, ne simțim brusc mai curați și mai solemni. De asemenea, fiecare ființă umană are un spațiu al său, pe care și-l creează, oriunde s-ar afla, un cîmp reprezentativ, unde se simte în siguranță. Cînd un intrus se apropie prea mult, apare teama. Trebuie urmărit acel moment pentru a înțelege care este limita, care este toleranța omului față de lume. În cazul unui spectacol de teatru, spațiul consacrat, cîmpul de reprezentare a fost foarte fluctuant, de-a lungul secolelor, în funcție de mentalități, modele și mode literare. Însă totdeauna există acea limită firavă ce reglează conturile cu lumea, acea toleranță față de oameni, care face posibil un spectacol. Suntem întotdeauna complici cu noi înșine și cu actorul din noi, pentru a accepta să mergem la teatru. Este întotdeauna o problemă de etică, dar și de sacralitate, să ne alegem postura de spectator. Căci dacă spectacolul se desfășoară sub ochii noștri, atunci identitatea dintre joc și act sacru, pe care o revela Platon, devine evidentă, tocmai prin depășirea narativității cotidianului, pentru a intra în poeticitatea scenei. Însuși cadrul fix al unui spectacol de teatru oprește mintea din căutările ei iluzorii, o înțelepțește, o ajută să se focalizeze asupra unor valori profund umane și, printr-un efect cumulativ, se produce empatia cu sacralitatea ce există în aceste valori. Probabil că actorii, ca și autorul de teatru, cunosc, în mod paradoxal, bucuria de a fi ei înșiși, trăind în „clandestinitatea" unui rol, a unei imagini, pentru că scormonind în diverse straturi ale ființei, nu se poate să nu-l descoperi pe „celălalt". Ne amintim piesa lui Miguel de Unamuno, *Celălalt*, și replica de final a unui personaj: „Tot omul moare, cînd Destinul îi rînduiește moartea, fără a se fi cunoscut pe el însuși și orice moarte e o sinucidere, ca a lui Cain." Dar acest instrument de autocunoaștere, care este teatrul, poate suprima pericolul sinuciderii, deci al morții în ignoranță, în iluzie. Apropierea de real ne poate face mai conștienți de noi înșine într-o măsură atît de mare, încît să ne alegem clipa vieții și a morții; așa cum autorul are putere de viață și de moarte asupra personajelor, dar, uneori, personajele se ridică din scenă și își arogă drepturi de viață și de moarte asupra autorului. Nu numai Pirandello și-a scăpat personajele de sub control, dar și Othello l-a păcălit pe Shakespeare, și Mefisto l-a înșelat pe Goethe.

Cînd Brecht, în *Însemnările lui despre teatru*, accentua ideea supradimensionării unor detalii (măști uriașe, ochi imenși), aceasta nu era doar o componentă a viziunii expresioniste, ci necesitatea de a conferi „stabilitate" iluziei, de a-i da un contur real care să amplifice concretețea vieții. Căci ce altceva este spectacolul de teatru, dacă nu o lecție de curaj, de încredere, un prilej minunat de a ne spori înțelepciunea la „cina cea de dragoste"?

ARCA LUI NOE



Stelian
DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Plaga? *înjunghiată, împușcată!*; craniul? *comprimat!*

Veți admite ușor că ați auzit frecvent (din păcate) formula „plagă înjunghiată" și veți recunoaște un alt adjectiv de același tip ce apare pe lângă substantivul *plagă*, anume *împușcată*. Ambele sintagme intervin în descrierea de către medici sau cadre medicale (dar nu numai de către aceștia) a unor cazuri de agresiuni soldate cu răni provocate de arme albe sau prin arme de foc. De exmplu, „plagă înjunghiată" a fost rezultatul examenului clinic al unui bătrân ce fusese străpuns, în zona inimii, cu un cuțit cu care soția sa tocmai tăia ceapa, fapt adus, din zorii zilei, la cunoștința publicului, de către un canal de televiziune de succes (precizăm faptul că, pentru toate citatele prezentate în continuare, ținem, la dispoziția celor interesați, reperele de identificare).

De când rezultatele unor atare examinări nu mai fac doar obiectul unor convorbiri (particulare) cu rudele pacientului, cărora li se vorbește „pe înțeles", ci, prin mass-media, sunt aduse (cu obstinație) la cunoștința publicului larg, urechile ne sunt bombardate zilnic cu astfel de formule tehnice, care te pun pe gânduri: de la „hemoragie cerebrală masivă", la „șoc hemoragic", „șoc hipotermic", „crampe calorice" sau „leziuni la nivelul tegumentului".

Primii care recepționează terminologia de specialitate (dat fiind faptul că, după cum se exprima recent un doctor, se face „medicină cu dovezi") sunt polițiștii. Aceștia, la rândul lor, dacă apar în postura de ziariști, le retransmit ca atare publicului; iată câteva mostre dintr-un număr al „Gazetei poliției ieșene": „traumatism maxilo-facial"; „multiple leziuni corporale"; un tip violent și băut și-a omorât tatăl cu cuțitul, lovindu-l în zona gâtului și „secționându-i un pachet de vase sangvine" (așadar o altă apariție ciudată a „pachetului", după cele de „măsuri", de „oferte" sau „de legi" ce urmează să treacă prin parlament; nu prea de mult s-a vorbit de „un pachet România – Bulgaria", în legătura cu ipoteza „tandemului" în perspectiva... accesării NATO și UE).

În contextele discutate, problema care se pune este aceea a palierului comunicării: una este să redactezi buletine medicale și medico-legale (de „circuit închis"), și alta (dacă asta ți-ai propus) să prezinți explicit publicului, presupus ca avid de știri senzaționale, accidente, omoruri și alte asemenea nenorociri. Așadar, în cea de a doua situație, avându-l în vedere pe receptor, dacă și reporterul a înțeles despre ce este vorba, acesta trebuie să-i „decodeze" primului mesajul, în termeni accesibili.

Uneori, aceasta este o exigență ușor de păzit, mai ales atunci când unui termen tehnic (nu numai medical) i se poate găsi expresia corespunzătoare în limbajul familiar. Așa, de exemplu, despre căpitanul-comandor Ciucă, de pe helicopterul căzut cândva la Boteni, am aflat că plecase în Israel pentru „investigații suplimentare", deoarece s-a constatat fie că suferea de „tasarea coloanei vertebrale", fie că avea „probleme la coloana vertebrală" (formulări de la Antena 1, respectiv de la TVR). După comentarii și informații suplimentare din mass-media, motivul plecării va fi fost tratarea cu... indiferență a accidentaților la București, iar revenirea asupra cazului (intervenție chirurgicală, în Israel, pe coloana vertebrală) a ocazionat și aflarea prenumelui real al căpitan-comandorului: Mircea (în ziua prăbușirii „Pumei", i s-a zis Constantin!).

Desigur, este de crezut că tatăl unui copil infirm (C.B.) poate să folosească sintagma – pentru el o dureroasă obsesie – „implant *cohlear*", ce apărea în textul unui articol-apel de sprijin, „Ajutați-o pe Ana!" (publicat de un ziar ieșean), dar profesionalismul autorului textului l-a obligat pe acesta să ne explice ca este vorba despre o intervenție chirurgicală reprezentând „fixarea unui dispozitiv electronic cu senzori de mare finețe care au rolul de a transforma impulsurile sonore în stimuli cerebrali", așadar un dispozitiv ce i-ar reda fetiței auzul (latinescul *cochlea* înseamna „cochilie", referirea fiind, în cazul de față, la canalul în formă de spirală din urechea internă).

Există numeroase astfel de formule și expresii destul de greu accesibile (cu tot avantajul că evită violența verbală, după cum, în mass-media, se impune și ocolirea brutalității imaginii, ambele neîntâlnite pe canalele tv din Occident). În numeroase cazuri, îi este dat medicului să facă translarea, aspect asupra căruia ne vom opri în continuare, din perspectiva simțului comunicării publice al acestor specialiști. Revenind, firește, la plăgile *înjunghiate* sau *împușcate*, dar și la denominația altor asemenea efecte ale plăgilor... sociale!

Dacă tot ești pe post (sau cu ziarul în mână), ți se întâmplă să constați că, uneori, nu este necesară „decodarea", chiar și atunci când medicul ne spune că, în cazul unui accident pe calea ferată, moartea a survenit „prin comprimarea craniului". În multe cazuri, nu-ți poți repri-

ma însă curiozitatea: ce-o fi însemnând „crampe calorice", „şoc hipotermic" (una caldă – alta rece!), „transmiterea pe verticală" (da, a „genelor") sau „plăgi fronto-parientale" (cum a apărut – enigmistic? – într-un ziar scris şi tipărit în iureş de competiţie neloială).

Frecvent, înşişi medicii posedă un real şi binevenit simţ al comunicării publice, dispunând de cele două registre care se impun în circumstanţă. Astfel, prezentând, în cadrul unei ştiri la televiziune, starea unui miner de la „Vulcan" internat la un spital de urgenţe din Timişoara, o doctoriţă medic-primar a enunţat, mai întâi, diagnosticul în termeni de specialitate: „fractură la baza craniului, cu ***otoragie***", dar, imediat, cu ton uşor scăzut, de tip lectură a unei note de subsol, „traduce" ultimul termen: „îi curge puţin sânge pe ureche". Tot aşa, la o „Revistă medicală radio", vorbind despre efectul expunerii prelungite la soare, un medic (probabil într-adevăr obişnuit cu publicul de diferite niveluri) preciza, la un moment dat, faptul că prin „colaps caloric" trebuie să înţelegem (sper că am reţinut exact) ***leşinul*** „în termeni populari".

Medicii, ca şi juriştii sau slujitorii altarului, sunt permanent confruntaţi cu două niveluri terminologice: cel al registrului public formal, al exegezei (tratate, conferinţe şi publicaţii de specialitate, diferite acte), şi cel al comunicării mai mult sau mai puţin familiare, cu pacienţii ori clienţii, respectiv cu enoriaşii). Prin urmare, dacă prezinţi emisiuni de profil la radio sau la un canal de televiziune, ori îţi programezi discursul pentru a-i interesa şi reţine pe ascultători/telespectatori (care mai cer şi obţin, gratuit, consultaţii), ori te imaginezi la un microsimpozion pe teme medicale (cum am remarcat nu o dată), prilej de a-ţi epata, eventual, chiar conlocutorii. La o emisiune de acest fel, am auzit, fără explicaţie, termenul, prea puţin transparent, de ***meteoropat***. Cu ajutorul dicţionarelor, putem „lua înţelesul"; este vorba de „persoana care reacţionează patologic la modificările factorilor meteorologici" (situaţie în care am putea ajunge mulţi dintre noi în intervalele toride dintre valurile de ploi din vara aceasta).

Să revenim însă la plăgile de la care am pornit. Adjectivele participiale (de tipul „plagă ***înjunghiată***" şi „plagă ***împuşcată***") prezintă, de obicei, acţiunea ca o caracteristică a substantivului pe care îl determină: „carte (ne)***citită***", „vin ***falsificat***", „prostituate ***surprinse*** (sau) ***reţinute***" (de poliţie!). Aşadar, gramatical vorbind, s-ar părea că înseşi ***plăgile*** au fost **înjunghiate** sau ***împuşcate***, căci uzuale sunt construcţiile „plagă (sau rană) profundă, superficială, fronto-***parietală***, dar şi „infectată, supurantă, sângerândă" (şi, gândind pozitiv, chiar „cicatrizată"). Este posibil ca sintagmele în discuţie să fie rezultatul brevilocvenţei (administrative), ca mai lesnicioase faţă de analiticile „plagă prin înjunghiere" sau „prin împuşcare", reprezentând o turnură tehnică, a repertoriului de medicină legală.

Avantajos pentru toţi, nu doar din perspectiva performanţei comunicative, ar fi că plăgile sociale generând astfel de enunţuri să ajungă la statutul realităţilor supuse urării „ducă-se pe pustii!".

P.S. S-ar părea că ultimele reglementări în materie de scriere a reţetelor medicale ne vor obliga să ne însuşim, vrând-nevrând, o mulţime de termeni ştiinţifici. De ce să rămânem la vetusta „vitamina C"? Vom povesti, cui ne destăinuim, că luam „Acid ascorbic", dar că ni s-a prescris şi „Acid acetilsalicilic (tamponat)" sau „Ibuprofenum" (mai vechi, „aspirină", respectiv „Paduden"). Numai că, în unele cazuri, prezentarea pe reţetă a substanţei active a medicamentului ar putea provoca suspiciuni şi încurcături. Un medic comentator al bulversării ne-a semnalat ca nomenclatorul de echivalenţe recent intrat în uz îi impune ca în locul denumirii (devenită comercială) „Cerebrolysin" să scrie formula struţo-camilească „Hidrolizat de proteină *din creier de porcină*" (sau „derivat peptidic *din creier de porc*")! Oare pacienţii nu vor deveni... bănuitori? Nu ar putea crede că sunt trimişi la măcelarie?



Valentin TALPALARU

Vecernie

Pîrîul nopţii curge prin casă
copilul rîde şi-l trece înot.

Mamă copilă, mamă mireasă,
copilul acesta e mirele mort?

Pereţii casei leagănă malurile:
acesta-i Iordanul cel netrecut.

Nu ştiţi, lumina, arca şi fiarele
au fost înainte de început?

Mamă de-a pururi, mamă mireasă
fraţii mei vitregi în pîntecu-ţi plîng.

Icoana-n flăcări îţi este casă
Iordanul curge din sînu-ţi stîng.

Cad stele-n ceruri parcă sub coasă,
intră-n icoane plînsul de tot.

Pîrîul nopţii curge prin casă
Copilul rîde şi-l trece înot.

Ion ENACHE

Stare

mă bate la cap soarele
să învăţ,
dar eu nu vreau să învăţ.
cărţile acestei planete
sunt nişte tufişuri
în care poţi să te pierzi.

Elegia Apostolului Iacob cel mic

Eu trebuie să merg până la capătul discului
cu voci imprimate.
Să merg până la capătul zbuciumului
Benzii magnetice.

Drumul meu smuls
din somnul cailor,
cârlionţ pe degetul torţionarului...

Îmi întind cablul discursurilor cu
rodii incandescente în
galeriile şobolanilor.

Cu specifice borne de ciori
bateriile iernii fac
să se-nvârtă moriştele fricii.

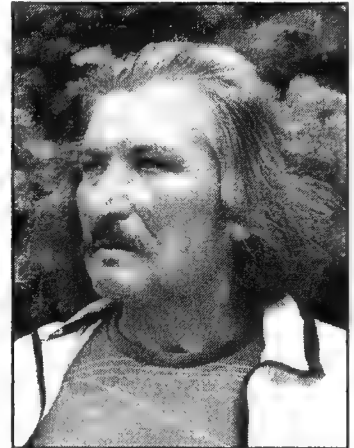
Şi mă întreb: Doamne?...
Cum vom sfârşi elegia?

Elegia lui Iuda a lui Iacob

Nu se mai poate face nimic.
Păsări zburând înlăuntrul atomului
îşi ţin pliscurile scoase în afară
ca spinii.

Gheara gheţarilor
dovedeşte
animalul ascuns în sferă.

Spaţiul e foarte dens.



Căţărat pe scara de
incendiu
timpul opune
cuvântului
cei patru atomi din
Apocalips

Negrul de fum se
dovedeşte
propice.

Tiparul cunoaşte
lumina cuvântului.

Pe fâşii de pustiu
unse
Cu său de balenă
Eu alunec sub propria-mi pleoapă

ca o culoare.

Cavalerul Trac

într-o seară am întâlnit
Cavalerul Trac.
eu eram beat.
el era îmbrăcat
în aure.
suav, dar foarte grav
el mi-a sugerat să-l ucid
era în teacă sabia mea de fluturi.
îmi era milă de el
că nu a fost
învins niciodată.

Quadrigă

Pe geamul foarte atent
negrul de smoală fixează petala de argint.
în piua ochiului relaţia subconştient-conştient
pisează zenit.

Quadrigă

Zenit presat la capătul crengii de măslin
Irişii mei se rotesc dar înaintează rectilin
Sticla pisată a primului sărut
Capătă formă de idol surdo-mut.

Ioan HOLBAN

Cum să torni în litere emoția celor văzute

Romanul, schița, nuvela și povestirea, publicistica și memorialul de călătorie sînt genurile și speciile pe care le ilustrează cărțile lui Grigore Ilisei, de la **Năvod pentru scrumbii albastre** (1972) și **Ceasul oprit** (1980), pînă la **Divanuri duminicale** (20001), **De la apa Iordanului la fiordurile norvegiene** (1999) și, acum în urmă, **Repede privire asupra miracolului chinez** (Editura Princeps Edit, 2005): o bibliografie diversă și bogată unde un loc distinct ocupă ***memorialul de călătorie***. Într-o vreme în care multă lume călătorește și încă mai multă vrea să comunice, imediat, din vanitate cel mai adesea, „impresiile" acelor călătorii, Grigore Ilisei e un „caz" atipic: el își ***elaborează*** cărțile, distilează primele efecte ale contactului cu cele văzute, nu se grăbește, își oferă timp pentru a medita, dînd, în acest fel, o detentă specială textului său care, iată, iese de sub zodia jurnalului și a publicisticii, desfășurînd voalul ocrotitor al memorialului, al ***literaturii***, în fond. Grigore Ilisei a parcurs în China un traseu generos, semnificativ pentru cel care merge prima dată acolo și nu are interesele ***turistului*** preocupat să adune în forme perisabile (peliculă, fotografii) ceea ce vede uneori, mai exact, ceea ce i se arată; sau să cumpere mai ieftin, ca să vîndă, acasă sau aiurea, mai scump; în China, cum, altădată, în Israel, Danemarca, Norvegia, Olanda, Franța, Grigore Ilisei e un ***călător*** preocupat de ***fixarea în cuvinte*** a spațiilor văzute, încercînd, de fiecare dată, să săvîrșească prin drumurile sale „operația magică" a ieșirii din durată prin contemplarea și asumarea „semnelor" dintr-o procesualitate istorică: ***semnele timpului***. Atras de peisaj și de iluzia tuturor libertăților (s-au scris numeroase cărți despre psihologia omului în vacanță), turistul se desparte definitiv de călătorul a cărui profesie este dezvăluirea sensului ascuns în simbolurile culturale pe care le întîlnește: turistul ***rătăcește*** acolo unde călătorul ***caută***: primul pierde timpul, al doilea îl ***regăsește***.

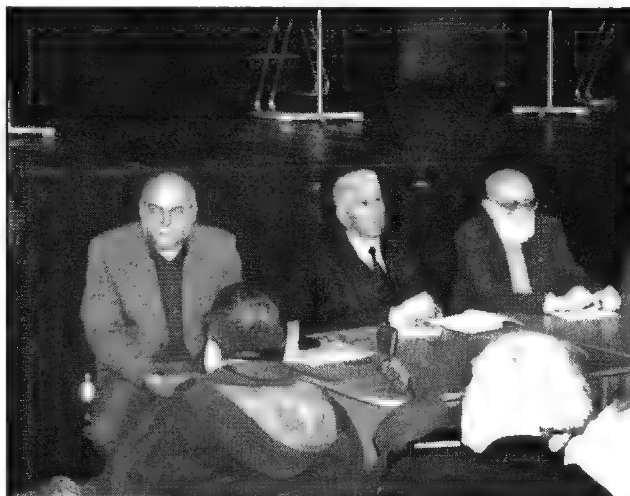
Ca orice căutare, drumurile lui Grigore Ilisei din **Repede privire asupra miracolului chinez**, ca și drumurile personajelor din romanele **Octavia, Masa de biliard** sau **Pasaj cu rațe sălbatice**, încep cu emoție, dar și cu o strategie bine pusă la punct; ce vrea, în fapt, călătorul de la drumurile și, apoi, de la memorialul său? Iată: să toarne în litere „emoția celor văzute", să restituie fidel culorile care s-au fixat pe „pelicula sufletească" și, mai ales, să ***tălmăcească*** stări și să deslușească sensuri lăuntrice" care se adaugă altora „scrijelate cu har și înțelepciune de iluștri înaintași"; primul „cel dintîi care a tras brazda" a fost Nicolae Miclescu; i se alătură, în stricta noastră activitate literară, Cornel Ungureanu, Vasile Vlad, Lucian Vasiliu. Toți purced din aceeași poveste: confruntarea imaginilor livrești cu realitatea unei lumi aflate la mii de kilometri. Beijing (cu Marele Zid și Orașul Interzis) – Henan (cu Luoyang, Shaolin, Templul Calului Alb, Grotele Longmen și Academia Song Yang) – Shanghai (cu povestea fată sfîrșit a orașului vechi și a nopților pe faleza rîului Huang Pu) – Hanzhou (cu Mănăstirea Sufletelor Ascunse și Lacul de Vest) – iată drumul lui Grigore Ilisei în China, pe una din „fețele lumii", încercînd să deslușească acel „ceva" tainic și tulburător care înconjoară continentul chinez și poporul său; călătorul găsește, peste tot, esențe: altarele templelor sînt rînduite „aidoma unor scări urcătoare spre lumea de dincolo", chinezii caută dintotdeauna, aproape obsesiv, verticalitatea, jadul, mătasea, ritualul ceaiului, negustoria, arta și plăcerea ei voluptuoasă sînt ***valori paradigmatice*** ale celor pe care i-a născut și i-a asuprit de atîtea ori, Fluviul Galben. Într-o lume a tuturor uimirilor, călătorul are nevoie de definiții, de repere și de valori de identificare a spațiului, pentru a nu se lăsa „înghițit" de acesta; iată cîteva asemenea repere în definirea lor exactă din **Repede privire asupra miracolului chinez**; spune Grigore Ilisei: „Chinezul exhibă greu lăuntrul sufletesc îndeosebi necunoscutului, să nu zic străinului. Altfel, cu semenii lui, cei apropiați, e la fel ca toată suflarea omenească, liric și certăreț, interiorizat cel mai adesea, dar și extrovertit. Pare mai încifrat pentru cel venit de departe, însă sentimentul tainei, nu al tăinuirii, îi modelează și particularizează ființa umană, contribuind, ca și trăsăturile fizionomice, de la culoarea pielii, la tăietura oblică a ochilor, la alteritatea sa. Cîte alte lucruri nu-i sunt proprii, uneori de nepătruns pentru cel venit din altă parte. Acestea izvorăsc dintr-o mentalitate construită pe valori ancestrale, rezistente miraculos tuturor eroziunilor timpului și torsiunilor, uniformizărilor globalizante"; sau: „Alfabetul chinezesc, cu zecile de mii de ideograme, căci o literă e un cuvînt, e una din armele lor infailibile. I-a apărat mai bine decît zidul și praful de pușcă"; și: „Masa la chinezi, cea oferită oaspeților, e un veritabil spectacol. De arome, de culori, de gusturi, dacă nu stranii, cel puțin neobișnuite. Te afli pe o scenă. Se închează o atmosferă ritualică. Nu te așezi și îngurgitezi pînă pîntecele se umple, bombîndu-se. Ți se creează dintru început impresia că participi la un ceremonial, ori la un fel de vrăjitoresc număr al unui prestidigitator. Scoate din mătăsurile și pălăriile lui nenumărate cele mai neașteptate bucate, presărîndu-le dintr-un corn al abundenței"; și încă: „Ceaiul la chinezi e unul din lucrurile încărcate de sacralitate. Un fel de împărtășanie zilnică. Euharistia se petrece rar în singurătate. Și de unul singur chinezul soarbe băutura prețioasă într-o stare de iluminare. Ceaiul, aprinzător al scînteii spiritului, este un minunat prilej de întîlnire a oamenilor, de celebrare a bucuriei comunicării. Are cu siguranță o valoare socializantă"; astfel: „A păși pe tărîmul negoțului în China e ca și cum ai intra în lumea poveștii orientale, a celor 1001 de nopți".

Astfel, enigma chineză se deschide călătorului și omului de hîrtie „ca o floare de lotus"; **Repede privire asupra miracolului chinez** este cartea unuia dintre cei mai valoroși condeieri ai memorialului de călătorie.

Constantin CIOPRAGA

Cassian Maria Spiridon! Singurătate comentată

Tensiunea intelectuală, atât de caracteristică poeziei lui Cassian Maria Spiridon, nu reprezintă un caz. Diferit de „blestemaţii" vremii lui Baudelaire, reacţiile meditativului ieşean prelungesc, într-o măsură, rostogolirile depresivilor existenţialişti din secolul lui Camus, dar şi teribila singurătate metafizică a unui Kafka, şi sentimentul tragic al limitei, atât de frecvent la mulţi în veacul unor Robert Musil, Osvald Spengler ori Philippe Sollers. Contradicţiile pluriforme subsecvente primului război mondial reactivează, din alte unghiuri etico-sociale, după cel de al doilea; condiţia umană implică acum, în plan european, accente de disperare, de abandon şi gravitate. Poziţia individuală a unui Cassian Maria Spiridon, interiorizat, divizat şi iscoditor (după o copilărie frustrată), comportă stări de opoziţie, accente de orgoliu şi tentative (eşuate) de iniţiere într-un umanism fără tenebre. Câţiva dintre contemporanii săi mai vârstnici îi sunt aproape. După alte antologii de autor, îl găsim adunat acum (2004) sub genericul **Aries**; - dar latinul **aries**, adică **berbece**, implică îndârjire, înfruntare decisă. **Pornind de la zero**, cum se intitulează întâia sa apariţie editorială (1985), poetul ieşean şi-a conturat progresiv o filozofie (parţial existenţialistă); l-a împresurat „Oceanul negru" al suferinţei; a plonjat în Istorie şi mai cu seamă s-a scufundat în Eul anxios. Titlurile cărţilor sale de poezie rezumă succint momente de autoportretistică murală: **Zodia nopţii** (1994), **Piatra de încercare** (1995), **De dragoste şi moarte** (1996). Anul 1997 venea cu tripticul: **Intrarea în apocalipsă, Arta nostalgiei** şi **Întotdeauna ploaia spală eşafodul**. Vor urma: **Clipa zboară c-un zâmbet ironic** (1999), **Dintr-o haltă părăsită** (2000) şi **Nimic nu tulbură ca viaţa** (2004). Sunt confesiunile unui gânditor plural, frecventator de biblioteci şi ecumenist modern îmbibat de antichităţi. Îi întregesc conturul texte critice, eseuri şi comentarii: **Atitudini literare** (3 volume: 1997, 2002, 2004); **Eminescu** (2004); **Petre Ţuţea între filozofie şi teologie** (2004).



Cassian Maria Spiridon, Constantin Ciopraga, Nicolae Stroescu Stînişoară Zilele revistei „Convorbiri literare", ediţia a IX-a, 22-24 aprilie 2005, Iaşi

I

Dincolo de fireşti fluctuaţii, aceleaşi linii directoare de la o carte la alta; vers alb-liber, refrene, aprofundări şi nuanţări, alternanţe de limbaj colocvial, direct, şi fragmente savant-catedratice, mai totdeauna sentenţios-asertorice. Poezie larg-configuratoare, stil despuiat (adesea parabolic), intrusiuni în nenumit, dar cu precădere în memoria timpului. Realia, Eros şi Moarte depun mărturii despre **Sensul vieţii**. Natura, ideizată, e termen de referinţă, materie (oarecum simbolică) pentru raţionamente, argument demonstrativ al întregului în mişcare. Cercetate cu pacienţă, cărţile altora (experienţe mereu adăugite) sunt instrumente relaţionale, oglinzi orchestrând imagini de jurnal interior. „*Cuprins de nebunie/ cum alţii de întristare*", lectorul-poet îşi divulgă – aproape memorialistic – dependenţa de precursori: *„aştept smerit/ să vină clipa/ am învăţat/ în ani şi ani/ răbdarea de la clasici...*" Perceptivul extrage, la modul transnaţional, lumini din epopeea despre Ghilgameş şi din **Eneida**, din Platon, din Pindar şi Parmenide, din Euripide şi Pythagora. Călătoreşte prin texte biblice, prin Dante, Shakespeare şi Eminescu; lui Goethe îi ţin companie Hölderlin şi Novalis; din orizonturi spaţiale diverse răspund Rilke, T.S. Eliot, Dostoievski şi Arghezi, Wittgenstein şi Nae Ionescu; cu aceştia şi cu alţii se arcuiesc legături în registre variabile. Invocaţiile thanatice ale contemporanilor săi – Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Leonid Dimov şi ceilalţi sunt şi ale unui Cassian Maria Spiridon mai radical, mai agitat ori mai calm. În rostire constatatoare, asertorică, necontenit în gardă, se descifrează un profil auctorial mai degrabă patetic decât tragic. Nu plasticitatea şi nici culoarea, ci ideile – într-o sintaxă cursivă funcţionează într-un **Poem**

otrăvit: *„iată-mă ajuns la jumătatea/ aproape la jumătatea vieții/ când echilibrul/ socot a fi în defavoare/ la vârsta stelară/ pythagoreică/ fabuloasă în număr/ când și produsul/ și suma/ divizibile sunt prin treime -/ treimea virilă...“*

Dimensiunea caracterizantă, specifică gânditorului, se concretizează, nu o dată, în reflecții legănătoare – în aforisme ori în frazare sapiențială, de unde impresia de solilocviu filozofic: *„Cel care/ singur tristețea și-o cunoaște/ inima îl lasă/ pustiu/ (...)/ acolo el/ se plânge și mă plânge// (soarta este oarbă/ o lume/ așteaptă condamnarea/ - înaltă-i ghilotina sub soarele de iarnă“* (**Nimic nu s-a schimbat**). Iarăși, în același mod generalizant: *„contemplarea este scopul vieții/ ca și libertatea ce decurge din ea“* (**Herr Tod**). Se invocă *„ochiul din adâncuri“*, intră în joc anumite „scintilații“; „omul cosmic“ și „omul suspendat“, „vârtejul timpului“ și „metafizica nopții“, „lupta dintre Înger și somn“ și „piatra iubitoare“, „grădina Eden“ și „melancolia cea de toate zilele“; impresionează, dincolo de zare“, „o sferă căzută dintre stele“, „un drum prin aer călător“; se succed „clipe cadențate“, câte „o ficțiune“ benignă, câte „un dans“, câte un miraj „prin munții Carpați“, câte ceva ce „străbate neantul“. Existența e ondulație, deplasare fără pace între concretitudine și fantasmagorie: *„Sunt lucruri pe care nu le vom face/ niciodată/ și încă altele pe care le gândim“* (**Decât atunci**). În fond, faptele de repetiție dau iluzia stabilității universului: *„Cred în diamant în pietrele cubice/ în proxima necesitate a spațiului// aceștia sunt stâlpii/ sunt crengile/ distileria naturii/ ad infinitum// regressus ad uterum/ și iarăși/ nașterea/ izbucnirea/ căderea.“* Pe scurt, mișcarea, dinamismul tulbură: *„Totul în transmigrare de forțe/ nici somn nici trezie/ nici vis nici real/ substanță încărcată de zbor/ de împreunare de perpetuare/ viață și moarte/ moarte și viață/ piatră și suflet“*. Omul din amplul poem **Viața continuă** (11 cântece), *„omul/ stăpân desăvârșit al splendorii/ al vieții fără sfârșit“* stă, totuși, sub semnul provizoriului: *„lumea e scena/ unde șezum și plânsem“*...

Scepticismul din **Moartea treptată** se vrea argumentat: *„Nimic stabil/ conștiința goală de-ntrebări/ revine la starea purei animalități/ oglindă a primejdiilor permanente/ afli împăcare/ (iată mecanismul înșelării)/ când mergi pe apă/ către țărmul/ prezumtiv al lumii“*...Luciditatea pare să corecteze însă viziunile abnorme, de unde retractări și lamento: *„ploile și fulgii mă înghit/ de ce mă-nvăluie tristețea/ când viața-i mult mai importantă“* (**Un dialog peste ocean**). O singurătate irepresibilă clatină timpul interior, diminuând rezistența la mâhnire. Însemne verbale expresionistice traduc țipătul lăuntric tot mai intens: *„prin mine trec/ corăbii negre/ vise/ drumurile rupte/ ale morții/ însă mai scriu/ așa/ îmbrăcat în cămașa zădărniciei“* (**Zodiac**).

II

Deși între **Eu** și **Ceilalți** sunt legături indestructibile, organice, Eul poetic, obiect de investigații reluate, obsedante, își caută necontenit linia despărțitoare. Starea de neîmplinire își asociază starea de așteptare a celui *„pornind de la zero în viață/ de la durere/ de la forma inițială a materiei/ de la strigătul pietrei“*. A crede în neprevăzut e curată iluzie: *„viața la-ntâmplare“* și *„clipele de contemplare“*, iluzia timpului magic (*„pe pământ atâtea mă așteaptă“* (**<Urbi et orbi>**) și fracturarea în derizoriu – iată trăsături ale „omului suspendat“ sfârșind în ură de sine. Un negativism violent, acaparând totul, merge în pas cu un progresiv indiferentism existențial: *„Deplâng soarta lumii/ dar nu mai/ puțin pe a mea/ deplâng în surdină/ vorbesc despre dezolare și deriziune“* (**Deplâng soarta lumii**). Motivele acestui abandon? Contemporaneitatea căzută în stereotipuri, dezolată, trăiește pe o „suprafață scrijelată“, bântuită de neliniști, de semnalele „morții în captivitate“. Senzații constrictive, limite în timp și spațiu frizează absurdul: *„Îmi risc permanent existența/ îmi distrug sistemul nervos/ inima nu mai vrea să asculte/ sunt urmărit prin vizor/ treizecișișapte de cazemate/ în zidul timpului/ zi de zi/ ceas de ceas/ infernal/ scormonite/ în carnea trupului/ ca-ntr-un tunel/ fără ieșire...“* (**Despre Abstractor și avatarii săi sau Alegerea prafului**).

E la mijloc durerea de a exista; e invocat **Infernul** lui Dante ca spectru al vieții ratate; împleticit în contrasensuri, reflexivul ajunge la un paroxism al groazei: *„Între durere și tăcere/ curge/ un fluviu letal/ absorbitor ca aburii dantești/ mă nasc din bubuitul tobei/ slava răstoarnă fața realității“* (**Orbitoare lumină**). Privirea aproape inertă, peregrinează derutată, însinguratul simțindu-se *„ca o grotă/ ca o cavernă platoniană“*. Accesul în viitor e barat; orizontul crepuscular taie orice speranță: *„mă mișc/ schimb o piatră cu alta/ îmi caut locul și ființa“* (**Poema înserării**). Orice sens scapă logicii generale: *„platoșa tristeții“* acoperă masca unui Eu despicat: *„un arhanghel/ în numele meu/ ucide și plânge/ îmi asum până la capăt/ viața/ sub prunul/ de care/ în grădina Ghetsimani/ mă sprijin“* (**Cântul celor 13 poziții astrale**); în vreme ce *„noaptea/ punctată electric/ se adună-n cuante/ pe cer/ stele mor în lumină/ unde e trupul/ carnea/ inteligența cenușie“* (**În tăcere**). Vorbește astfel un lucid până la capăt.

Metafizica lui Cassian Maria Spiridon e a unui întrebător îndurerat care, obosit, *„se strecoară/ printre străzile dominate de/ înaltele bastioane ale alienării“* (**Groapa comună**). Întoarcerile sale (eminesciene) în lumea începuturilor, când *„binele de rău n-aflase despărțire“*, când *„totul era una și una era totul“* (**Regina nopții**) – se manifestă în retrospecție melancolică lină; în rest, alternanțele tragice, confesiunile în notă pesimistă ating cote maxime. Câștigă teren impresia de frângere a individualității: *„sunt un labirint/ un cuvânt sinuci-*

gaş/ sunt umbră (...)/ oricum/ trebuie să trăim/ să ne ţinem cu dinţii/ de aceste firave/ inutile săgeţi de lumină/ înveninate de muzica mută a/ substanţei" (**Scintilaţii**).

Poate că un dram de ironie ar modifica lumea revelată sumbru: priveliştea neîntrerupt-pesimistă, instalarea în tristeţe sugerează ineluctabil un **Apocalips post festum**: *„Doamne! fă-mă să-nţeleg/ de câtă suferinţă încă/ prin câte bolgii oare/ sufletul/ va continua să treacă/ îndrumeţit/ nu de blonda Beatrice/ ci de o schiloadă umbră/ târâtă prin noroaie"*. Solitudinea celui *„urlând mărturisirea rece"* e totuna cu *„moartea sufletului"* (**Trepanaţii**) – formă ultimă de dezolare. Drama e *„scrisă de-a dreptul/ pe pielea sufletului/ cu drepturi şi raţiuni care/ cu greu le-nţelege vocea interioară"* (**Linia vieţii**). Altfel spus: *„totul este dat/ cunoscut o dată cu punctul de pornire al existenţei"* (**Alegerea şi jertfirea**). Repetitivitatea dezarmează, *„viaţa – lipsită de tâlc"* – se răzbună; tăcerea pietrei, care nu ştie de lacrimi, iniţiază în ideea de „zădărnicie". Finalmente, ***omul care ştie să monteze maşini*** vegetează totuşi în disconfort existenţial.

III

Erosul însuşi nu e lavă fierbinte, ci pretext de reflecţie şi metafizică, *„prăpastie melodioasă pentru suflet"*, stare *„de necucerit fără ghimpii lucidităţii"* în universalul „joc al dragostei sfâşietor" partenerii reprezintă *„lumi atât de diferite, zbuciumate"* (**În atelierul de pictură**). Nimic nu rămâne din retorica milenarelor declaraţii: *„femeie/ chipul tău mă înspăimântă/ şi să nu plângi/ dacă sărutul meu va fi de gheaţă"*. Substanţa iubirii, doar **O stare entropică**, se dovedeşte străină plenitudinii existenţiale: *„iubirea e un gând/ pierdut/ uitat în smârcuri/ printre broaşte/ ce-şi ţine sub aripă/ ascuns/ ochiul treaz/ ce îl dez-minte"*. Iubita e simplă „himeră", iluzie proiectată *„parcă în moarte (...), într-o zalmoxiană ascundere"* (**Iniţierea**).

Planarea în indefinit din **Piatra iubitoare** are moliciuni eminesciene romantice: *„să pleci/ să te retragi/ pierdută pentru mine/ amurgul să-ţi urmeze mişcările sfioase/ pădurile să cânte/ din frunze/ din ramuri/ să pleci cât mai departe/ să nu mai ştiu/ să uit// ce blândă ar fi pieirea/ ce clară/ ca de gheaţă/ amorţirea..."*

Condiţia omului – veşnic singur – sfârşeşte negreşit într-o iarnă **permanentă**; iarnă **generală**; perechile de înamoraţi sunt nişte vagi „fantome"; în plus, universul impasibil potenţează senzaţia de vid final – ca în acest splendid minitext mitopeic: *„număr stelele/ iarba// femeia stă pe o masă/ tobele lumii răsună/ stă goală femeia/ tobele lumii răsună/ femeia naşte/ tobele lumii răsună/ pe mine pe altul/ tobele lumii răsună (...)// tobele lumii sunt sparte."*

Principiului thanatic, realitate terorizantă, cu greu i se opune un antidestin; existenţa devine **Moarte treptată**, omul fiind născut *„nu pentru a-nflori silabele/ ci în precaritate"* – pribeag *„în nesfârşitul timp şi/ necuprinsul spaţiu"*. Aşadar, poetul rămâne *„cu permanent aceeaşi/ Moartea"* (**Încerc să nu mai scriu**); resemnat, înfrigurat, **Om în iarnă**, limbajul său poate fi citit ca abjurare: *„ce importanţă are/ de vom muri azi sau mâine."* Tânjitor de cunoaştere, Cassian Maria Spiridon scrie, gratuit, *„un tratat/ despre moarte/ despre esenţă şi gol/ un întreg decalog al iubirii/ un eseu despre frică/ o lucrare asupra nemuririi"*. Nici un moment de uitare, ci o necontenită primejdie interioară; *„neantul/ picură din vârful îngheţat/ al stelei"* (**Black-hole**). O „beznă" continuă, aminteşte de haosul primordial: *„tot mai aproape ştim că e clipa (...)/ când unul din noi va cădea secerat"* (**Dorul lacrimilor**). Viziuni de coşmar se succed în tornade; „pe câmpii furate de viaţă" – fatalităţi infernale augmentează **suferinţa materiei**, marasmul celor care „mor cum mor"... Concluzie disperat-nihilistă: *„doar Moartea îmi mai poate vorbi/ de acum înainte."*

Filozofic, lumea celor vechi putea părea geometrică; lumea contemporană poetului, asimetrică, şi-a pierdut sensul; **Balastul faptelor mărunte** reprimă iluziile: *„trăiesc cum se-ntâmplă"; „în veşnica surpare/ a lucrurilor/ se sparg întruchipările"; „atâta ştiinţă în atâtea cărţi/ şi nimic bun..."*. Marea şi Cerul invită în colosal şi cosmic, neînlesnind totuşi evaziunea din solitudine; *„beau zilnic otravă (...)/ sunt singur/ aşa cum omul se află în toate lucrările sale"* (**Evadare**). Numeroase alte reflecţii depresive, stări de tristeţe grea – traduc nu atât conştiinţa efemerităţii cât saturaţia celui destinat morţii. Imaginantul „vlăguit" de obstacole se adresează astrelor, care însă – în **Cântul celor 13 poziţii astrale** – nu înlătură drama: *„alcool/ sărăcie, uitare/ o foame din goluri mă soarbe"*. Notaţii de ordin perceptiv lasă loc observaţiilor celui „golit" de speranţe: *„anii se duc/ indiferent de starea cui se află sufletul"*.

Dincolo de frig, de tristeţe şi enormităţi, frapează însă vreun peisaj (impresionist) – cu *„lumina răsfrântă în/ fluvii pământene..."* Un moment autumnal, **La vreme târzie**, e un pseudo-pastel – cu „ziduri şi catapetesme" – şi mai cu seamă o delicioasă inserţie în esenţa anotimpului. Discurs melopee: *„a căzut toamna/ cu frunza ei/ cu toate// rugină şi aramă/ aurărie goală/ pe suflete şi inimi/ a căzut bruma şi frigul// au plecat păsări şi gânduri/ departe/ în ţările calde/ unde visăm că vom evada/ într-o zi/ cu toţii/ şi viii şi morţii...*

Altă dată parvine un mesaj tonic:**Dintr-o haltă părăsită** (halte invoca, în alt context, Liviu Ioan Stoiciu). Reversul mâhnirii e imersiunea în somn: *„să-nchid pentru o clipă ochii amândoi/ şi să adorm/ pentru a rupe legătura/ pentru a mă smulge/ cu tot cu fişe/ din cele ale vieţii..."*

Problematizând, la modul înalt, dând prioritate cerebralităţii şi încadrându-se axial în fluxul psiho-nevrotic al momentului său, Cassian Maria Spiridon opune decorativismului şi transparenţelor însemnele unei vieţi interioare frământate. Poezia sa, de un lirism ideizat, e jurnalul superior-ceremonios al unui melancolic de extremă luciditate.

Domnitza Carmen BELECCIU



O tînără brunetă, îmbrăcată în negru, cu gesturi dezinvolte și stil american, a intrat zilele trecute în redacția revistei noastre. S-a prezentat imediat: Domnitza Carmen Belecciu, româncă stabilită la New York. Am aflat că se află de 15 ani în America și acest tărîm care polarizează visurile și energia, puterea de muncă și spiritul de aventură al multor oameni de pe Terra, i-a oferit și ei, tinerei poete, moldoveancă la origine, o gamă largă de oferte. Unele au ajutat-o, altele i-au călit răbdarea, rezistența, deci, în final tot răul a fost spre bine. Pentru cei 29 de ani ai ei, Domnitza Carmen a adunat o experiență de viață impresionantă. A început lucrînd la restaurant, pe post de chelneriță, a predat limbi străine la diverse școli, apoi și-a descoperit, de voie-de nevoie, talente artistice: prezentator de modă, fotograf, sculptor. A găsit un binemeritat sprijin la mănăstirile ortodoxe românești din Pensylvania – unde a fost adăpostită la Mănăstirea „Schimbarea la față" (Transfiguration) – și din Michigan – la Mănăstirea „Adormirea Maicii Domnului" (Dormition of the Mother of God). În acele spații binecuvîntate, tînăra poetă a devenit conștientă de puterea ei de a transla în limba engleză sentimentele și trăirile care au determinat-o să scrie.

În prezent, ea este studentă în ultimul an la Matematică și membră a Ligii Studenților de Artă din New York, la secția sculptură. O adevărată Mecca a artiștilor, această Ligă a adăpostit creatori de talia lui Salvador Dali sau Pablo Picasso.

Scurta vizită pe care Domnitza Carmen Belecciu a făcut-o în România, s-a concretizat într-o plachetă de versuri, trilingvă (română, engleză, franceză), apărută la Editura „Opera Magna", Iași, august, 2005.

Îi urăm tinerei new-york-eze bun venit în literatura română.

Carmelia Leonte

stare de spirit [1]

am mușcat din spuma mării...
i-am simțit gustul albastru
prelingîndu-se pe bărbie.
cu ochii inchiși mi-am numărat cenușa...
aruncînd nisipul topit in valuri.

stare de spirit [2]

... surîsul îmi înlemnește în durere,
spiritu-mi zdrențuit în stîncă
contempla pustiul care-mi devora chipul...
cu rotula genunchiului în dinți
fiara din mine rînjea a floare...

stare de spirit [3]

moartea?!
efemeritate cristalizată în eternitate...
viața?!
potecă reversibilă dinspre morgă spre maternitate...
ironic, de regulă,
amîndouă clădirile sînt în curtea aceluiași spital.

stare de spirit [4]

cine sînt ?!
petală nervoasă în liniște,
gînd rătăcit în celula luminii...
de unde vin ?!
mirosul de ploaie îmi acoperă fruntea...
și unde merg ?!
cîntec închis în așteptare...!

obsesie cu cetatea lui bacovia

văd cu ochii minții străzile cetății...
îi port în trupul meu spiritul,
nopțile îi simt respirația...!
... fantome se zvîrcolesc,
dezvelind dorința mea fricoasă de a mă descătușa...
... retrăiesc în fiecare noapte suferința cetății -
trăsătura bacoviană a personalității mele.

Alexandra DABIJA

Resemnare

Amalia se uită lung după copiii ei: Raluca şi Radu. - „Oare pentru fiecare om am concentrat atâta lumină şi dragoste, cât a trebuit?", gândi ea.

Acum şi mereu i s-a părut, ca fiecărei mame, că niciodată nu a fost de ajuns cât a făcut pentru ei. Sufletul ei mare s-a manifestat, deopotrivă, pentru băieţelul bucălat, veşnic neastâmpărat şi mult prea doritor să ştie cât mai multe, care îi făcea pe cei din preajmă să-l admire, dar şi pentru fetiţa ordonată şi grijulie, care deseori era chemată de copiii de joacă, să le facă dreptate!

- Hai, întoarceţi-vă, plecaţi, aţi pierdut deja prea mult timp cu mine!

Ajunsă la patul din camera pregătită pentru ea, priveşte inert la tot ce o înconjoară şi, după un efort mental, face cunoştinţă cu viitoarea colegă de încăpere. Ochii i-au rămas pironiţi pe străina care părea mai debusolată decât ea. De altfel, binevoitoare şi, după zâmbetul schiţat, părea că soarta începe să-i surâdă.

O priveşte foarte atent, apoi se ridică de la locul ei şi, într-o explozie de bucurie, o îmbrăţişează, exclamând:

- Doamne, ce bine semănaţi cu sora mea mai mare! Amalia, cu greu, îndreaptă un zâmbet spre ea. Aceasta se recomandă Cornelia Panaitescu, mamă a trei copii. Apoi, caută printre obiectele din sertarul noptierei fotografia surorii sale. După câteva clipe, bucuroasă, se întoarce spre Amalia, fericită ca un copil, întinzându-i fotografia:

- Vedeţi ce bine semănaţi cu sora mea? Aşa de mult am iubit-o, am să vă povestesc, dar faceţi-vă comodă, mai întâi! Să vă ajut la despachetat!

Nu fiţi necăjită: aşa-s copiii, veşnic grăbiţi, nu au timp suficient nici pentru ei!

Amalia a rămas de-a dreptul surprinsă de atâta amabilitate venită de la o persoană care o văzuse doar de cinci minute şi pe care o privise, aproape cu ochii de gheaţă. Simţea, după mulţi ani de când a rămas singură, un pic de căldură sufletească, acel ceva de care au nevoie cei rămaşi în suferinţa singurătăţii.

- Nu vă simţiţi bine?, se adresează cu o grijă aproape părintească Amaliei.

- Nu, n-am nimic, nu ştiţi? Un om singur e un potenţial bolnav!

- Da, dar de acum nu veţi mai fi, că suntem împreună.

În timp ce îşi rânduia lucrurile, Amalia nu băgă de seamă că amabila ei doamnă stătea bucuroasă cu fotografia în mână.

Dar totul trebuie reluat la persoana I.

Uitându-mă la poză, m-a încercat un profund sentiment de compasiune. Nu avea nici un fel de trăsătură comună cu mine, dar aş fi săvârşit un sacrilegiu s-o trezesc din visul ei atât de frumos. Aşa că am început să-mi fac griji că, plecând de acasă, nu voi mai auzi paşii zglobii şi răsunetul glasurilor lui Radu şi ale Ralucăi, de pe balconul plin de flori.

Când am plecat spre noua mea reşedinţă, aceasta de aici, le-am făcut semn să mă lase câteva momente singură. În casă, în fiecare cameră, nu mi-am mai întors privirea. Acolo aveam atâtea imagini cu toţi cei dragi din fiecare perioadă a vieţii noastre de familie, încât nimeni, nimic, niciodată nu le va putea schimba în vreun fel. Am pornit pentru ultima dată pe aleile îngustate de florile ce nu se lăsau date la o parte, m-am oprit la nucul, acum bătrân şi el, ce tot mai adăpostea aceeaşi masă cu scaune ancorate în pământ.

De când am rămas singură, cât am putut am ocolit acest loc pentru a nu-mi apărea în imagine întreaga familie, care privea fericita la fata cu rochia vaporoasă, ce încă nu-şi dăduse coroniţa cu lămâiţă şi flori de câmp de pe cap. Am avut acum o senzaţie stranie, simţeam nevoia să-i iau cu mine şi pe cei din jurul mesei, din care rămăsesem doar eu. După câteva clipe, m-a trezit din această visare claxonul strident al maşinii şi paşii nerăbdători ai Ralucăi, care se apropia de mine foarte iritată, neexplicându-şi, nici într-un fel, ce pot face atâta timp acolo, deşi trecuseră doar câteva minute.

Profund mişcată, mi-am şters lacrimile ce se



*I. Pencea, **Căutare***

încăpățânau să curgă și mi-am cerut scuze că am întârziat. Am ținut să pot șterge din minte imaginile cu locurile din grădină, unde uneori leșinam, trezindu-mă după un timp mângâiată de florile ce-mi țineau companie. Aceste stări ce deveniseră mai dese m-au smuls din cel mai drag loc al vieții mele.

Violeta, o fostă elevă de-a mea, ajunsă acum învățătoare, de fiecare dată când trecea spre casă se apropia de gardul grădinii mele să vadă ce mai fac. Așa a ajuns la urechea copiilor mei că nu prea mă simt bine și că nu trebuie să mai stau singură. Asta le mai trebuia lor. Sunt așa de ocupați, muncesc peste puteri, sunt veșnic obosiți, doar eu le mai lipsesc. Raluca stă toată ziua la birou, și asta pentru că rezolvă și dosarele lui Dorel. El doar din când în când mai deschide ușa biroului. Așa a fost el întotdeauna, îi place să muncească alții pentru salariul lui. Cabinetul e deschis pe numele lui, ce-i drept, dar majoritatea proceselor sunt susținute la bară de biata nevastă-sa. Măcar de-ar fi fericită cu el, dar mă îndoiesc. Nu mi se confesează niciodată. Poate ar suferi mai mult, dezvăluindu-mi-se. Odată mi s-a adresat pe un ton supărat:

- Ce-ți pasă, ai mâncat fericirea cu lingura, tata te-a divinizat!

Doamne și această vină o mai port? Mi-am zis, sărăcuța, sufletul ei caută o defulare și, deși e departe de adevăr, dacă asta o liniștește, o ajută cu ceva, nu mă deranjează. Acum regret că nu am avut pasiunea bijuteriilor. Îmi amintesc că trecuse mult timp, poate aproape doi ani, de când Raluca nu dăduse pe acasă. Și-a amintit de inelul meu de logodnă cu diamant, oferit de tatăl ei, de care nu mă puteam despărți. Tradiția de peste tot spune că această legătură sfântă de familie trebuie să-i vegheze și dincolo pe cei care au purtat-o.

Nu am rezistat cererii ei și i l-am oferit la gândul că se vor bucura ochii, privindu-l cum sclipește, ca odinioară, dar, de această dată, pe mâna ei.

Se apropiau sărbătorile Crăciunului. Eram bucuroasă la gândul că voi sta câteva zile în preajma lor. Am fost mulțumită și numai cu telefonul care mi-a adus vești de la ea. Dacă nu ar fi avut timp să mi-l dea, înainte de a pleca pe Coasta de Azur?

Au fost atâtea de pregătit pentru drum, pentru petrecerea revelionului și, cum numai ea le făcea pe toate, o compătimesc și-mi pare rău că nu sunt cu ea să o pot ajuta. Casa ei deosebită, mare, cu o frumoasă grădină, care adăpostește și o piscină, este un punct de atracție pentru grupul lor de prieteni. Îmi amintesc cât de mult suflet am pus eu și tatăl ei la amenajarea acestei așezări.

Special am căutat să fie ceva mai mare, pentru a ne găsi și noi locul, când zilele se vor împuțina. În partea dinspre grădină, am făcut o ieșire complet separată, special pentru a nu deranja pe nimeni. În micul apartament din această aripă a casei am adus mobilier și lucrurile de care cu adevărat nu ne puteam despărți: două oglinzi, a căror valoare de patrimoniu era cu mult departe de cea sentimentală – trecând prin fața lor, aveam impresia, și eu și el, că ne vedem, așa cum eram cu ani în urmă, ținându-ne de mână - biblioteca cu atâtea suflete, așa numea el cărțile, însoțită de biroul masiv cu un fotoliu și, bineînțeles, vitrina, un scrin plin de multe amintiri, de la care nu-ți poți, oricât ai voi, lua niciodată adio.

Raluca, dornică să aibă o casă cu un decor intim, dar și cu o profundă personalitate, cum spunea ea că a văzut în reviste de specialitate, încă de când s-a căsătorit, nu s-a lăsat până nu și-a văzut mai toate vazele mari și mici de acasă, precum și alte obiecte, ornamentându-și cu ele holurile casei și colțurile din frumoasa ei sufragerie.

Parcă o văd, radioasă, cum colinda încăperile din casa copilăriei. Noi eram cu adevărat plini de bucuria ei.

Odată, din entuziasm, după ce și-a așezat în mașină câteva obiecte de stil oriental și tablouri, ne-a luat pe amândoi și ne-a învârtit, sărind într-un picior ca un copil.

Chiar ne spuneau, după plecarea ei, că a meritat să economisim pentru a aduna aceste obiecte și apoi să nu uităm că, nu peste mult timp, le vom admira împreună până la sfârșitul vieții noastre.

Radu este un celibatar convins. Nu-l interesează deloc partea materială niciodată. Mereu îl auzi spunând că toate acestea sunt deșertăciuni și nu merită să-ți pierzi vremea cu asemenea nimicuri. În apartamentul în care locuiește și-au făcut loc doar lucruri de strictă necesitate.

- A avut noroc Raluca cu un frate ca mine, spunea el uneori. Astfel, toate obiectele de artă și câte altele ați adunat voi nu m-au interesat.

Măcar numai pentru atât ar fi trebuit să se înțeleagă mai bine între ei. Se pare că firea foarte ordonată și studioasă a lui Radu nu era pe placul lui Dorel, căruia îl dădea de exemplu deseori Raluca. Dorel este un tip de om care, neavînd calități și realizări deosebite, le detestă pe ale altora. Și astfel, relațiile lor nu numai ca nu sunt de familie, nu sunt nici de simplă prietenie. Îmi vin în minte aprecierile soțului meu cu privire la realizările remarcabile pe linie profesională ale lui Radu. Atras atât de mult de activitatea de cercetare, fără să-și dea seama, și-a neglijat viața personală, neajungând să-și întemeieze o familie. Poate, fără aceste sacrificii personale nu ar fi ajuns să aducă atât de mult bine vieții oamenilor.

Toate acestea îi trec prin minte Amaliei, fapte, trăiri, interes pentru binele celor dragi. Nu-și amintea să le fi refuzat cândva ceva.

Doar gândindu-se la atmosfera atât de plăcută din familie, mai reușea să dea sens timpului care trece. Își reproșează, cu mare regret, că nu a fost mai persuasivă cu Raluca, pentru a o convinge ca măcar din când în când, în

vacanţă, copiii să fi petrecut ceva timp cu bunicii. Aşa au crescut departe de noi şi, iată, nu i-am prea simţit că sunt urmaşii noştri.

În orele de suflet, cum le numeam pe cele de dirigenţie, urmăream să rămână în minţile elevilor mei, ideea că nu poate exista un viitor fără a cunoaşte şi respecta valorile trecutului. Acum, cei mai mulţi din noua generaţie nu pun preţ decât pe clipa care trece.

Nu o dată le-am auzit pe nepoatele mele că nu-şi pot explica cum oamenii ajung să fie legaţi de nişte obiecte sau tradiţii. Pentru ele, obiectele, indiferent de natura lor, pot avea doar o valoare intrinsecă şi nimic mai mult. Îmi amintesc, legat de această idee, de disperarea Ralucăi care, venită pe neaşteptate acasă, a ajuns tocmai când fata ei mai mare, Codrina, trata cu un negustor, căruia voia să-i vândă un tablou de artă de mare valoare din camera ei. Motivaţia acestei surprinzătoare tranzacţii era excursia pe care dorea să o facă şi cu care Raluca, nefiind de acord, i-a spus, ca să scape de ea, că nu are bani. Suma era mare şi, bineînţeles, n-ar fi avut posibilitate să facă rost de ea, de aceea i-a spus Codrinei, mai mult în glumă că, dacă are bani, poate să plece în excursie. E lesne de înţeles cât de mult valora un obiect de artă,din colecţia familiei, pentru Codrina.

Trăiesc devastată de amintiri de mai multe luni de zile, aici, la căminul de bătrâni, unde am trecut o primăvară şi o vară. Aceste anotimpuri, prin natura lor, ajută nisipul clepsidrei să curgă mai uşor. Zilele încep să scadă, soarele se arată din ce în ce mai puţin, încât paşii noştri se retrag în încăperile neprietenoase. Aici gândurile mele nu mai pot fi distrase nici o clipă, de nimic.

A venit şi ziua cu primii fulgi de nea, care, cândva, şi nu numai în copilărie, îmi aducea acel fior de veselie, încercat, cred, de orice fiinţă. Când priveam altădată la un început de decor de iarnă, nu observam că şi copacii goi erau trişti ca mine acum, fără cei dragi, iar ei fără frunze.

În afară de Cornelia, cu care împart aerul camerei şi-i aud până târziu în noapte suspinele obosite, de mamă aproape uitată de copii, nu prea m-am apropiat de alte persoane. Nu numai eu cred că nimeni din cei care au păşit pragul acestui aşezământ nu s-a putut adapta la mediul acesta de viaţă. Pluteşte în aer un sentiment chinuitor, un simţământ care se citeşte în ochii tuturor, acela de a fi ajuns să trăiască în afara celor dragi, în afara familiei

Oare mă va părăsi el vreodată? Nu de mult, am visat că a venit Radu să mă ia să stau la el. A doua zi am refuzat să mă dau jos din pat, poate, în acest mod, ajutam visul să continue.

Cu gânduri şi vise neîmplinite, timpul îşi vede de drum şi, iată, totul a intrat în monotonia specifică locului. Primul an a fost mai greu de suportat. Primul Paşte şi primul Crăciun pe care le trăiam din amintiri, singura hrană ce i-a mai rămas sufletului meu. Doamne, să nu mi-o iei şi pe aceasta! Întoarcerile în timp, de la o anumită vârstă, e lesne, se pot împiedica de umbre şi, mai apoi, de lacrimi, mai greu de stăpânit.

Se spune că suferinţa te învaţă arta tăcerii şi-ţi dă acea înţelepciune de care sufletul are nevoie pentru a supravieţui. De la o vreme, mă mulţumesc din partea copiilor mei, cu atât de puţină afectivitate, dacă se mai poate numi aşa, încât am ajuns să mă felicit singură în gândurile mele. Această idee mă duce la versurile lui Lucian Blaga: „Înc-odată, iar şi iar,/ A cunoaşte-nseamnă iarnă,/ A iubi e primăvară."

Mă gândesc ce fericită sunt că am doi copii, pentru ca, la vremea-vremii, nici unul dintre ei să nu se simtă singur, ca mine acum. Radu, deşi are un program foarte încărcat, reuşeşte să-şi facă timp, să vină pe la mine, la trei-patru săptămâni. Îmi umple sufletul într-un anumit fel pe care nu-l pot răstălmăci în cuvinte.

Pe cât de mare e bucuria revederii, pe atât de profundă e tristeţea plecării, aşa încât balanţa sufletului ajunge în grea cumpănă.

De aproape trei ani de când mă aflu aici, Raluca nu a putut trece decât de câteva ori pe la mine.

De la o vreme, mă hrănesc cu un soi de amăgire, de care sufletul are nevoie pentru a se pansa.

Aşa se naşte toleranţa, atât de necesară pentru cei pe care-i iubeşti. Pe lângă multitudinea de probleme pe care le are, biata de ea a fost extrem de ocupată şi cu căsătoria Codrinei. Regret că nu am ştiut data cununiei religioase a nepoatei mele, spre a înălţa o rugă de suflet Celui de Sus, pentru fericirea ei în căsătorie.

De la un timp, şi întâlnirile cu Radu sunt pline de tăcere. Doar ochii mei, greu stăpâniţi de lacrimi, răspund de fiecare dată întrebărilor referitoare la vizita sorei lui aici.

Radu, cu sensibilitatea lui sufletească, a venit într-una din zilele de sfârşit de săptămână, extrem de bucuros că a reuşit să le aducă şi pe ele la mine, invocând motivaţii ce nu ţineau de sentimente.

Pe măsură ce discut, am rămas împietrită auzind-o pe Raluca relatând, cu multă satisfacţie, că permanent a ştiut de la fratele ei că sunt bine şi că deseori îi spunea să-i povestească despre viaţa mea de aici. Le-am lăsat în fericirea pe care şi-o construiseră şi-am încercat să-mi menţin acel zâmbet demn de orice scenă de renume, tocmai pentru a nu le lăsa să plece cu sufletele neîmpăcate, că mama şi bunica lor nu este fericită. Cum aş fi putut, chiar eu, să le provoc aşa o mâhnire! Şi apoi riscam ca dorul meu de ele să nu mai poată fi alinat decât mult mai rar sau niciodată.

Vine timpul când o renunţare o aduce pe alta şi ne mulţumim sufletul, din ce în ce, cu mai puţin.

Într-o asemenea resemnare, ajungem să renunţăm cu uşurinţă şi la noi înşine.

Vladimir BEŞLEAGĂ

Tăcere

Ce să fie asta: doar dramă a limbajului sau ceva mult mai profund care ţine de însăşi existenţa umană?

- Să te auzim. Spune.

- Să luăm ca bază doar doi inşi: EL şi EA. Ca să ne fie mai uşor a exemplifica.

- El şi Ea - bun. Şi mai departe?

- El şi Ea sunt, bineînţeles, în raporturi specifice: reprezintă cele două aspecte fundamentale ale vieţii.

- Doi poli. Şi mai departe: ce fac aceşti doi inşi, precum i-ai numit?

- Nimica ieşit din comun: se iubesc.

- Eşti sigur că... sau poate abia sunt pe cale de a înfiripa o asemenea relaţie?

- Unde este un EL şi o EA neapărat s-a pus, se pune şi mereu se va pune pe tapet o relaţie fie gravă, fie un joc, fie o intrigă, adică ceva care poate fi numit..

- Nu contează cum va fi să fie numită acea relaţie, vreau să aud esenţa problemei pe care ai binevoit s-o anunţi. Spune, dar scurt, altfel ne rătăcim în hăţişuri retorice...

- Bun. Scurt. Dar să fii atent.

- Numai ochi şi urechi.

- EL crede că EA crede că el vrea să-i spună ceva ieşit din comun.

- Să-i spună? Sau să facă?

- Şi, şi! Aşadar, reiau: el crede că ea crede că el vrea...

- Clar. Am reţinut. Mai departe. Ce urmează?

- Nimica ieşit din comun: el spune nu ceea ce ar fi fost normal să spună, ci ceva care să fie ieşit din comun!

- Cum dar?Asta tocmai că îşi propunea el de la chiar bun început, nu?

- Tocmai că nu! Vezi ce uşor ai uitat? El crede că ea crede că...

- Clar! Dar de ce nu am presupune că EA crede că el crede că ea vrea să audă de la el ceva ieşit din comun?...

- Tocmai ăsta-i punctul unde…

- Clar: fiecare dintre cei doi crede unul despre celălalt nu ceea ce ar fi logic şi normal să creadă, ci îşi face o părere a sa pe care o atribuie celuilalt şi...

- Şi iată în baza acestei păreri/ supoziţii...

- Idei iluzorii, mai exact spus încearcă să comunice între ei şi...

- Brusc ajung într-un hăţiş de care se miră nespus cum de s-au băgat acolo?

- Asta ţine, desigur, de drama limbajului, altfel zis de dificultăţile de comunicare. Dumneata însă, se pare că nu aici vroiai să ajungi?

- Tocmai asta-i! Că limba mai mult ne întunecă decît ne limpezeşte e lucru ştiut de la Babadam. Eu vroiam să-ţi amintesc, dacă nu cumva ai uitat, că în ecuaţia noastră nu intră doar doi simpli factori oarecare, ci anume: EL ŞI EA! Iar de cînd e lumea de la aceşti doi, care constituie cele două feţe ale vieţii pe pămînt...

- Cei doi poli...

- Cei doi poli, de la ei purced toate daravelele, ca să nu zic belele omeneşti.

- Ascultă deci mai departe: EL crede că ea crede că ar vrea ca el să se arate în faţa ei ca un ins ieşit din comun.

- Sub ce aspect anume?

- Sub toate, dar mai întîi dacă e bărbat, să se arate ca atare!

- Lucru firesc. Să se arate bărbat, dacă este.

- Tocmai că nu ca un bărbat normal ci ca unul ieşit din comun.

- Ca un Hercule?

- Anume! Şi el... EL dă chix!

- Cum adică? Ce vrei să spui cu asta?

- Se face de ruşine, domnule, ori nu înţelegi?

- Bun. Am înţeles. Şi mai departe?

- Nu au ajuns ei oare în acelaşi impas ca şi atunci cînd ziceai că le-a jucat festa limbajul?

- Atunci limbajul, acum fapta. Şi e aceeaşi dramă-tragedie-comedie sau daravelă belea: disfuncţia/ noncomunicarea/ neînţelegerea...

- Şi care crezi ar fi cauza/sursa disfuncţionalităţii?

- Baza pe care s-a urzit dialogul. Adică, fiecare dintre ei a pornit de la o premisă a sa proprie, o părere iluzorie despre celălalt şi pe baza ei şi-a înălţat cele ce avea a-i comunica.

- Asta nu ar fi decît să însemne că... oamenii nu se prea pot înţelege între ei... că... limba ca instrument de comunicare este atît de imperfectă şi imprecisă.

- Ceea ce un lucru ştiut de cînd lumea!

- Da, ştiut, dar vezi că fiecare individ descoperă acest adevăr pe cont propriu.

- Tocmai pentru asta are viaţa farmec - e o mare aventură!

- Dar ce preţ trebuie să plătim fiecare pentru această aventură! Preţ mare, dar şi amar!

- Dacă ar fi numai asta! Drama limbajului, părerea iluzorie despre celălalt, dar nu e numai asta. Mai exact, nu e asta buba.

- Dar care-i?

- Buba stă mult mai în adînc. Vorba e că fiecare dintre cei doi angajîndu-se în joc urmăreşte fie conştient fie fără să-şi dea seama singurul scop, dar atît de bine camuflat încît...

- Ce scop? Care scop? Doar vor să comunice între ei? Nu e comunicarea supremul scop?

- Ba bine că nu!

- Şi atunci care ar fi?

- El vrea s-o păcălească pe EA, iar EA vrea să-l păcălească pe EL.

- Nu mai spune? Chiar aşa? Nu te cred.

- Dacă nu mă crezi, atunci să-mi spui: de ce fiecare recurge la cuvinte? De ce au nevoie de cuvinte?

- Dar cum să comunice fără cuvinte?

- Simplu, elementar, aşa cum comunică toate vieţuitoarele.

- Necuvîntătoare?

- Da!

- Şi crezi că s-ar înţelege mai uşor?

- Sunt sigur!

- Dar să ştii că eşti un original.

- Oi fi. La concluzia asta m-a adus amara experienţă a unei lungi vieţi. Atît de mult s-au înmulţit cuvintele, atît de mult s-au tocit şi devalorizat.

- Am înţeles. Sunt întru totul de acord cu Domnia ta. Deci, nu ne rămîne decît să tăcem...

- Am mai spus-o şi altădată. Dar iată am păcătuit iarăşi. Să tăceeeem...



Valeriu VALEGVI

Alte întâmplări/ Lieduri dansante

Imaginile altor întâmplări
aduse de creasta vântului cald
derulate cu încetinitorul
de ultimul hoinar nici nu trezesc
nici nu aţipesc inerţiile (precum albinele
în stupul măcinat de soliile de pace)

ştii, dacă aceste imagini
de idolatria luminii rupte
nu ţi-ar mai palpa spinarea
dacă aceste lieduri dansante
ar încremeni pentru o clipă
cum râde crivăţul ai auzi

Cu o doamnă în voal/ Se însera

Cum ne strecuram printre inerţiile mature
atenţi la steaua
cufundată într-o mişcare imperturbabilă
o doamnă în voal purpuriu
ne lua de mână ferm
prin livezile în floare pierzându-ne şireata
amintirile răsturnate imagini ne furnicau retina
cum ne hârjoneam printre ipotezele flămânde
la steaua redivivus
doar vreun moşneag mai trimitea ocheade
o doamnă în prag de sinucidere
ne strîngea în juru-i cu chef de joacă
se însera atât de încet atât de tare

Verdict în ritm solar

Verdict vinovat/ în prag de revărsare
cu ultimele ştiri în clocot potolit
apetit pentru avanposturile riscante
şi o mare risipă de jenă
peste capul celui orbecăind în ritm solar

din când în când o repriză
de rodire prin codrii de cireş
la un fast tratat de fidelitate
te surprind visând fiind în prag
de seceriş nevindecat/ verdict vinovat

Ion Gheorghe PRICOP

Măreția luminii

Altădată primea razele în față, devenea exuberant și uita de *realitate* când, cu mâinile sprijinite de privazul geamului, ridica fruntea către soare și-și lăsa chipul inundat de măreția luminii. *Altădată* însemna demult, de cel puțin doi ani, pe vremurile când își mai putea manevra sigur rotilele,se prinde cu pumnii de capătul patului, se trăgea în sus, și, cu toată greutatea trupului, care era cu adevărat gras, și nu schilod, ca acum, se așeza pe scaunul veșnic așezat lângă perdele. Le ferea cu dosul palmei, apoi rămânea încremenit, cu capul lui umflat de nesomn, cu părul răvășit și exagerat de încărunțit, cu ochii larg deschiși, privind cerul. Câte zece minute, alteori până la o jumătate de oră, mai ales când Magdalena întârzia la serviciu, într-o nemișcare totală, cu lumina, iar vara și cu dogoarea, sfredelind pielea lui tăbăcită de paralizie, muindu-i-o, înnegrindu-i-o, oricum transfigurând-o până într-atât că, încercând să-și privească mâinile după acest exercițiu, și le vedea pline de cute, de broboane, de răni puroind. Și, deși știa că nu-i decât o iluzie, efectul schimbării bruște de la întuneric la lumină, ore în șir, acolo, în patul de suferință, se gândea dacă nu care cumva Dumnezeu îi transmitea semnale de ce are să se întâmple cu el *cu adevărat* într-un viitor nu prea îndepărtat.

Dumnezeu, da. Incredibil, dar adevărat. Refăcuse relația cu divinul și, trebuie s-o recunoască, nu i-a fost deloc ușor, deși, în cei patru ani de zăcere la pat, recitise o întreagă bibliotecă *sfântă*, în frunte cu **Biblia**. E adevărat că la biserică nu mai fusese din copilărie, dar era convins că fiecare individ poate avea casa domnului în propria casă, și, pentru aceasta, e de ajuns să păstrezi o iconiță într-un ungher sau într-un buzunar. Memoria răvășită îl ajuta cu greu să ajungă la întâmplarea pe care, în copilărie, o povestea tatăl său, care luptase la Stalingrad: *Era gerul de minus 40 de grade, ne mâncau păduchii, comandanții și, de la ei, și soldații intraseră într-o demoralizare totală și mai toți, încolțiți de moarte din toate părțile, nu știam cum s-o sfârșim mai repede și mai fără suferință. Și, în toiul atacurilor, mă așezam cu pieptul deschis pe buza tranșeelor, cu fruntea goală, neprotejată de casca de oțel, poate-poate va trimite Domnul și în mine un* plumb, *să sfârșesc odată cu frica și gerul. Zadarnică trudă. Într-o bună zi s-a întâmplat și minunea asta: a venit. Mi-a străbătut mantaua, ilicul de lână, cămașa, dar când să intre în inimă, a dat peste cărticica de rugăciuni pe care o purtam mereu în sân. Glonțul sosise de la mare distanță, era unul rătăcit și n-avusese putere să străbată decât hainele și jumătate din grosimea* epistoliei, *și-atunci mi-am dat seama că voința Celui-de-sus era să ajung înapoi, acasă...* Multă vreme păstrase printre teancurile lui de hârtii *obiectul cu pricina*, fiindcă taică-său, la moarte, i-l dăruise, dar, în '71, toamna, când, în urma celebrei *Plenare*, toate cadrele partidului fuseseră verificate, purificate sub aspect ideologic și moral, temându-se de controale inopinante la domici-liu, preferase s-o dea pe foc. *De frică* îl alungase pe Dumnezeu din sufletul lui, în pofida faptului că se trăgea din oameni de la sat, cu-adânci convingeri creștine, și tot de frică îl chemase îndărăt, căci îngrozitoarele nopți de nesomn, când simțea că mai are puțin și mintea i-o ia razna, se ruga: *Doamne, eu nu mai pot să lupt. Facă-se în voia ta!* Și-astfel adormea, se liniștea, se trezea în lumina dimineții și dorea din nou să trăiască. Căci, își spunea: Numai să te simți respirând, să auzi copii jucându-se în parc, să le auzi glasurile sunând ca niște clopoței, să asculți glasul păsărilor agitate de cântecul împerecherilor, să privești soarele... și este incomparabil mai bine decât închis la doi-trei metri sub pământ, fără lumină, fără sunete, cu scândura cosciugului cedând la greutatea malului de lut de pe tine și apăsându-ți pieptul, cu viermii, neostoiții viermi, ieșind din rădăcinile copacilor, și dându-ți năvală: pe la nas, pe la bărbie, pe la orbite, intrându-ți în nări, în gură...

Aceste *viziuni* îi dădeau tot mai des târcoale în ultima vreme și încerca să inventeze ceva spre a scăpa de ele. Erau prezente și în trezie și în puținele clipe de somn și, disperat, încerca câte ceva să și le îndepărteze. O vreme reușise ascultând la infinit glasurile copiilor din parcul dintre blocuri, refăcând, de-acolo, din patul de suferință, jocurile lor cu ajutorul imaginației. Asta îl ajuta să-și reamintească de hârjoana copilăriei lui, care fiind trăită la țară, se deosebea total de ce se petrece aici. În general anii aceia deveneau tot mai insistent chemarea, adevăratul lui semnal către puritate, dar faptul că se vedea roșind față în față cu ei, cu întâmplările de-atunci, cu ceea ce *era* el la vremea aceea, însemna că nu era, că n-are să reușească nicicând să se purifice într-atât încât să-i poată să-i retrăiască. Erau groaznice stările prin care trecea. Uneori nu mai găsea nici un fel de justificare pentru felul cum se *nimerise* să-și trăiască viața. Alteori zicea că *așa a fost să fie*, acesta îi fusese destinul. Și oricât s-ar fi opus, tot pe-acolo trebuia să treacă. Se gândea apoi la *istorie*. Ea trebuia să fie făcută. Cu oameni și cu evenimente. Cu *sfinți* și cu *ticăloși*. Problema se pune cine stabilește care sunt *unia* și care *ceilalți*. Îi venea atât de greu să mai găsească un unghi, un colț, din care să privească și să se convingă că tot ce făcuse fusese spre *binele* public, încât, de la o vreme, renunțase, categorisindu-se definitiv: un *cretin*. *De ce a trebuit să mă nimeresc tocmai eu pe-acolo?* Și-n aceste momente nu mai găsea remediul decât la spânzurătoare. Sau un glonț în piept. Sau lama cuțitului în inimă.

Toate îi stăteau la îndemână. Până şi pistolul, care asigurase securitatea lui de *prim*secretar cu care îl prinsese revoluţia, şi pe care nu mai apucase să-l predea. *Cui şi cum?* Când evenimentele dăduseră buzna şi-l luaseră pe sus. Culmea este că toate aceste unelte potenţiale ale *suicidului* n-au fost şi nici nu sunt mascate de Magdalena, deşi i-a spus, deşi tăcuta lui nevastă înţelegea, că n-are să mai reziste mult, şi într-o bună zi va recurge la un gest care să încheie *totul*. Cuţitul sofisticat, din trusa de curând cumpărată, se lăfăia cu sclipirile sale oţelite într-un rastel, deasupra poliţei; ghetele din piele de *glanţ* zăceau sub pat de patru ani, deşi de mult nu mai exista vreo speranţă ca cineva să le mai folosească. Şi erau dotate cu o mândreţe de şireturi, c-ar spânzura şi un bou. Numai el *să poată*, numai el *să vrea*. Şi cum să vrea, cum să poată, când toate acele fapte mai trebuie scoase o dată la iveală, ca lucrurile cele străvechi păstrate de bunice în sipete. Ah, sipetul fărădelegilor comuniste. *Fărădelegi* au fost? *Cine* a stabilit asta, şi *cum?*

Le scotea din memoria sa şi le aşternea pe hârtie. Într-un caiet studenţesc. Umpluseră vreo patru până la criza din septembrie, când îi anchilozase braţul drept. Se străduise să scrie cu stânga, dar la numai o lună de la căderea *dreptei*, înţepeni şi *stânga*. O rugase pe nevastă-sa să-l ajute, să scrie ceea ce el va dicta. Magdalena tot promitea că-şi va lua concediu, că vor sta câteva săptămâni pe *amintirile* care nu-i dau linişte şi, dacă asta consideră el că-i poate aduce liniştea, i le va scrie. Numai că acele clipe, atât de mult aşteptate de soţ, nu mai veneau.

Îşi suci braţul cu mare greutate, smulse unul din caietele de sub pernă, apoi se trase binişor în sus, astfel ca spatele să se sprijine de tăblia de la căpătâiul patului, şi deschise la întâmplare. Litere rotunde, mari, cu o cerneală încă vie, deşi cuvintele acelea fuseseră scrise de mai bine de doi ani. Puţina lumină din dormitor le alungea într-o umbră misterioasă, astfel încât, acum citite, frazele acelea degajau o altă stare sufletească, alte energii, nebănuite în clipa când ele se născuseră: *Şcoala satului era o hardughie cu patru încăperi pentru sălile de clasă, şi două holuri, care ţineau loc şi de săli de sport, aşezată cu faţa către răsărit, sus pe un dâmb, numai bine de luat, iarna, de crivăţ în răspăr. Lemnele se terminau prin ianuarie, iar până în aprilie, când se încălzea afară, copii şi cadrele didactice îşi suflau în pumni, scrijălau gheaţa de pe geamuri ca să pătrundă mai multă lumină, buzele le înţepeneau, degetele încăşeau, aşa că lecţiile se amânau mai către sfârşit de trimestru când, clasele păstrând, datorită pereţilor de piatră, încă răcoarea, se putea preda şi verifica lecţia pe malul proaspăt zbicit din curtea şcolii, sub pomii înmugurind din livadă sau, pur şi simplu în semicerc, în mijlocul bătăturii.*

Atunci intră în cabinetul meu de director, proaspăt uns în scaun, secretarul de partid, ca să mi-aducă vestea. Stătea cinchit asupra unui reşou electric şi mă încălzeam la mâini. Tresării la vederea figurii lui şi mă surprinse această vizită din partea celei mai proeminente personalităţi a localităţii. Cred că s-a prins că eu îmi pierdusem cumpătul, că mi-a zâmbit larg, uitând să mă mai salute: „- Voi fi scurt, directore: deşi nu prea mi-a plăcut cum te-ai descurcat în campania de dezbatere de la Teze, *văd că ai forţă de convingere la învăţământul ideologic. De-aceea m-am gândit să te facem* omul nostru. *Prin urmare, vei merge la Academie... ai posibilitatea să optezi: la f.f. sau la zi. În caz că preferi prima formă, te scoatem din învăţământ şi te aducem la Consiliul Popular. Ce-ai zice de postul de viceprimar? nu ţi-ar surâde? Salariu dublu decât în învăţământ? Hai, reacţionează într-un fel! – Tocmai eu, zic, tocmai pe mine? Ce fac cu enorma sumă pe care statul a cheltuit-o ca să mă facă profesor, fiindcă am fost bursier cinci ani, la Universitate. – Uite-te* frate, zise, *chifteşte conştiinţa în el ca brânza în zăr. Dar ce-are a face. Universitatea e a* noastră, *Partidul la fel. Problema e că eficienţa muncii tale ar fi mai mare acolo. Ne-ai dovedit-o la şedinţa aceea." Simţeam că mă fac stacojiu la faţă. Momentul acela, din septembrie 1972 nu voiam să mi-l mai amintească nimeni. Abia fusesem numit în funcţie, şi secretarul mă chemase la biroul lui, o cămăruţă strâmtă din cadrul sediului colectivei, şi mă rugase, un fel de a spune, căci până la urmă mă obligase, să am atitudine faţă de problema care se va pune în discuţie la Plenara de a doua zi la nivel de comună: prin urmare, se va dezbate starea spirituală dezastruoasă în care zac cetăţenii noştri, membrii cooperatori, dar şi unii din membrii partidului din localitate, privind credinţa şi superstiţiile religioase. „– Te vei lega, acolo, de Dumnezeu. Că nu există, tovarăşi. Că adevăratul Dumnezeu este omul, cu forţa minţii şi a braţelor lui. Că Dumnezeu îţi dă, da-n traistă nu-ţi pune. Şi s-o mai terminăm cu chestiile astea cum ar fi* botezul, nunţile şi cununiile *la biserică şi, de ce nu, chiar cu bisericile. N-au făcut mai bine ruşii? Care le-au transformat în cămine culturale şi chiar în grajduri? Şi nu observi tu? Preoţii sunt nişte îngâmfaţi, nişte leneşi, aşteaptă numai pomene, numai să tragă clopotele pentru morţi, sărbători, că de-aici le pică. Şi ceilalţi să muncească. Iar ei să crească în drângă... – De ce* eu , *de ce tocmai eu să fac lucrul acesta? – Pentru că eşti un element cu origine socială sănătoasă. Părinţii ţi-au fost ţărani mijlocaşi. Bunicii, neştiutori de carte. Pentru că ai învăţat, ai studiat şi te-ai ridicat prin propria ta forţă, n-ai fost mânat de viţa nobiliară şi, ce mai tura-vura, pentru că îmi place de tine. Vreau ca tu să faci trebuşoara asta. C-or să zică ţăranii: dacă tovarăşul profesor şi director de şcoală, care e om deştept, umblat pe la şcoalele cele mari, gândeşte astfel, musai că-i aşa. Şi n-or să se mai închine. N-or să mai creadă în vrăji, nici cu paparudele n-or să mai umble. Hai, ce zici? – O să mă lăsaţi. Acum nu ştiu ce să vă răspund. Continui să cred că nu eu, învăţătorul copiilor din Timigeni, nici alt coleg de-al nostru trebuie să facă lucrul acesta... – Directore, nu*

uita că partidul și-a pus avizul pe lista celor doritori să ocupe funcția cea mai înaltă a școlii din sat." Aflam, cu această ocazie, că la ungerea directorului de școală, care avusese loc la 1 septembrie, în același an, prin plecarea, demisia din învățământ a directorului vechi, mai fuseseră și alți candidați, și asta mă indispunea nespus, de vreme ce eu eram singurul absolvent de studii superioare de la toate școlile din comună. Dar, ca să nu-l supăr, i-am promis că vom vedea. Ne vom descurca într-un fel sau altul din situație.

Nu m-am mai gândit o secundă la ce mi-a cerut secretarul, a venit ziua plenarei, când un camion cu prelate m-a claxonat la poarta școlii și m-am auzit strigat. Mi-am luat geanta, am coborât iute scările de ciment, iar unul dintre țăranii de sus, din caroseria mașinii, mi-a întins brațul să pot aburca. Plenara avea loc într-o sală a Consiliului popular, unde pe niște bănci scrijelate și hâmbe erau adunați brigadierii, șefii de echipă ai colectivei, magazioneri, contabili și socotitori, personalul primăriei, dar și câțiva țărani, parte din ei secretari sau membri ai birourilor organizațiilor de bază PCR din comună. Ședința începuse, se citea un raport, iar la intrarea noastră s-a făcut o mică întrerupere. Eu am fost invitat în prezidiu. Pesemne că fusesem ales în absență. Cât mi-am scos creionul, caietul de însemnări din geantă, apoi pieptănul să trag prin chica mea ciufulită în mijloc de transport ad-hoc, lectura raportului s-a terminat. S-a întocmit lista luărilor de cuvânt. Atunci am simțit cum ceva mă îmboldește în coaste. Am întors privirile către secretar, care mi-a șoptit că voi interveni primul. Mi-am întins mâna către raport, l-am tras în față și mi-am aruncat ochii asupra titlului. Răspuns la Tezele tov. Nicolae Ceaușescu de la Mangalia. Habar nu aveam, nu le citisem. Doar de la aparatul de radio auzisem ceva în legătură cu necesitatea dezvoltării la cetățeni a gradului de conștiință socialistă și că se făcea legătura cu vizita pe care omul genial al partidului o făcuse în țările socialiste din Asia.

Creionul activistului stăruia în coasta mea, gata să-mi intre prin haine și-apoi sub piele și-am înțeles atunci cât de important este momentul intervenției mele, mai ales că în urma raportului o parte dintre invitați începuseră să mormăie, ba chiar să părăsească sala. M-am ridicat și-am spus răspicat: „– Tovarăși, superstițiile, de toate felurile, ne aduc numai rău. Deci și cele religioase, când exagerăm să credem în ele... De pildă, a ne feri ca în ziua de duminică..." „– Băi, strigă unul, din fundul sălii. Tu îți faci semnul crucii când te-așezi să mănânci? Ești muiat în cristelniță, bre? Te-ai cununat cu femeia ta? De ce zici, Doamne ferește, Doamne când trăsnește? Părinții tăi de ce au mers la biserică? Dar bunicii?" Desigur că n-aveam de gând să răspund la nici o provocare. I-am trăsnit o înjurătură, în gând, pentru proasta inspirație de-a mă fi pus să abordez o asemenea temă sensibilă, și acesta parcă m-ar fi auzit, că a răsucit capul, și cu ochii înroșiți în orbite, mi-a fluierat printre măsele: „– Se putea și mai bine, tovarășe Gângu!" M-am așezat jos și mi-a venit greu să mai ridic privirile asupra sălii. Când am făcut-o totuși, am constatat că era târziu, și lumea plecase de mult acasă. „Mi-ai făcut-o, directore, vorbi, reîntorcându-se în sala goală omul partidului, ca să-și strângă de pe masă documentele. Ce trebuia să zici, și ce ai zis până la urmă. Dar, nu-i nimic. Se putea și mai rău. Eu, ca să fiu sincer, mă așteptam la asta. Important este că, până la urmă, mesajul a fost transmis." „– Știi ce, domnule secretar, am sărit eu, ca ars. Te superi dacă te bag în mă-ta? Chiar dacă îți sunt urechile prea mari. Eu n-am fost și nici nu am de gând să ajung pionul de sacrificiu al cuiva. Asta înțeleg c-ai făcut cu mine. Dar ți-o voi plăti!" M-am ridicat de pe scaun și am dat să ies. Secretarul o luă după mine, întinzând brațul să-mi atingă umărul, ca să se scuze într-un fel. Înainte să ies pe ușă, m-am răsucit, cu gând că dacă nu-l pot lovi, barem să-l scuip în ochi. Fața îi era roșie de tot. Clipi aburos și-mi zise: „– Mă voi strădui să mă revanșez, dar îți cer să ai răbdare." Trecu în fața mea și-mi făcu semn să-l urmez la el la birou. De o parte și de alta a scărilor aștepta mulțime de oameni. Printre ei remarcasem și câțiva dintre participanții la ședință: „– Uite-l, aista-i. Mă, ateistule, mă cur gol de-al lui cutare, de la Timigeni. Vii să ne lămurești că nu există Dumnezeu? Dumnezeii mă-ti!" Ceva greu și umed îmi vâjâi pe la ureche. Ulterior mi-am dat seama că era o balegă de vită, fiindcă câțiva puchi de mizerie îmi căzuseră pe mânicele cămășii. „– Hua! Strigau. Dați-i în cap, să se înveghie!" Pe secretar nu l-am mai zărit lângă mine. N-am aflat unde dispăruse. Pe-ntreg maidanul din fața primăriei se declanșase răzmeriță. „– Antihârștii! antihârștii!" strigau. Am dat ocol unui grup care se încăierase, am urcat în cabina camionului care mă aștepta și-am rugat pe șofer să pornească de îndată. Am auzit, din mersul autovehiculului, câteva pietre ricoșând de metalul roților, de portiere, de tabla capotei.

Ochii îi obosiră, degetele încleștate pe marginea caietului se desprinseră și brațele, deși aproape țepene, se rostogoliră în golurile de pe marginea patului. Răsuci capul într-o parte și-avu senzația că-l cuprinde somnul. Dar se înșela numai. Era treaz și conștient, mai treaz și mai conștient ca niciodată. Un zgomot depărtat se auzi pe hol și-ndată simți pașii Magdalenei apropiindu-se. Clanța se răsuci și chipul binevoitor, cu veselia aceea construită, al soției sale își făcu apariția.

Ce ne face *băiețelul*? întrebă, apropiindu-se și așezîndu-i palma pe frunte. S-a dus arșița din trup, așa că azi putem să mîncăm și ciorbiță.

Radu închisese ochii ca de obicei, știa că prestația de tandrețã a femeii durează câteva secunde, dar cînd îi redeschise, zări, peste umărul soției lui, chipul acela străin. Tresări:

Ce te-a apucat? O scrută din priviri pe femeie. Nici măcar n-am murit.

Aceasta zîmbi, apoi își răsuci capul și cercetă parcă o vreme chipul doctorului. Ca la o comandă, izbucniră în rîs. Ea întinse brațul și-i prinse pumnul de la mîna dreaptă.

Privește, te rog, dar cu mare atenție, la domnul acesta. Îl arătă cu degetul ca un pistol pe Mel. O faci?

Bineînțeles, murmură Radu.

Privește-mă și pe mine, îl rugă, lipindu-și obrazul de obrazul omului cu care intrase.

O fac!

Și ce constați?

Că semănați. Că semănați foarte bine.

Prin urmare, el este unchiul meu, despre care ți-am tot vorbit..

Îmi pare atît de bine, rosti, încercînd din nou să se tragă la capătul patului, dar nereușind, în ciuda efortului.

Nu-i nevoie, nu-i ..., făcu Mel, așezîndu-se binișor pe marginea cu stinghie.

Doamne, ce zi trebuie să trăiesc *azi*. Ce surpriză!

(Fragment, din romanul **Cartea de bronz**)



Constantin PARASCAN

Daniel Dimitriu - 60

Toate ceasurile Lumii au încremenit. Ici-colo câte un scâncet, o frântură dintr-o muzică divină cândva, o lumină ca de candelă în agonie, abia mai licărind, poemele stau răstignite în altarele devastate de urgie. Odată cu noi, cu fiecare din noi se stinge Totul.

„Porni-vom tineri ca albastrul imaculatelor seninuri". Și Dorul acela ne ține încă drepți, căutându-ne pașii uciși în pulberea anilor. Noi nu suntem aceștia, noi suntem cei binecuvântați în luciditate și lumină.

Crucificate azi: visele, vorbele, ritmurile sufletului nostru dintâi.

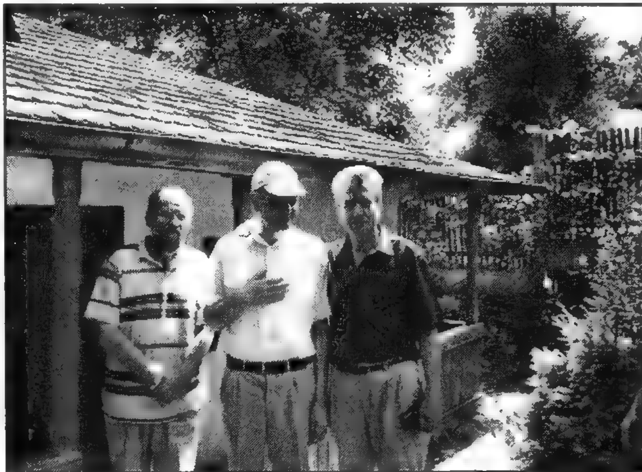
Între cer și pământ, Paradis și Infern, Puritate și Tină, noi, „cărora ni-i dat să ducem enigma vieții mai departe", uimiți de tot ce ne-a fost sortit să întâmpinăm, ne-am adunat într-un ceas de veghe a clipei de eternitate la Bojdeuca din Țicău.

Lectorul de peste ani va privi chipurile celor din fotografii, va încerca să așeze șirurile scrise (tipărite) peste imaginea atât de nevinovat și neutru desenată și nu va desluși mai nimic din adevărul adevărat. Și poate că nici nu va fi nevoie, și poate că nici nu trebuie și nu folosește nimănui.

Iată-ne, cum suntem, cum ne înfățișăm celor ce vor veni, arhivei sentimentale, paginii „Daciei literare".

Suntem, dragii noștri, în 17 iulie 2005, la Bojdeuca din Țicău, a lui Ion Creangă, loc memorabil, memorial fără pereche. Numele noastre pot însemna tot atâtea povești. Fiecare chip, cu numele pe el: o poveste. Doar unuia dintre noi, alături de chip și nume, i se poate și trebuie să i se adauge: *Aniversare 60: Daniel Dimitriu*. Cel care s-a retras în sine, petrecând cu îngerii cei buni, îngăduind-o alături doar pe cea de care nu se poate lipsi: Doamna Sa, pe numele clar și atât de des rostit *Sanda*.

Iar noi, ceilalți, cât ne va mai îngădui bunul Dumnezeu să știm de noi înșine și de lumea din jur, vom mărturisi despre ce și cum s-a petrecut cândva la Iași, la Muzeul Literaturii Române, la Bojdeuca din Țicău, la Casa POGOR, la „Convorbiri literare", la Cenaclul literar Junimea, începând din 1975 și până azi, emoționându-ne și nutrindu-ne și din amintirile personale, dar și din arhiva scrisă și fono, vom oferi celor ce vor dori: **Istoria Junimii postbelice**. Între personajele cheie se va afla, desigur, Daniel Dimitriu, pe care l-am avut cu noi azi, 17 iulie 2005, la împlinirea a 60 de ani de viață dedicați literaturii române.



Lucian Vasiliu, Daniel Dimitriu, Constantin Parascan la Muzeul „Ion Creangă"

(17 iulie 2005)

DANIEL DIMITRIU

n. 17 iulie 1945, în Simeria, jud. Hunedoara

Critic și istoric literar.

- *1972-1990 – redactor „Convorbiri literare";*
- *1990-1991 – redactor „Cronica"*
- *1992 – lector, conferențiar la Facultatea de Litere, Catedra de literatură română comparată a Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași.*
- *1975-1990 – a condus Cenaclul „Junimea" de la Muzeul Literaturii Române Iași.*

*Volume: 1978 – **Ares și Eros**; 1980 – **Singurătatea lecturii**; 1981 – **Bacovia**; 1984 – **Introducere în opera lui Ion Minulescu**; 1988 – **Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski**; 1997 – **Nichita Stănescu. Geneza poemului**; 1999 – **Bacovia după Bacovia**.*

Constantin COROIU

Noul limbaj de lemn și impostura agresivă

Vorbind despre cartea sa **Omul recent**, în Sala Coandă a Palatului Culturii din Iași, M.R. Patapievici observa la un moment dat: *„Partea care a stârnit cel mai mult mânia proletară a grupului postmodern de la «Observatorul cultural» este, pe lângă frecvența numelui lui Dumnezeu din această carte, faptul că am luat ca frustrări ale rătăcirii omului recent unele dintre foarte sensibilele opțiuni ideologice care caracterizează ceea ce se numește, într-un nou limbaj de lemn, democrațiile cele mai avansate astăzi în lume. Mă refer la multiculturalism, la corectitudinea politică, la instrumentări ideologice ale unor opțiuni valorice care în sine nu sunt contestabile."*

Poate că acestea din urmă – „instrumentările ideologice ale unor opțiuni valorice" – sunt totuși contestabile chiar și în sine, mai ales atunci când sunt folosite de impostori, de cei care folosesc des cuvântul valoare, dar care nu au respect, unii nici organ, pentru *valoare* și pentru ideea de valoare, fie ea artistică, istorică, politică, morală etc.

Citesc într-un ziar ieșean – la sesizarea unui mare om de cultură, care mi-a fost profesor la facultate – un text (îmi este greu să-l numesc astfel, dar n-am alt termen la îndemână) care ilustrează până la ce nivel pot ajunge *noul limbaj de lemn* și *instrumentările ideologice*. Semnatarului, care își pune sub nume împovărătoarea sintagmă „critic de artă" (?!), nu-i place statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul, dezvelită de ziua Unirii la Iași,un monument realizat cu mari eforturi, la inițiativa Asociației Veteranilor de Război. Până aici, nimic... contestabil; e dreptul lui să aibă o opinie. Plasată într-un spațiu inadecvat, după opinia cvasiunanimă, statuia nu este, nici pe departe, o capodoperă. E o lucrare în „dulcele stil clasic",trecută printr-un concurs desfășurat după toate rigorile, aparținând în cea mai mare parte unui artist de recunoscut talent – Ioan Buzdugan. Spun „în cea mai mare parte" deoarece, din nefericire, sculptorul a murit înainte de a-și desăvârși opera. În plan estetic, al artei monumentale, se poate discuta. Unele rezerve le-am exprimat și eu, cu mult înainte de momentul inaugurării, într-o relatare din ziarul „Adevărul". În fond, puține sunt operele de acest gen – cele mai expuse, nu-i așa? – care să nu fi iscat controverse sau contestări vehemente. În anii '70, îmi amintesc (am fost prezent la inaugurare) de stupefacția ce a produs statuia lui George Bacovia de la Bacău, opera excepțională a lui Constantin Popovici.

Printre cei care au avut atunci o reacție de respingere sau măcar de așa-zicând neaderență s-a numărat și soția poetului, ea însăși artistă, Agatha Grigorescu-Bacovia. Imaginea plastică pe care i-o conferise sculptorul lui Bacovia era șocantă. A fost nevoie de ceva timp pentru ca ea să fie receptată și acceptată.

Dar să revenim la Iași, unde exemplele sunt numeroase, după cum reiese și dintr-o succintă documentare pe care mi-a pus-o la dispoziție un pasionat și experimentat cercetător al istoriei capitalei Moldovei – Constantin Ostap. Statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare (operă semnată de Em. Frèmiet), dezvelită la 5 iunie 1883, a iscat critici violente, negându-i-se orice valoare. Între alții, din partea pictorului junimist Verussi, care afirma: *„... această capodoperă* (sic! – n.m.) *sculpturală este proastă, ignobilă și lipsită de orice valoare artistică"*, iar mai târziu, mult mai târziu, la 24 august 1929, după mai bine de 46 de ani, în ziarul **Lumea**, i se reproșa lui FRÈMIET că, fiind străin – *„n-a pătruns destul de adânc în sufletul marelui nostru domn"*. Statuia lui **Gheorghe Asachi**, așezată în fața clădirii – o bijuterie arhitectonică – școlii ce poartă numele marelui întemeietor de cultură și civilizație românească, admirabil monument dezvelit la 14 octombrie 1890, le-a trezit apetitul de a face „critică de artă" unor scribălăi. În „Ecoul Moldovei" nu doar se decreta că *„... lucrarea este departe de a fi produsul unei dalte artistice"*, dar se cerea, nici mai mult, nici mai puțin, în cele mai negre vremuri naziste, staliniste și – vai – postdecembriste, ca statuia să „fie dată jos". Despre statuia lui **Mihail Kogălniceanu** – realizată de Raffaello Romanelli și dezvelită în octombrie 1911 – s-a scris în presa ieșeană a vremii că *„a fost făcută pentru bulgari... și ei au refuzat-o. Și cine putea s-o primească?* – se întreba cu o gravitate ridicolă urmașul lui Rică Venturiano. *România. Pe trupul bulgarului au pus cei de la guvern* (păi cine altcineva? – n.n.) *capul lui Kogălniceanu și iaca statuia* (glumind puțin, i-am putea replica peste timp clămpănitorului unor asemenea bazaconii: *i-a pus ceea ce era și avea cu adevărat important!* – n.n.). *Cu siguranță că la mijloc e o învârteală. Și cine plătește? Tot săracul! Rușine! Rușine de trei ori..."* am citat din ziarul „Lumea" din august 1929. Rică Venturiano, ca și Cațavencu, Brânzovenescu și toate dinastiile autohtone combat în eternitate. Fără morală și fără prinţipuri. Cât despre logică și gramatică, ce să mai vorbim?! **Monumentul Unirii celei Mari** (un

grup statuar reprezentând provinciile istorice românești) având-o ca autoare pe Olga N. Sturza a fost considerat la inaugurare, în 1927: *„... o lucrare culinară de frișcă. Se cunoaște mâna unei femei. Reprezintă grupul celor cinci dosuri...“* Ce e drept, sunt cam multe dosuri. Dar în postmodernism, în epoca „masificării minorității“, ca să folosesc o formulă a lui H.R. Patapievici, inclusiv a minorității sexuale, s-ar putea ca simbolistica lor să devină din ce în ce mai actuală. Numai că o astfel de simbolistică nu are nici o legătură cu Marea Unire... Să mai continuăm cu exemplele? Statuia lui **Mihai Eminescu** a fost caracterizată „rușinea cea mare“. De un tratament asemănător au avut parte și cea a lui **Vasile Alecsandri** (1906), și monumentul **Independenței** (198o) al soților Adoc și multe altele. Timpul a trecut, gusturile s-au schimbat, monumentele, statuile au rămas. Nu toate, căci fanatismele și „instrumentările ideologice“ au făcut multe victime și printre ele. Le-au dărâmat nu doar în piețe, ci și în manuale, în dicționare, în muzee, în biblioteci, ba chiar și în conștiința națională. Epocile de dărâmare și de ridicare au coincis sau au alternat. Acum, suntem într-una de dărâmare. Căci iată ce scria nu demult negru pe alb, stângaci, dar încrâncenat, un „critic de artă“ ieșean, despre care aud că ar fi și profesor de Istoria artelor – Doamne ferește! – trecând sau confundând cu nonșalanță „europeană“, „alternativă“, regionalistă și, bineînțeles, postmodernistă de la planul estetic în care se dă specialist la planul istoriei: „Oricine citește ceva mai mult decât manualele școlare știe (sic!, poate vrea să zică: află, a aflat etc.) că Mihai Viteazul a fost un simplu pohtitor de mărire și că nici un document nu atestă că i-ar fi trecut prin cap (sic!) ideea de unire a țărilor române. Inventată (sic.!) de Bălcescu din motive pe care nu este cazul să le discutăm aici, „Unirea“ (ghilimelele aparțin „criticului de artă“ – n.n.) lui Mihai Viteazul ar fi putut fi celebrată printr-un monument la Iași în a doua parte a veacului al XIX-lea sau în veacul al XX-lea, înainte de 1989. În nici un caz astăzi, când Europa se așează în structuri care fac vetuste obiectivele specifice timpurilor apuse (sic!). Dar, buimăcitor este altceva: într-un timp în care se vede mai limpede ca oricând că ideea unirii țărilor române a fost dezastruoasă pentru Iași, Iașul, de bunăvoie și nesilit de nimeni, înalță un pompos monument miticului simbol al acelui act istoric de pe urma căruia biata Țară a Moldovei a ajuns batjocura conducerii hipercentralizate a plaiurilor mioritice!“

De ar fi doar meteahna eminamente semidoctă, dacă nu de-a dreptul imbecilă, de a pune „plaiurile mioritice“ în asemenea derizorii contexte! Dar nu, nu e numai atât. **Totul** este, în căznitele, confuzele și tautologicele (structurile **vetuste** ale timpurilor **apuse**) rânduri de mai sus, cu vorba autorelui lor, **buimăcitor**. Îți vine să-l întrebi compătimitor, precum eroul lui Creangă: „Ce nu scrii și tu frumos românește, măi Trăsne?“



Prietenii Iașilor

Vasilian DOBOȘ

Arcadie Răileanu

Mi-l închipui pe Arcadie un artist care, înainte de a începe un proiect plastic, se furișează prin muzeele lumii, pentru a-și mai potoli ochii și inima de culorile maeștrilor, de formulările stilistice generate de inspirație divină. Este calea sa spre sine. Astfel adună el în lucrările sale rigoarea renascentistă, lumina în explozie a impresionismului, expresia pensulației dezinvolt-expresionistă, toate cuprinse într-o arhitectură matematică, privită printre ferestrele abstracte ale lui Mondrian, dar în care simți biografia-i proprie, sângele și mintea neliniștite, decorate cu substanță solară, cu orizonturi generoase, închise, deschise, compunându-se în ritmuri metronomice, înconjurate de ape și nisipuri parcă. Îi plac efectele oferite de jocul cu pasta cromatică, secvențe de peisaje misterioase, reci, cuprinse în vâltori incandescente, o alegorie plastică a sufletului său moldav, încăierat cu arta, un atemporal ieșit la vânătoare de culoare veselă, cu aripi largi secționate în felii și muiate în albastru ceresc, în roșu venusian, în galben saharian, încât e un moment propice să devii hoț de tablouri. Senzația asta am avut-o și la Casa Pogor și la Bârlad, la Galeriile doctorului-mecena Constantin Teodorescu.

Priviri critice

Constantin SECU

Fantasticul în literatură



GEORGE BĂDĂRĂU propune un nou eseu despre fantasticul în literatura românească, studiu care își are punctul de plecare în teza sa de doctorat. Volumul cuprinde atât o sinteză a teoriei genului, cât și o parte aplicativă cu interpretări la cele mai reprezentative opere fantastice din literatura noastră. În fiecare secțiune a cărții, autorul își exprimă un punct de vedere personal, după ce rezumă cele mai importante opinii ale exegeților în materie.

Inițial s-a oprit asupra definirii fantasticului din diferite perspective, iar mai apoi a relevat frontierele literaturii fantastice: fabulosul feeric, miraculosul mitico-magic și superstițios, ocultismul inițiatic, literatura științifico-fantastică, proza poetică și alegorică, proza vizionară de factură absurdă, literatura de aventuri, proza de analiză.

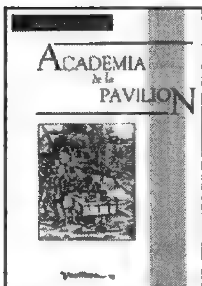
Un alt capitol se ocupă de formele istorice ale genului în discuție începând cu mitologia, evul mediu, preromantismul, romantismul și terminând cu epoca postromantică, reliefând principalele caracteristici ale fiecărei perioade. De-a lungul anilor, teoreticienii literari s-au referit în teoriile lor (de pe poziții istorico-literare, tematice, psihologice și psihanalitice, structuraliste) la relația autor-operă, teama de necunoscut, povestirea fantastică, realismul literaturii fantastice, realismul magic, situații comunicaționale simbolice, stranietatea, tipologii fantastice, tehnica realizării fantasticului.

După prezentarea temelor poemului fantastic (Roger Caillais, Zvetan Todorov, Sergiu Pavel Dan), George Bădărău a insistat asupra rădăcinilor fantasticului românesc: folclorul, gândirea mitico-magică, cărțile populare, romantismul german, proza lui E.A. Poe, a identificat elementele în literatura noastră și a grupat operele după categoriile fantasticului.

---

* GEORGE BĂDĂRĂU, **Fantasticul în literatură**, Iași, Editura *Institutul European*, 2003.

Altă academie



După modelul *mansardei* lui Mircea Eliade (mansardă cu valoare materială și spirituală) **NICOLAE BUSUIOC** și-a conceput **Academia de la Pavilion**, unde invită la dialog personalități culturale. Acestea au nume-simbol: poetul, prozatorul, profesorul de filozofie etc.), meditează, filosofează pe o temă propusă în mod subtil la un pahar de bere și susținută cu abilitate de „președintele" acestei Academii. Rând pe rând, invitații participă la conversație, se completează, încearcă să descopere analogii, încât universul spiritual din grădina amfitrionului devine livresc, asemănător cu acela al lui Borges.

Tematica este diversă, cuprinde multe spații culturale, românești și străine, de parcă fiecare mișcare, gest, cuvânt sau reflecție ne introduce într-un labirint spiritual fascinant.

De altfel, autorul relevă efectele miraculoase ale eseului, ca modalitate de expresie, în fața unui public elitist. Incursiunile sale prin mitologie, magie, filosofie, religie, folclor, arte, istorie, politologie etc. reliefează formația enciclopedică a eseistului, plăcerea de a medita și aceea de a comunica în fraze suculente.

Discursul savant, care vizează de multe ori transcendentul, este întrerupt de lătratul unui câine, joaca unui copil, înclinarea sticlei de bere spre pahare – elemente ale unei seducătoare terestrități. Aceasta se face cu o ușoară ironie, amintind, într-o anume măsură, de Al. Odobescu, din **Pseudo-kinegetikos**. N. Busuioc spațializează timpul după bunul plac și ne invită cu amabilitate în labirintul său cultural.

---

* NICOLAE BUSUIOC, **Academia de la Pavilion**, Iași, Editura *Vasiliana '98*, 2004.

Loc deschis



Realismul cotidian din proza lui **STELIAN TĂBĂRAȘ** se intersectează cu simbolizări poetice și mitologizări, într-o tehnică a rememorării, unde obsesia timpului este evidentă. De multe ori autorul este un artizan al jocului cu secvențe, un cameraman inteligent și curios care focalizează aparent întâmplător, dar care își cunoaște bine scenariul.

Titlul romanului, **Loc deschis**, poate sugera și natura polivalentă a narațiunii, deși cuvintele au fost pronunțate de Iancu Matei, care frecventa spitalul de psihiatrie, având un trecut sinuos.

Stelian Tăbăraș e, înainte de toate, un bun povestitor, obișnuit să comprime sau să dilate timpul, după anecdotica cam savuroasă. Unele personaje cunoscute după porecle („Osebitu" și „Vikingu") intră într-o rețea conflictuală care acumulează, treptat, evenimente, devine tot mai tensionată, finalizând într-un deznodământ amar.

Din când în când naratorul strecoară ironii ca acelea prezente în capitolul **Din unghiul balcanic**: „Nu e o metaforă politică. Este un unghi concret al spătarului reglabil de la fotoliul special, comandat de Osebitu așa, la un tâmplar. Când îl lasă pe spate, atâta cât știe el, numai el, realizez că se vor discuta probleme ce țin de o durată cât viața sau chiar mai lungi."

Locul deschis este reprezentat de o mulțime de spații narative în care se petrec întâmplări banale și care, integrate într-un scenariu, dobândesc semnificații adânci. De pildă, o secvență narativă poate debuta cu o vizualizare: „Mihai, cel care conducea microbuzul, avea alură de boxer: îl priveam din spate cum își arcuia umerii puternici peste volan" și finalizează cu întoarcerea în timp pentru a săvârși un act social-politic și cultural: „Aveam de dus scrisoarea către judele Hans Benkner".

---

* STELIAN TĂBĂRAȘ, **Joc deschis**, București, Fundația *„Luceafărul"*, 2004.

Ancelin ROSETI

Imaginarul în bob de orez

Luând până și joaca în serios, adică, mutând bobul de colo colo, așa cum îi stă bine unui poet cu vână cărturărească, atunci când aude cântecul ceasului deșteptător pe undeva prin punctele de maximă adâncime ale bietei ființe ce se vrea temei al artei, **Dan Bogdan Hanu** construiește, cu migală și răbdare chinezească, o lume a imaginarului, din bob de orez și experiențe trăite în imediata irealitate, începând astfel, ziua-n amiaza mare, o luptă cu timpul, luptă al cărei armistițiu, încheiat la Editura „Vinea**"**, are a se numi **Cartea invaziilor** și poartă **„semnătura sa ca o pălărie ridicată în semn de salut".**

Mai întâi se machiază, după moda vremii, protagoniștii, adică sinele, abia căzut din vis, și eul auctorial sau **„tipul cool"**, după cum îl îmbie poetul, apoi se potrivește, silențios, intensitatea luminii ce urmează a fi azvârlită, cu precădere, pe unghiurile de fugă, prin care, cu ajutorul simțurilor ascuțite brici pe o curea de producție heraclitiană, în cele din urmă, se vor descătușa detaliile ajunse **„la punctul de fierbere"**, punct ce poate coincide și cu-o ieșire-n decor a subconștientului, dar și cu o compresie a timpului, privit acum ca întreg sau ca sumă de aparențe, sau **„fațade"** cu alură de **„golăneli metafizice",** peste care urmează a se păși tiptil, cum ai păși **„pe harta în mișcare / a unei lumi precise"**, nu de alta, dar **„adevăratele călătorii nu se pot povesti"**.

Și uite-așa, luându-ne cu logosul (că tot ne-am aprins, mai la deal, țigările de la focul domnului Heraclit, domiciliat în Efes), sau cu materia primă din care poetul se obstinează a croi fustele ultradivine ale doamnei Maya, am uitat (bată-ne să ne bată!...) nu numai de doza de **„Apocalips retușat"** ce, vrând-nevrând, ni s-a administrat întru **„acomodare"** la finele poemului-pilot în care ni se dă pe față intenția **„tipului cool"**: **„ce-ar fi să / ajung dincolo de fațadele astea, să văd ce este înăuntru, în spatele lor, / să mișc ceva pe acolo?"**, dar și de întâia adiere de morișcă a timpului relativist, clintită cu ajutorul pârghiilor meditative, prin care ni se pune la îndemână, într-un fel, un destin comun: **„poemul nu este timp despre care scriu, ci timp în care scriu / (...) uneori cred că m-am născut / doar ca să visez ceea ce nu mi-a fost dat niciodată să văd."**

De aici **„umbrele se lungesc propozițiile la fel. / capătul poemului nu se mai vede"** pentru că o adevărată „invazie" de inginerii poeticești și instrumente de expresie vin să creeze și, totodată, să investigheze imaginarul, sau întinsa iluzie a **„tipului cool"**, în vreme ce sinele, celălalt protagonist, descoperă că **„singura patrie e tăcerea dintre bătăile inimii"** și proclamă: **„sunt liber. liber să enunț adevăruri. nu adevăruri mari / (cum se cerea odată). adevăruri pe înțelesul tuturor."** adică și pe înțelesul meu și-al vecinului meu care-mi spunea, așa..., într-o doară, că simpla purtare în spate a unei oglinzi nu te absolvă de umbră. Că a avut sau că n-a avut dreptate, ce importanță mai are...! **„când limba poetului este tristă ca limba unui ceas"**, iar sinele și eul auctorial, frumoși și zvelți ca doi poli, ajung să se suprapună, să se identifice, să devină ei înșiși un soi de iluzie tactilă a unei realități impalpabile, sau chiar amnezice: **„la vederea celuilalt mă-nchid și mă uit."** sau: **„iar cel ce am fost, îmi face semne, încercând / să spargă crusta, fragmentele unui continent dispărut / înainte să fi fost locuit."**

Poemele, în marea lor majoritate, ample, sau chiar de lungmetraj, cu rădăcini stejărești brodate pe suflet și corole semețe de brad străbătute de ironii subțiri și de dantelării livrești ce-și deapănă firul până în cele mai de 24 de carate culturi ale lumii, ni se înfățișează aidoma unor benzi desenate care, prin lenta învârtire a manivelei, încep a da în vileag esențe și amănunte/detalii, dozate exact, parcă după un rețetar anume, știut numai de Dan Bogdan Hanu, care devine astfel complice la întreaga tevatură de deconspirare a propriului lăuntru.

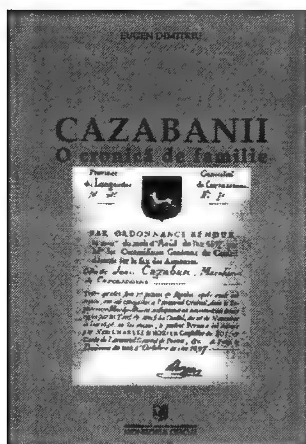
Dar ce este poezia, dacă nu tocmai o deconspirare a lăuntrului...! Și ce-i poetul, dacă nu-i complicele lumii și-al său...!

Astfel, pentru că tot veni vorba de poeți, trebuie să mă-nvrednicesc a spune (și chiar dacă n-ar fi venit, tot aș fi spus) că Dan Bogdan Hanu nu face parte din categoria acelor poeți răzvrătiți, care aruncă lumii mănușa, întorcând cuvintele de la țâță, și nici din cea a poeților molcomi veniți pe lume pentru a-ți înfige pe la spate cuțitul, ca pe un cântec jilav cu grad ridicat de risc.

Dan Bogdan Hanu se înscrie în rândul poeților care-și asumă răspunderea scrisului ca pe un risc intim, șlefuindu-l cu strădania și exactitatea unui păianjen geometru, pentru că dânsul nu se joacă... Iar, când se joacă, se joacă serios!...

Gheorghe GIURCĂ

O carte - omagiu



După îndelungi eforturi și așteptări, spre sfârșitul anului trecut, d-l Eugen Dimitriu a reușit să scoată de sub tipar o nouă și impresionantă carte: **Cazabanii – O cronică de familie** (Regia Autonomă "Buletinul Oficial", București, 2004). Este impresionantă atât prin volum (704 pagini, din care 242 cuprind fotografii-document), cât și, mai ales, prin conținut. Într-un fel, ea merge pe linia mai vechilor preocupări ale autorului de a scoate la lumină, pe cât posibil sub toate aspectele, viața culturală a Fălticeniului, cu personalitățile care au marcat-o, ilustrată prin **Lovineștii** (2001) și **Orașul muzelor – case și locuri memoriale la Fălticeni** (2002). De data aceasta însă a fost nevoie de incomparabil mai multă și mai îndelungată muncă de documentare și elaborare (cel mai vechi studiu dedicat unuia dintre Cazabani a fost publicat în *SUCEAVA – Anuarul Muzeului Județean* în 1980), fapt explicabil dacă avem în vedere numărul "eroilor" incluși în cuprinsul cărții, cu toții nume de referință în viața culturală, artistică sau științifică din țară, din Franța, Canada sau Statele Unite pe unde au ajuns unii dintre ei. În realitate însă sunt cu mult mai mulți, căci, mai ales în jurul celor ce au legătură cu Fălticeniul, apar rude, prieteni, colegi, intelectuali, funcționari, simpli locuitori, un univers uman surprins de autor cu pricepere în scene de viață cotidiană. Din amintiri personale, din scrisori și documente, din articole apărute în diverse publicații, și nu în ultimul rând, din bogata bibliografie cuprinsă în aparatul critic al cărții, autorul reconstituie această lume căreia-i conferă o accentuată notă de autenticitate și din care se desprind adevărate portrete literare vii, foarte bine conturate. Totul este redat într-un limbaj cursiv, îngrijit, presărat cu epitete și metafore, din care se desprinde nostalgia după vremurile trecute. Nota aceasta ușor romantică contribuie în mod substanțial la creșterea farmecului cărții care se citește cu plăcere, ca o adevărată operă narativă gen **Ulița copilăriei** de Ionel Teodoreanu. Referindu-se și el la meritele scriitoricești ale autorului, Constantin Severin, semnatarul unui consistent cuvânt introductiv intitulat *Cazabanii*, afirma: "Cu avantajul de a fi cunoscut ramura fălticeneană a Cazabanilor, a identificat «din interior» aspecte interesante ale diverselor ramuri. A respectat adevărul, făcând din personalități ființe autentice, vii, integrate cât mai fidel în momentul în care au trăit. Eugen Dimitriu s-a străduit să reînvie atmosfera de epocă și e de crezut că a reușit. O lume de mult dispărută e scoasă din uitare" (pag. 13). Se poate spune, fără teama de a greși, că, după **Lovineștii, Orașul muzelor – case și locuri memoriale la Fălticeni și Cazabanii – O cronică de familie**, cu greu va mai putea adăuga cineva o contribuție cât de cât relevantă la completarea imaginii vieții culturale a orașului.

Revenind la Cazabani, întemeietorul acestei veritabile dinastii, alcătuită, după cum am spus, din numeroși oameni de vază, a fost Francois Cazaban, inginer constructor francez, originar din Carcassonne (departamentul Aude), care în 1853 a fost trimis la Iași într-o misiune diplomatică pentru a organiza serviciul telegrafic al orașului. La început pentru trei ani, apoi pentru alți trei și aici a rămas până la sfârșitul vieții. Între timp, și-a întemeiat o familie cu numeroși urmași din care, de-a lungul anilor, s-a format toată această încrengătură de mari personalități cu realizări de seamă în domeniul științific sau cel artistic. „Prezentarea lor în medalioane oferă cititorilor o paletă de 25 de personalități, cunoscute atât în țară cât și în străinătate, care s-au afirmat în diverse domenii ale artei și științei: pianiști, violoniști, compozitori, cântăreți, scriitori, istorici, profesori (și inventatori) în universități sau politehnici, regizori de teatru, teatrologi, matematicieni, arhitecți, lingviști, medici chirurgi – cadre universitare, specialiști în activități economice și banacare" (pag. 11).

Pe unul dintre fiii lui Francois Cazaban, Pierre Louis, soarta l-a adus la Fălticeni, unde s-a stabilit și și-a întemeiat la rându-i o familie din care s-a născut apoi ramura fălticeneană a Cazabanilor. Din ea fac parte nume de referință din domeniul culturii și artei, dintre care amintim pe sculptorul Ion Irimescu, actorul Jules Cazaban, compozitorul și muzicologul Costin Cazaban, scriitorul Theodor Cazaban, prof. univ. Corneliu Cazaban. Cazabanii din cealaltă ramură s-au născut la Iași (cei mai mulți), la București, Chișinău etc. și au avut tangențe mai mult sau mai puțin intense cu Fălticeniul. Toți s-au dovedit a fi însă buni români, însușindu-și și utilizând în mod curent limba țării. Și chiar dacă pe unii soarta și vremurile i-au determinat să apuce calea exilului, au luat cu ei dorul locului în care s-au născut și l-au păstrat nealterat de-a lungul timpului în străfundul sufletului lor. Convingătoare în acest sens sunt cuvintele romancierului Theodor Cazaban prinse într-o scrisoare trimisă din Franța, patria strămoșilor săi, d-lui Eugen Dimitriu: „ Mă simt singur și pentru că sunt într-o țară străină...foarte străină!!! Îmi dau seama mai ales atunci când îmi amintesc de țară, care a fost a mea și nu mai este

a mea, apoi de Fălticenii pe care mi-i aminteşti. Strada Germană…" (pag. 192). Semnificativ este şi faptul că în 2002 apărea la Cluj cartea **Captiv în lumea liberă** (Theodor Cazaban în dialog cu Cristian Bădiliţă), despre care d-l Eugen Dimitriu spune că din ea „se pot afla frământările de-o viaţă ale cărturarului tânjind după liniştea patriarhală a târgului de pe Şomuz". Şi sunt cam 50 de ani de când a plecat din România!

După cum aminteam ceva mai sus, imensul volum al informaţiilor biografice din paginile cărţii este completat în chip fericit de un impresionant număr de fotografii, cele mai multe inedite şi deci de o mare valoare documentară. Sunt reproduse imagini din ţara şi oraşul de baştină al Cazabanilor, precum şi case ori documente referitoare la ei. Urmează apoi fotografii de familie aşezate într-o relativă ordine cronologică: de la Francois Cazaban abia venit la Iaşi, la „cele mai tinere vlăstare ale familiei, Mihai (5 ani) şi Alexandra Gheţea (5 luni) în toamna anului 2004", de la imagini din oraşele prin care au trecut diverşi Cazabani (mai ales locuinţe, multe din ele devenite ulterior case memoriale sau muzee), la opere de artă create de ei, de la documente de epocă la scrisori personale sau extrase din presa vremii etc., etc., toate însoţite de necesarele explicaţii ale autorului. Altfel spus, un fond documentar de o extraordinară valoare constituit cu multă migală (specifică d-lui Dimitriu) de-a lungul multor ani.

Aş mai aminti un fapt semnificativ, demn de menţionat, în legătură cu această carte: în semn de recunoaştere a valorii ei deosebite, Ambasada Franţei la Bucureşti s-a implicat financiar pentru a fi tipărită, şi încă în condiţii grafice aparte, iar descendenţi ai familiei Cazaban au organizat lansarea ei la Bucureşti în prezenţa unor distinşi oameni de ştiinţă şi cultură din Capitală.

În concluzie, prin apariţia lucrării **Cazabanii – O cronică de familie**, cald omagiu adus personalităţilor, incluse în ea, viaţa culturală suceveană şi naţională s-a îmbogăţit cu o remarcabilă carte care, datorită virtuţilor scriitoriceşti ale autorului, se citeşte nu numai cu plăcere, ci şi cu deosebit interes. Rândurile de faţă se doresc a fi o pledoarie în acest sens şi, totodată, o invitaţie la lectură.



REGULAMENTUL
celei de-a XXIV-a ediţii a Festivalului Naţional de Proză „Liviu Rebreanu" Bistriţa

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Naţională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa-Năsăud), Primăria Municipiului Bistriţa (Consiliul Local), Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional al jud. Bistriţa-Năsăud, Centrul Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud, Inspectoratul Şcolar al Judeţului Bistriţa-Năsăud, Biblioteca Judeţeană, Complexul Muzeal Judeţean Bistriţa-Năsăud, Cenaclul „George Coşbuc", Casa Corpului Didactic Bistriţa, Revista „Mişcarea literară", Casa de Cultură „George Coşbuc" Bistriţa.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu" este structurat pe trei secţiuni:

Concurs pentru volume de proză, critică, eseu şi istorie literară editate în perioada noiembrie 2004-august 2005.

La această secţiune se va acorda un premiu pentru „volum de debut". Cei interesaţi vor face precizarea în fişa de înscriere că este debutant.

Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutanţi în volum.

Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoţit de o fişă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului: numele şi prenumele, adresa, domiciliu, telefonul etc.

Autorii de volume - secţiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăşi **20 pagini de autor** şi vor fi semnate de autor cu un moto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăşi **10 pagini** şi vor fi semnate de autor cu un moto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de **15 octombrie 2005 (data poştei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistriţa, Bistriţa-Năsăud, cod 420043**.

Pentru fiecare secţiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete şi diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu" al revistei „Mişcarea literară", în valoare de 5.000.000 lei, se va acorda unui singur autor de la cele trei secţiuni de concurs.

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni de concurs aparţine juriului.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele: 0263-233345, 0745-970250.

Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa,
Director
Alexandru Câţcăuan

Festivalul „Costache Conachi" - Palmares

ediția a XIII-a, Tecuci, 27-28 mai 2005

Invitat de onoare: **Cristian SIMIONESCU**; *Președintele juriului:* **Liviu Ioan STOICIU**

Marele Premiu: **Gabriele IVAȘCU**, Ștefănești, Argeș
Premiul revistei „Cronica"
Premiul revistei „Porto-Franco"

Premiul I: **Emil IFRIM**, Buzău
Premiul revistei „Convorbiri literare"

Premiul II: **Violeta ION**, București
Premiul „Mihai Ursachi" al Muzeului Literaturii Române Iași

Premiul III: **Marius GRAMA**, Galați
Premiul revistei „Dominus"
Premiul „Ioanid Romanescu" al Muzeului Literaturii Române Iași

Mențiune: **Daniel FORGA** (pseudonim **STUPARU**), București
Premiul revistei „Dacia literară"
Premiul cotidianului „Viața liberă"

Mențiune: **Lucian ONU**, Suceava,
Premiul revistei „Antares"

Mențiune: **Monica HAVAȘI**, Reșița
Premiul revistei „Oglinda literară"

Marcela BARBU, Galați
Premiul revistei „Poezia"
Premiul revistei „Salonul literar"

Valeriu MITITELU, Brăila
Premiul revistei „Ateneu"
Premiul revistei „Viața Românească"

Alexandru MĂRCHIDAN, Pitești
Premiul revistei „Dunărea de Jos"

Marcela CIOBĂNUC, Tecuci
Premiul Societății Scriitorilor „C. Negri"
Premiul Cenaclului literar „C. Hogaș"

Violeta ION

marta

actul 1

marta, îi spun, marta, în dimineața lui martie
ea mă privește naiv, genele ei
praf și pulbere.
arcă nicăieri praful mai des, cînd tata tușește
marta dispare, o urmăresc pe străzi, port în geantă un ruj și
fiole mici umplute cu fum dar
haimanaua cutreieră străzile, nu se mai satură.
marta e ca o hartă însîngerată, marta e înzăpezită-n martie.

actul 2

marta umblă în sus și în jos, face și desface, taie toate
punțile
într-un timp îi orbeam orbirea dar ea nu și nu
o lua de la capăt

marta e ca moartea înzăpezită-n martie.

numai pe geam pictez. în astfel de momente Marta vine
cu genele ei praf și pulbere
cu pulberea pulberii ei și-mi strigă: marta, casele se
înhăitează cu
străzile
poleiește-ți umbra, ceva nu se satură niciodată
ceva bîntuie și se răstignește pe ușă, aș putea
să-l mototolesc, să-l fac mic de tot
mic cu fața mică și plînsă. acum vom merge cu spatele
vom ține umerii ascuțiți în sus
vom merge mai departe, vom merge în sus

copilul meu sînt eu. de cealaltă parte luna își
numără cadavrele, dar marta nu ea a
fost scoasă de două ori din groapă
corul: marta a fost scoasă din groapă, marta colindă
bezmetică prin lume

actul 3

ba nu. ba da. ce credeți că face marta?
așteaptă la o răspîntie să-i cadă din cer ninsoarea
în care o să se împrăștie. la semafor culori albastre, roșii,
galbene. iată cum cade o rază pe
creștetul martei cutezător:
în roșu m-am poleit, în galben m-am zvîrcolit
albastrul m-a încercuit.
de partea cealaltă oameni liniștiți la terase.
traversează. mașinile curg. traversează.
acum e momentul să întindă marta palmele
la nord și la sud
să învîrtă cheițele, să schimbe benzile.
grupul rămîne pe loc, grupul se uită prostit
cum marta își desface pielea și mai scoate un fiat mic
cum se răsucește ea în oglinda retrovizoare: de-o parte
zîmbetele de alta gurile strîmbe asfințite-n zenit

Marius GRAMA

Dresajul de pe strada cu nuci

sensul plecării tale de pe strada cu nuci
îmi pare la fel de nefiresc
precum mersul pe bicicletă...
precum existenţa
inventatorului de roţi

am obosit să fug după tine
în dimineţile sângerii
taximetriştii cosesc străzile
se vor deschide hangarele de clienţi
eu voiam doar să te împac
şi să-ţi car geanta înapoi în casă

acum mă iubeşti
taximetriştii nu şi-au iubit niciodată clienţii
ei au mereu pătrăţelele de şah scrijelite pe ochelari

de mult nu ai mai plecat
cum făceai odată - cu ochii în lacrimi
ţi-au crescut sclipiri în privire

de mult nu am mai alergat după tine
nu am mai vorbit cu un taximetrist
şi nu ţi-am mai cărat bagajul înapoi
pe strada cu nuci

câteodată
de plictiseală
îmi vine să învăţ
mersul pe bicicletă...

Banchet la poarta poetului

Sunt un motiv de mare bucurie
pe strada mea trubadurii torc blană de urs
la poarta părinţilor mei se închină fugarii
şi cer să-mi audă măcar paşii călcând

Trag aer în piept
ca să inund strada Traian cu îngeri
nici atunci oglinzile nu ar avea glas
nici sertarele nu ar fi pline cu apă
Să coboare marinarii, să găsească un mal
a venit din păcate anotimpul tăcerii
o Evă rănită mă chema să beau

mi-am pierdut de secole orice miros
alerg printre pene îndumnezeite
gustul de femeie nu mă pândeşte
Şeherezada e doar un pretext al tăcerii
la fel cum Traianul este capătul lumii

se miră nebunii de ce îmi place să scuip
trubadurii care zac la poarta eternului vals
nu au curajul de a evada din cenuşă
au încetat să viseze cuvântul rotund
de când setea inventează într-una coride

să ceară cu voci de hamali obosiţi
ochiul nu stă deschis la fiecare poartă
nici zeii nu zac pe vreun scaun de bar
vă scăldaţi în nopţile voastre de joacă
dar genunchii poetului sângerează de-o viaţă
-fugarii de astăzi se strâmbă uimiţi pe la porţi-

Daniel STUPARU

Albedo

Priveam pieziş la pruncul ce se naşte
Precum, de pe un alt tărâm, lumina -
Altar reînnoit pe, sfinte, moaşte-
le celui care-a fost în mine ina-

ccesibilul liman, care mă cheamă,
Ca un ceaslov ascuns la subsioară
Înspre pocalul tainic, de aramă,
În care mă voi naşte-ntâia oară.

Şi nu mai ştiu de-s mort sau de sunt viu
În vreme ce un făurar eteric
Cu aur cald mă-nchide-ntr-un sicriu

Spre a renaşte mai târziu, feeric
Ca, din cocon, un flutur auriu
Spre Helios - incandescent şi sferic.

Transmutatio

Precum Narcis cristalinul l-ai clătit în apa verde,
Ci pe loc privirea-ntoarsă te-a-mpietrit, ca de Gorgonă;
S-o preschimbi, cum şti-vei, oare, mă întreb, în Antigonă
Când ecou răsună-n grotă? E străvechiul *stirb und werde*.

Să renunţi de învăţat-ai, iluzorie, la *persona*
Te afundă fără teamă, -n antic, abisal *regressus*;
Năpârleşte sub cămaşă, otrăvit amar de Nessus,
Din, grozav, de peşte pântec revenind umil ca Iona.

Îmbăiat precum un rege, din argint mai viu tu ieşi,
Leonin, în *resurrectio*, taurul să îl supui
Ca un toreador oniric, renăscut între Aleşi,

Când la braţ, galant, regina - submisiv, cu gesturi şui -
Pe sub dalbe flori limpide, ce se scutur din cireşi
Te urmează pe tărâmul straniu, unde viciu nu-i.

Nicolae BUSUIOC

Imagini și trăiri intelectualizate

Poezia înseamnă limbaj poetic plus viziune plus multe altele, dar primele elemente – se știe – sunt fundamentale pentru o creație lirică profundă. Puritatea, emoția și prospețimea asigură valoarea estetică a poeziei. Maria Mănucă se înscrie în grila aceasta la care adaugă ceva ce-i este strict caracteristic: intelectualizarea emoției. O face plecând de la ideea că rostirea poetică nu poate și nici nu trebuie să se separe de esența poeziei. **Orizontul continuu**, cel de-al treilea volum al poetei, apărut la Editura Universitas XXI, Iași, 2004, confirmă acest crez. Tocmai „orizontul" de nuanță culturală îi înlesnește apropierea de ceea ce simte în *eul* adânc, distanța se micșorează vizibil de imaginar și drumul se îndreaptă spre o transcendență, care, în cazul Mariei Mănucă, este mai mult ***orizontală***: *„Foșnind / infinitul se strecoară prin spărtura din zare, / sub bolta câmpiei. / Se pierde aer. / Din senin / se iscă un vânt rostogolindu-mă / prin pustiul câmpiei, / printre ghemotoace de umbră. / Mă agăț de iarba uscată."* (**Mi-au mai rămas ciulinii**). Câmpia, liziera, zarea, fântâna, fânul, copacii, colina, frunzele, caii, ciulinii, gârla, pământul se înlănțuie în șiragul magic al vieții ca într-un spectacol al luminii și amurgului. Imagini și confesiuni lirice.

Cineva afirma că poeta se naște dintr-o pictoriță, pictorița dintr-o doctoriță, doctorița dintr-o dragoste de oameni. O triadă formidabilă. Impulsuri adânci ale ființei au condus-o către poezie, așa cum s-a întâmplat și cu pictura, sedusă irevocabil de simțire și vocație autentică, de aici o insolită lirică a zbuciumului lăuntric care ușor, ușor, discret sau direct, se transformă în echivalențe luminoase și descripții tonifiante, învăluite însă în rețineri „temătoare": *„Îmi cresc poezia, / o port între dinți, / pui de sălbăticiune. / Să-i păstrez inocența o ascund / în locuri cu miraj de liniști și culori."* (**Temătoare**).

Trebuie să remarcăm existența firescului, a naturalului, lipsa oricărui orgoliu când Maria Mănucă își armonizează descripția și meditația, lirismul și reflexivul și mai presus de orice solitudinea, tăcerea și concentrarea ca necesare etape în formarea stilului propriu. Experiența medicului se metamorfozează, cu un aer vindecabil parcă, în proiecții colorate iar acestea în rezonanțe ale sufletului scos din „cochilia tezaurului tăinuit". Descoperim așadar doza de originalitate, prospețime și personalitate: *„Mă spăl pe mâini de singurătate / de ziua de ieri / de Pilat, / de memorie, / de amnezii, / de luna sfârtecată-n parcele «for sale». / Mă spăl pe mâini de văzduhul acid / sufocat de spioni. / Mă spăl pe mâini de apa potabilă. / M-aș întoarce în laboratorul cu microbi cinstiți / să mă vindec de boală / și mă spăl pe mâini / simplu"*. Adesea, peste lumină se furișează „curenți de aer", iar amintirile lovesc trupul și se împrăștie în toate mădularele, dar rămân adânc înfipte în suflet. În același timp, poeta-medic mărturisește: *„În atlasele de anatomie, / la disecții / n-am aflat zona durerii / de soare, / de lună, / bănuită de tine / că ar fi undeva în regiunea ființei"*. (**Doctore, simt ceva mortal...**).

Una din obsesiile poeziei sale este tocmai aflarea abisului de taină peste care guvernează nestingherită natura. Poeta râvnește la întâlnirea cu ea și când are loc această „intersecție" se naște tensiunea aceea care conferă poemelor o atmosferă enigmatic-inefabilă. Drumul lung al inițierii pentru a nu rata o asemenea întrevedere o ajută în repoziționarea elementelor care compun „făptura" inegalabilei naturi. *„Pulsul mi l-am risipit peste câmpie. / Văzduhul pulsează în roșu. / Candele mici se aprind în salcâmi. / Întunecați, / spini-mi clipesc în ace de orologii. / De pe tâmpla-mi cu cearcăn / cad picături roșii / ca dintr-un întârziat amurg. / Se sting la pământ / în ivoriul florilor de ciulini. / Câmpia pulsează în verde"*. (**Nuanțe de roșu în flori de ciulini**). Nu e de mirare că rostirea lirică ia forma „întârziatului amurg" când „câmpia pulsează în roșu", are loc aici un schimb de mesaje sub propria-i interpretare intuitivă și transcendentă.

Maria Mănucă caută răspunsuri la probleme-enigmă într-o notă accentuată de apăsare a curgerii timpului, de nostalgie continuă, află însă până la urmă modalitatea ieșirii din impas, cel puțin pentru moment, ajunsă pe „celălalt mal". Aici este tărâmul culorilor, șevaletul îi sare în cale și constată că *„Neliniștea mi se furișează în mână. / Pe șevalet, tăcută pânza. Câteva linii frânte, dezordini, / culori stinse"*. (**Șevalet între două pânze**). Nu lipsesc metaforele cu accent exotic, deși și aici predomină nuanțe de introspecție, pigmentate cu lumini lăuntrice care înfloresc precum „un rotocol galben pe o pânză". Lirismul parcă vine de la sine, cu un fel de evoluție naturală, el se păstrează la aceeași cotă de tensiune. Intelectualizarea trăirilor este, aș spune, o directă legătură cu inefabilul, iar atmosfera meditativă a poeziei sale face din firescul observației o clipă de continuă uimire a contemplării. Între starea de neliniște și cea calmă, limpede se strecoară zumzetul unei lumi condamnate derizoriului. Salvarea vine de la ființa în alertă care nu irosește puritatea culorii ca „o cărare ninsă cu lumină albă" și nici frenezia câmpului unde *„cad lujere secerate / șiruri după șiruri... / Cade lumea verde."* După o asemenea incursiune lirică parcă ne vine să reflectăm mai adânc asupra semnificațiilor naturii înțelepte și să înțelegem mai bine zestrea unui „ritual" vegetal pe care, îndeobște, omul îl ignoră.

Lectura se prezintă cu provocarea stării de interiorizare, cu momente afective și mentale care nu pot fi comparate cu nimic altceva. Citim **Orizontul continuu** cu credința că poezia Mariei Mănucă a ajuns la autenticitate, propunându-ne un cod personal în felul de a privi și a sintetiza viața cu tot ce-i aparține. Cititorul avizat optează totdeauna pentru sinceritate și original, semne emblematice plasate chiar și sub acoperișul melancoliei izbăvitoare. Sau poate tocmai de aceea. Iar visul poetei poartă gesturile de o nobilă boemie, direcționate spre formele înalte pictural-lirice.

Stere BUCOVALĂ


Dan Cristea și Stere Bucovală

Poem

M-au înconjurat salcîmii la ora potrivită.
Liniștea se-aude, lucrează la decor,
Inima bolnavă astăzi pe orbită
Pe sub coasta nopții – pas întîmplător

E căzută bolta orelor de piatră
Nici o temelie nu ridic de-aici
Rîul care trece o să mă despartă
Ți-ai ales și malul de pe care strigi

Oiștea e-ntoarsă de un alt divin
Mult mai negru astăzi în icoana Ta
Norul își încarcă sacul tot mai plin
Trec povești din care te-oi desfereca

Precum o-ntîmplare scursă pe fereastră
Îngerul se pare că privește-n gol
Casele-s tuneluri de întors acasă
Coborîm pe malul altui viitor

Turla de povești

Iar ai urcat în turla poveștilor marine,
Se vede tencuiala în care ai scobit
Și cuiele se văd, și lemnul ca mărime,
Pe trupul dimineții adesea răstignit

Să trec de anaforul cărnii tale, zici,
Și-apoi să mă așez la rînd ca toată lumea.
Desfacă marea ochiul, odgoanele din vinci
Și strunga unde trece adeseori furtuna.

Ai ancorat la chei corăbii dispărute.
Stau marinari de veghe la steaua ce-o pictezi,
La frica din busola cu limbile-nghițite,
La ora cît coralii pe care eșuez.

Ai dezgropat fantoma pînă-n genunchi, se pare.
Pe malul nopții albe mai strigă uneori.
Te tai iarăși în firul emoției barbare,
În răsuflarea gurii clătită de fiori.

S-a bîlbîit la mal de-atunci cu noi natura
Și valul mai leșină pe brațul obosit
Și muntele-și desface iar ușa cu pricina
Pe care ai intrat, pe care ai ieșit.

Unui ecou

Încă mai merg pe urma unui ecou
Pe sub podul cu un picior în realitate
Și cu celălalt în vis
Pe străzile neumblate
Unde se rătăcește întunericul
Pînă spre dimineață.
Da,
Pînă spre dimineață
Cu malul surpat
Urmele abia le mai văd
Prietenii încearcă și ultimul retuș
După tot ce am văzut
Las ușa întredeschisă de-o virgulă
Și mîna întinsă între două ape.
Cineva picură un cuvînt
Și se risipește în tot corpul
Fără să știu
Pe calea unui ecou mă întorc
Gura lui de piatră a rămas
Și mă strigă.

Ionel SAVITESCU

Recuperările istorice

Moto: „Avem datoria de a studia aceste ruine, căci în ele zace îngropat un trecut ce ne aparţine. Dincolo de ruine noi privim în adîncul propriei noastre istorii. Dincolo de ruine desluşim tainele unei epoci întregi, năzuinţele pentru o viaţă mai bună ale acestui popor." (Al. Husar).

Pasionat de istorie – să nu uităm că a fost studentul lui David Prodan, fiind un bun cunoscător al istoriei naţionale şi universitare, v. **Periplu prin memorie**, 1998 –, de literatură, Eminescu rămînînd o preocupare constantă la care revine deseori, de estetică, în genere, de poezie şi de cultura de performanţă, Al. Husar se află, din nou, în atenţia comentatorilor de cărţi cu acest volum consacrat cetăţilor medievale româneşti, lucrare apărută iniţial în 1959, cu un *Cuvînt înainte* al istoricului Camil Mureşan, iar pe coperta a patra a actualei ediţii (**Dincolo de ruine – Cetăţi medievale**, ediţie revăzută şi adăugită, Editura Institutul European, 2003) cîteva gînduri despre carte ale istoricului Al. Zub. Ediţia pe care o avem astăzi la dispoziţia noastră este revizuită şi adăugită, încît ne întrebăm dacă Al. Husar este un romantic întîrziat, ca mulţi alţi contemporani ai noştri, nostalgici în ceea ce priveşte trecutul românesc şi care au dat la iveală solide cercetări cu privire la cetăţile medievale româneşti, conştiincios amintite într-o bibliografie? Sau, poate că Al. Husar, asemenea altor studioşi, doreşte să tragă un discret semnal de alarmă pînă nu e prea tîrziu. Dacă aceste cetăţi ajunse astăzi impresionante ruine „N-avem pînă azi o lucrare de ansamblu privind contribuţia cetăţilor noastre în marea luptă de apărare a hotarelor şi a rostului lor variat în istoria încercatului nostru popor. N-avem nici studii speciale privind trecutul celor mai însemnate cetăţi ale ţării, şi lucrarea de faţă nu are chemarea de a umple acest gol", iar cetăţile moldoveneşti au constituit o primejdie pentru Sublima Poartă care poruncise lui Al. Lăpuşneanu să le distrugă, lipsind astfel ţara de puncte fortificate de rezistenţă. Trebuie observat că, împotriva vicisitudinilor istoriei, românii s-au opus cu îndîrjire puhoiului turcesc în expansiunea acestuia spre centrul Europei, unde ajung totuşi în două incursiuni pînă sub zidurile Vienei, în 1529 şi 1683, fiind în final soldate eşecului, puterea otomană epuizată îşi continuă degringolada pînă la decăderea totală, nu se mai cunosc decît cu aproximaţie începuturile, devenind astfel relicve inestimabile, e bine să ne îndreptăm atenţia şi spre alte momente ale istoriei româneşti care, aflate în continuă degradare şi indiferenţă din partea contemporanilor noştri, sînt sortite distrugerii. Volumul se deschide cu o pledoarie în favoarea cetăţilor (**Pagini despre cărţi**) şi se încheie cu o justificare a cercetării **Dincolo de ruine**, în care sînt amintiţi cîţiva poeţi români de la începutul veacului al XIX-lea – Hrisoverghi, Heliade Rădulescu, Asachi, Cîrlova, Alexandrescu, care au cîntat, sub influenţa preromanticilor francezi, Volney, bunăoară, aceste ruine ale trecutului nostru, apoi de aceste probleme ale vechimii româneşti au fost preocupaţi Kogălniceanu, Bălcescu, Russo, Negruzzi, Bolliac, Odobescu, toţi înscriindu-se într-un context general european de exaltare a ruinelor unor civilizaţii dispărute, Mihai Eminescu oferind în **Memento mori** o astfel de panoramă a efemerităţii oricărei glorii omeneşti. Între aceste două capitole de început şi sfîrşit de lucrare, Al. Husar înserează un număr de 15 eseuri consacrate acestor cetăţi dispărute, răspîndite în diferite zone care odinioară au constituit adevărate puncte de rezistenţă economică şi militară, introduce în paginile cărţii fotografii ale ruinelor şi hărţi ale zonelor geografice respective, admiţînd de multe ori posibilitatea ca cetatea în chestiune să fi avut în timpuri imemorabile o mai veche construcţie sau chiar existenţa unui castru roman, notînd, de pildă, ca în cazul cetăţii Poienari, ce a fost distrusă de turci, de „vremurile de indiferenţă ce au urmat. Şi apoi, un groaznic cutremur, în urmă cu aproape două decenii, i-a dat ultima lovitură de graţie, scoţînd-o din rîndul cetăţilor noastre pentru vecie". Evident, cetăţile au devenit în timp anacronice, n-au mai constituit o modalitate de apărare, fiind treptat părăsite, iar întreţinerea lor costisitoare. Aceste reconstituiri întreprinse de Al. Husar, impresionează. Pentru



Gavril Istrate şi Al. Husar

fiecare cetate, neobositul cercetător face un scurt istoric, incursiuni în istoria colaterală a cetăţii, oferind bogate informaţii despre cetăţi, domnitori şi luptele acestora cu turcii, de cele mai multe ori mîhnit că mărturiile, documentele de epocă nu ne informează suficient asupra începutului, apoi oferă o apreciere a importanţei cetăţii şi o cronologie a diverşilor potentaţi care au stăpînit cetatea. Există în Moldova de Nord ruinele a trei cetăţi: Hotin, Suceava şi cetatea Neamţului, bine cunoscută, mai ales, graţie lui Constantin Negruzzi. Asupra cetăţii Neamţului s-au emis tot felul de ipoteze, admiţîndu-se, ca şi în cazul cetăţilor Podu-Dîmboviţei şi Bran, construcţia lor de către cavalerii teutoni, dar cercetările mai noi (Radu Popa, Nedic Lemnaru şi Gh. Săsărman, F.Gh. David şi Sanda Voiculescu) înclină către Petru Muşat (1375-1391). Hasdeu închină un studiu cetăţii Neamţului arătînd că sub Petru Muşat numele acestei cetăţi era deja pomenit în hrisoave. Concluzia lui Hasdeu este că în intervalul de timp cuprins între 1210 şi 1220 cavalerii teutoni au ridicat cetatea Neamţului. În fine, neavînd spaţiu să ne referim la toate cetăţile, alegem numai eseul consacrat familiei Corvin (**Cuibul Corvinilor**), ce va da un viteaz căpitan de oaste, pe Iancu de Hunedoara şi un rege al Ungariei, Matei Corvin, renumit pentru politica sa antiotomană şi favorabil culturii (excepţie făcînd expediţia nefericită şi înfrîngerea din toamna anului 1467, Baia, contra lui Ştefan cel Mare). Relevant este faptul că Al. Husar inserează în eseul său actul prin care Sigismund răsplătea pentru serviciile aduse curţii regale maghiare pe Voicu (fiul lui Şerbu şi tatăl lui Iancu de Hunedoara), cu domeniul Hunedoarei, amintind şi de legenda conform căreia, prin 1392, regele Sigismund al Ungariei avu un fiu de la frumoasa fiică de cneaz Elisabeta de Margina, căreia îi dăruise un inel pentru a o recunoaşte. În drum spre Buda inelul este smuls din mîna copilului de un corb care este doborît cu săgeata de fratele Elisabetei. Astfel se născu legenda stemei familiei Corvin, Al. Husar oferind şi o altă legendă transmisă de Bonfini şi cronicarul Ranzan. Legenda este inserată şi de Miron Costin în **Cronica polonă**, în care scrie că pecetea cu corbul este a muntenilor. În ceea ce-l priveşte, Matei Corvin, în calitate de rege al Ungariei s-a bucurat de o domnie lungă, favorabilă literelor şi artelor. A atras la curtea sa umanişti, poeţi, artişti. A. Bonfini, istoriograful său, a scris **Istoria Ungariei** pînă la 1495, iar în biblioteca sa Matei Corvin strînsese multe manuscrise. Dintre umaniştii italieni, Pier Paulo Vergerio şi-a încheiat viaţa la Buda.

Lectură captivantă, instructivă şi folositoare, cartea lui Al. Husar se poate completa cu volumul lui Constantin C. Giurescu **Probleme controversate în istoriografia română** (1977), în care cunoscutul istoric caută să localizeze oraşe, cetăţi, sate şi locuri de bătălie.



Consiliul Judeţan Suceava
Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Suceava
Societatea Scriitorilor Bucovineni
Primăria Mălini
Complexul Muzeal Bucovina-Suceava

REGULAMENTUL

Concursului Naţional de Poezie „Nicolae Labiş“, ediţia a XXXVII-a, Suceava-Mălini, 8-9 octombrie 2005

Condiţii de participare

La concurs pot participa tineri care nu depăşesc vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie şi nu au obţinut Marele Premiu în ediţiile anterioare ale concursului „Nicolae Labiş“.

Lucrările vor fi trimise în 5 exemplare dactilografiate, până la data de 20 septembrie a.c., data poştei, pe adresa Consiliului Judeţean al Creaţiei Populare Suceava, str. Universităţii nr. 48, cod 720228.

Toate lucrările vor purta în loc de semnătură, un moto ales de autor. În coletul poştal va fi pus un plic închis pe care se scrie acelaşi moto, iar în plicul închis numele şi prenumele autorului, profesia, data şi locul naşterii, adresa şi numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum 5 poezii şi maximum 10.

Desfăşurarea concursului

Manifestările de finalizare a concursului de poezie se vor desfăşura în zilele de 8-9 octombrie 2005 şi vor consta în şezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzeele şi monumentele de artă din judeţ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianţilor şi a altor personalităţi literare.

Concurenţii premianţi vor primi din timp invitaţii de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc la data de 9 octombrie 2005. Cheltuielile de transport, cazare şi masă pentru concurenţii premiaţi vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanţi ai revistelor literare şi ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul acordă următoarele premii:
Marele Premiu „Nicolae Labiş“
Premiul I
Premiul II
Premiul III şi premii speciale oferite de reviste de specialitate.

ZILELE REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ŞI BANAT

În perioada 6-7 mai, a avut loc, la Mediaş, a V-a ediţie a *"ZILELOR REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ŞI BANAT"*. Invitaţiei lansate de către organizatori au răspuns următoarele reviste: *Familia* (Ioan Moldovan, Traian Ştef), *Arca* (Romulus Bucur, Ioan Mătiuţ), *Ardealul literar* (Mariana Pândaru, George Holobâcă), *Bucovina literară* (Vintilă Ovidiu), *Convorbiri literare* (Marius Chelaru, Dan Bogdan Hanu), *Cronica* (Valeriu Stancu), *Dacia literară* (Carmelia Leonte), *Discobolul* (Aurel Pantea, Eugen Curta), *Echinox* (Horea Poenar), *Euphorion* (Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Andrei Terian, Bogdan Arizancu), *Luceafărul* (Marius Tupan), *Mişcarea literară* (Olimpiu Nuşfelean, Ioan Pintea), Poesis (Viorel Vladimirescu, Klara Ambruszter), *Poezia* (Liviu Papuc), *Semne* (Paulina Popa), Semenicul (Trincu Cristian, Nicolae Sârbu), *Steaua* (Adrian Popescu), *Târnava* (Dumitru Mircea Buda, Aurel Hancu), *Transilvania* (Ioan Mariş, Radu Vancu, Varga Dragoş), *Vatra* (Al. Cistelecan, Nicoleta Sălcudeanu, Virgil Podoabă, Kocsis Francisko), Editura Aula (Alexandru Muşina), *TV Cluj* (Mihai Dragolea), *Radio România Cultural* (Ioan Adam).

În prima zi, în desfăşurarea simpozionului ***"Neoexpresionismul în poezia contemporană din România"*** au avut loc discuţii foarte interesante moderate profesionist de poeţii Ioan Moldovan şi Traian Ştef.

În cea de a doua zi a manifestării culturale s-au decernat premiile *Concursului Naţional de Poezie "Aron Cotruş"*. Juriul format din scriitorii: *Ioan Moldovan*- preşedinte, *Al. Cistelecan, Traian Ştef, Valeriu Stancu, Virgil Podoabă, Adrian Popescu, Dumitru Chioaru, Horea Poenar, Dan Bogdan Hanu, Alexandru Muşina, Radu Vancu*, a acordat următoarele premii:

Violeta Ion- Bucureşti, **Premiul "Aron Cotruş" şi premiul revistelor *Familia, Convorbiri literare* şi *Poezia***
Petrişor Militaru- Craiova, **Premiul I şi premiul revistelor *Vatra,* şi *Euphorion***
Silviu Gongonea- Craiova, **Premiul II şi premiul revistelor *Echinox* şi *Mişcarea literară***
Irina Roxana Georgescu- Medgidia, premiul III şi premiul revistei *Steaua*
Menţiuni
Ionuţ Radu-Mioveni (**Premiul revistelor Vatra şi Poezia)**
Alexandru Sitar- Beclean (**Premiul revistelor *Discobolul* şi *Semne***)
Ştefan Bălău-Bacău (**Premiul revistelor *Bucovina literară* şi *Ardealul literar***)
Aurelia Călinescu- com. Ştefan cel Mare (**Premiul revistei *Dacia literară*)**
Alina Pistol-Moineşti (**Premiul revistei Târnava)**
Veronica Popa-Beiuş (**Premiile revistelor Transilvania şi Arca)**

În încheiere s-au acordat premiile *Dafora* şi *Mediaş*. În urma opţiunilor exprimate de revistele literare invitate, premiul Dafora a fost acordat criticului literar **Nicoleta Sălcudeanu** pentru cartea de eseuri *Patria de hârtie*, Ed. Aula, 2003, iar premiul Mediaş poetului **Ioan Moldovan** pentru întreaga activitate poetică şi culturală.

Aurelia CĂLINESCU

copilul care aruncă coji de portocală în Nil

ar trebui să inventez o metodă
prin care aş putea planta
irisul în vene.
aş fi mai bună
şi dacă da, pentru cine?
dezamăgire –
sunt doar un copil
care vrea să arunce
coji de portocală în Nil.

moartea florilor de castan

eu ştiu că îngerii beau zahăr ars
din cupe albastre
astfel se vindecă ei de sindromul tourette
lacrimile, moartea florilor de castan,
e minunea
care m-a învăţat să desenez copii
pentru îngeri…

rusaliile albinelor

îmi amintesc ziua
când am băut pentru prima oară
un capuccino cu memorie de curcubeu
destinul meu avea nuntă la buza unui
cerşetor, şi din nou oamenii se vor feri de
gândurile mele n-am sentimente dar cred în
rusaliile albinelor.

curtezana îndrăgostită de eoni

îmi doresc ca eu şi Nilul
să călătorim într-un transsiberian
în formă de măceaşă,
răul să se poarte firesc cu oamenii
iar îngerii să nu mai creadă
că aripa visului
este o curtezană îndrăgostită de eoni.

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Naţional de Poezie „Aron Cotruş", ed. a V-a, 6-7 mai 2005, Mediaş

Mircea COLOŞENCO

(Proto)Românii de la Movila Crestată - Brăila*

Structurată în zece capitole, lucrarea de care ne ocupăm constituie doar prima parte a rodului stăruinţelor arheologului Valeriu Sîrbu, la dava getică de pe Movila Crestată, situată în triunghiul Grădiştea-Suţeşti-Racoviţa, mărginită de râul Buzău, în judeţul Brăila, unde de-a lungul a şaptesprezece campanii de şantier arheologic (19781993, 1995), s-au săpat 2900 mp., reprezentând o pătrime din suprafaţa popinei.

De investigaţie arheologică şi a celorlalte considerente privind zestrea de cultură materială dată la lumină, îşi vor spune cuvântul cercetătorii în profesie. Autorul **Cuvântului înainte**, prof. univ. dr. Ioan Glodariu, specialist de notorietate în istoria clasică la Universitatea din Cluj, recunoaşte în acest sens meritele indubitabile ale lucrării: „cu deplină competenţă şi ştiinţă, Valeriu Sîrbu prezintă componentele aşezării de pe Movila Crestată, urmând canoanele general acceptate pentru astfel de lucrări: stratigrafia, locuinţele şi amenajările complementare, toate categoriile de material arheologic şi semnificaţia lor pentru viaţa materială şi spirituală a comunităţii de acolo, apoi integrarea aşezării în ansamblul lumii daco-getice, de la fondare la începutul secolului II î.Hr., până la cumpăna dintre cele două ere." Au fost urmărite cu interes meşteşugurile, celelalte ocupaţii: agricultura, creşterea animalelor, vânătoarea, olăritul, prelucrarea metalelor, a osului şi a cornului,a pietrei, dar şi torsul, ţesutul şi împletitul, care au dat sensul structurii vieţii acelor locuitori autohtoni.

Pe noi ne-au atras, în mod special, credinţele şi practicile religioase ce au ritualuri comune în tot spaţiul ocupat de geto-daci, unde, alături de înhumări obişnuite, au fost depistate şi morminte cu aspect rotund care denotă exercitarea sacrificiilor umane, dar şi oseminte umane neincinerate în contexte nefunerare. În paralel, au fost depistate gropi cu ofrande şi înhumări de animale. Dar dincolo de observaţiile de amănunt, se poate generaliza ideea că locuitorii aşezării de la Movila Crestată dădeau atenţie deosebită focului, vetrei şi restului focului, mentalităţi şi practici tipice populaţiilor arhaice. Ba, unele vetre au fost găsite ca fiind decorate, adevărate altare de cult, vatra având caracter de simbol al căminului. Valeriu Sîrbu descrie şi riturile agrare, reprezentările antropomorfe şi zoomorfe pe diverse piese de ceramică cu semnificaţie culturală etc.

Partea descriptivă a lucrării continuă cu catalogul descoperirilor propriu-zise, o bibliografie reprezentativă, statistici, indici. În economia volumului,mai bine dintre jumătate de pagini este rezervată ilustraţiilor, care ofertă analistului imaginea fidelă a zonei cercetate.

Probabil, ultimele urme de locuire datând din jurul anului 1000 d.Hr., suprafaţa necercetată încă ne rezervă surprizele aşteptate, cele legate de apariţia creştinismului, pe de o parte, de cea a formelor primare ale românităţii, pe de alta, fiind vorba de un teritoriu apt pentru asemenea descoperiri şi cu nimic aleatorii.

Cartea se adresează nu numai specialistului autentic, ci şi amatorului de istorie naţională. De altfel, autorul ei – arheolog consacrat – este un devotat muzeograf al Muzeului Brăilei, instituţie cu vechi stagii în cercetarea şi aprofundarea cunoaşterii istoriei locale în perspectiva celei naţionale şi universale, cu rezultate de înaltă ţinută ştiinţifică.

---

* Valeriu Sîrbu, **Dava getică de la Grădiştea, judeţul Brăila (I)**, Editura Istros, Brăila, 1996. (Biblioteca „Istros", 12)./ 308p.+1 pl. scara 1/500/



Minerva CHIRA

Refuz

Piciorul drept refuză să se-ncălzească
Nu el a dirijat
simfonii în Galeria Vittorio Emanuele
Nu el smolea
tavanul din sala de operaţie
Nu el numise vîrstele disperării
pe ceea ce a construit viitura
Nu el a sfărîmat
zăvoarele aisbergului
cînd s-a sinucis muntele
Nu el era în groapă la naştere
Nu el a purtat lanţurile
din San Pietro in Vincoli
N-a fost primul
nici la urcarea pe cruce,
nici pe rug
şi nici atunci cînd totul a ieşit
invers de cum s-a dorit

Ion STRATAN

„Ai călătorit vreodată cu tăcerea?“

Putem aplica în cazul poeziei unui tînăr coleg al generației '80, domnul Gelu Nicolae Ionescu, cu care am avut onoarea să fiu coleg la Liceul teoretic „Alexandru Ioan Cuza“ din Ploiești, vestita maximă „Poeta nascitur“. Cel de-al doilea volum al domniei sale, al cărui titlu remarcabil l-am pus ca metaforă ghid acestor însemnări alătură transcrierea a două stări de spirit care pot părea incompatibile, dar care reușesc în cazul lui Gelu – **O candoare** prezentă de la prima pînă la ultima pagină, pe care se „decupează“ dialoguri (acest tip de adresare verbală parafrazînd vorbirea curentă este foarte șic în cazul poetului amintit). – „Spune-mi, ai călătorit vreodată cu tăcerea“! cu tăcerea?/ Cu propria ta tăcere!/ Ai lăsat-o vreodată să te ducă,/ peste ocean,/ la buna ei prietenă, tăcerea indiană? O „nepoveste“ debutează strălucit: „Nu e o poveste. Chiar azi./ Am fost în tîrg/ să-mi vînd tristețea…“

Această pendulare între un tip de autoironie și fragmente de notații, ca la George Bacovia cel din ultima perioadă fac farmecul alcătuirii acestor poeme ex.: „… și un pustiu/ ni s-a prezentat sec!/ Nu e o poveste. Chiar azi m-a întrebat cineva/ nu-mi amintesc cine, nu mai știu ce…“ Abulia bacoviană se intercalează în poemele pseudonarative cu toate rupturile stilistice mergînd pînă la parafrază: „Era un pustiu…/ Nici măcar o pasăre nu înota/ în mările de aer ale cerului «ca în orice poezie» este și în același timp/ Nu e o poveste…“ Eu însumi am folosit în volumul **Crucea verbului**, editura „Paralela '45“, 2000-2001. “Îngînări „tehnic“ metaforice în titluri de poeme amintind pe martirul din Bacău. Există o familiaritate („care nu este familiarismul“ adesea rău înțeles, mergînd pînă la trivialitate) în poeziile domnului Ionescu. Ex.: „Bine-ai venit!/ În gîndul meu// N-ai cum să știi dacă îți place.// Comportamentul meu nu-ți poate spune/ cum este la mine în gînd/ nici cuvintele…/ Vezi, eu sunt stîngaci,// Emotiv… ăsta sunt…“ Aceasta este fațeta tandră aproape actoricească a poetului „ca și a personajului“ pitoresc numit G.L.I., epurată în gînd de noțiunile sinelui, singurătății solitudinii. Acești ultimi termeni i-a analizat strălucit gînditoarea Hannah Arrendt în finalul operei **Originile totalitarismului** editura „Humanitas“, 1999. În gînd, oglinda reflexivității elimină „emotivitatea“. Poate și prin farmecul scriiturii acestui delicat poet dintr-o generație intermediară…

REGULAMENTUL

Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc“ – Bistrița, ediția a XXI-a, 13-16 octombrie 2005

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Casa de cultură a Sindicatelor Bistrița, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul local), Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bistrița-Năsăud, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al județului Bistrița-Năsăud, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc“, Casa Corpului Didactic Bistrița, revista „Mișcarea literară“, Casa de Cultură „George Coșbuc“ Bistrița.

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2004-2005.

Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutați.

Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume nepublicate în perioada 2004-2005 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în două exemplare, dactilografiat, însoțit de o fișă de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta titlul volumului.

Pentru elevi se acceptă maxim 10 poezii, dactilografiate în două exemplare, nesemnate, însoțite de fișa de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta un moto ales de autor. Manuscrisele nesemnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursurile de creație literară vor fi trimise până la data de 1 octombrie 2005 (data poștei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.

Premiile festivalului:

Marele premiu „George Coșbuc“ – 2005;

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Menționăm că un premiu pentru SECȚIUNEA I va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, rămân în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345,0745/970250.

Margareta CURTESCU

tu

să ai o absență dragă s-o aduni din cioburi la piept să o strîngi
să scrii noapte de noapte că este o umbră inventată
o umbră a nimănui

compun definiții poezia este ceea ce a trecut dar a rămas
poezia este uitarea de după uitarea cea mare

azi merg pe lîngă tine cel aievea dar nu te mai absoarbe
valul de adrenalină care mi se izbea de tâmple
în prima clipă cînd te-am zărit

și acum îmi amintesc jena că te-am atins cînd erai un om
cu nervi cu sînge cu mușchi îmi amintesc cum toate viețile
m-au părăsit cînd m-ai atins

în toamnă poezia nu va fi de găsit nici chiar în mormanul de frunze
sub care un copil va descoperi doar
urmele pașilor tăi

țipăt de păsări speriate

poze cu noi așezați pe un colț de mileniu
ești lîngă mine și eu țin în mîini un buchet de flori mărunte

nu vom muri niciodată ai spus pe cînd ne strecuram printre
tufișurile de pe panta unde mergeam toamna după măceșe

cuvintele tale cu țipătul lor de păsări speriate
au rămas suspendate în inima mea

de atunci anii se duseră de-a dura la vale cu tot cu noi cu panta
cu tufișuri ghimpoase cu pîlcuri uscate de pelinița
cu cerul gri

prinse în jocul de-a berbeleacul viețile noastre
fac tumbe și astăzi

vacanță niponă

împreună vom seduce ziua și-o vom lua cu noi în vacanță
tu vei purta pantaloni scurți eu chimonou
și-mi vei spune ca niciodată cuvinte subțiri alungite
ca niște gîturi de amfore

răsucește-ți corpul spre mine căci mîinile tale sunt
o pereche de porumbei uguind pe un piersic în floare
ochii tăi compilații după amurguri nipone

să mergem în sensul miresmei de iasomie după fluviul de roze
în unda lui de răcoare să ne aruncăm amețiți de
uitare

să scriem pe aer cu ieroglife uitate de mult scenarii pentru această
vacanță niponă

Doina ANTONIE

Acolo

Mesteceni și riabine
în vals dansează
Pe aproape răsună pașii
Țvetaevăi.
Alecsandrov
și mărețul Vladimir
unde Rubliov
semne colorate pe ziduri
peste veacuri lăsa
O, inimă străveche a Rusiei
pulsezi neîncetat!

▪

Să-tindem cupe cu cuvinte,
bolborosind prin pahare
a certitudine, a întrebare,
să știm din a cui vină
se făcu la orizontu-ne lumină,
să deschidem sertare,
găzduind ascunsă mirare.
n-are decât să plouă
prin mânecile burlanelor,
vom spune că pe frunze
cade
diamantină nouă.

Mantia

În fiecare timp
  al anului
umbla înveșmântat
în zilele cărților îndrăgite.
Astfel se făcea
că nopțile dansa
cu pasărea de argint,
iar ziua alerga
în ritmul penelor de aur,
serile foșnea din smaralde
    neliniștite,
după-amiezele îl găseau aproape topit
în chihlimbarele întâmplării.
Ce de cuvinte
se mai legaseră printre rândurile
cărților îndrăgite.

Slalom printre reviste

• **GALATEEA**, revistă de creaţie care apare în Germania, în coordonarea scriitorului Sorin Anca (de fiecare dată în condiţii tipo-grafice de excepţie), ataşează numărului 7/ 2005 un supliment de poezie, în care semnează 30 de poeţi din România. În ordinea sumarului, poeţii Şerban Foarţă, Angela Furtună, Mihai Posada, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Tudor Negoescu, Gheorghe Grigurcu, Niculina Oprea, Aurel Pantea, Robert Şerban, Gabriela Creţan, Francisko Koksis, Eugen Bunar, Constanţa Buzea, Dan Mircea Cipariu, Petrişor Militaru, Cassian Maria Spiridon, Simona-Grazia Dima, Adriana Teodorescu, Mircea Stâncel, Alexandra-Maria Pâzgu, Petru Scutelnicu, Iulia Bălcănaş, Liviu Antonesei, Radu Sergiu Ruba, Gellu Dorian, Cosmin Ciotloş, Valentin Busuioc, Nichita Danilov, Letiţia Ilea se oferă cititorilor într-o posibilă panoplie a tipurilor de discurs poetic contemporan românesc, completată, pentru liniştirea lecturii, de ilustraţiile grafice semnate Sorin Anca. Suplimentul are, la rîndul său, un alt supliment, pe suport electronic, în care Liviu Mircea cîntă pe muzică de Sorin Anca. Întrucît pe coperta suplimentului scrie **1**, ne aşteptăm la o continuare a acestui nou proiect de la GALATEEA.

• Rămînînd peste granițe, şi chiar peste ocean, în Canada, Nick Sava ne trimite numărul 7/ 2005 al revistei **ATHENEUM**. Între poeme, proze, eseuri, interesant ni se pare punctul de vedere al Angelei Daniela Ţapu despre deja « consacratul » *moment Tanacu*. « Evul Mediu neîntîmplător » – este sintagma propusă pentru încadrarea evenimentului, punct de pornire pentru o relativă istorisire a mesajului creştin în spaţiul românesc. O viziune care poate fi inclusă în călimara imensă care s-a exorcizat cu acest prilej.

• "Text-imagine-metatext" este tematica numărului 2/ 2005 al dobrogenilor de la **EX PONTO**, care îşi justifică alegerea printr-un excurs de tip magazin cultural, în care predomină literatura (cu poezie, proză, eseu, memorialistică, traduceri, semnale editoriale), dar şi adnotările despre artele imaginii, muzică, istorie, civilizaţie şi mentalităţi. Secţiunea ilustrată îi aparţine reputatului plastician Alexandru Ciucurencu.

• **VIAŢA ROMÂNEASCĂ**, nr. 6-7/ 2005, densă în text (poate prea densă), ca de obicei, propune (tot ca de obicei) o panoplie la fel de densă de semnături importante. Mai ales că tematica principală îi este dedicată lui Emil Cioran, despre care scriu, « între literatură şi filosofie », la 10 ani de la moarte, Mihai Şora, Ion Bălu sau Gh. Al. Cazan. Plus pagini de corespondenţă cu Aurel Cioran, Gabriel Liiceanu, Tania Radu. O a doua parte consistentă atacă, prin anchetă, « Boema literară în vremuri de tranziţie ». Glosează, între alţii, în texte savuroase (e şi normal, pe un astfel de controversat subiect), Caius Traian Dragomir, Ion Groşan, Nora Iuga, Marin Mincu şi Radu Voinescu. Nu în ultimul rînd, la 100 de ani de la apariţia revistei (în 1905, la Iaşi), omagiază, în eseu şi versuri Gheorghe Grigurcu, Marin Diaconu, Mihail Ralea, Traian T. Coşovei, Marin Codreanu şi Florenţa Albu.

• Poezie şi despre poezie şi carte de poezie, cum sîntem obişnuiţi, în **POESIS**-ul din iunie-iulie curent. Densă în imagini neconvenţionale, dar mai ales în colaje fotografice de la alegerile de la Uniunea Scriitorilor sau de la Tîrgul Bookarest, publicaţia de la Sătmar e un real spectacol cu actori de toate genurile : poeţi, critici, eseişti, polemişti, preşedinţi sau candidaţi la preşedinţie. Rămîne o revistă (poate cea mai completă) a poeziei actuale, a apariţiilor editoriale în domeniu, a cronicii de carte.

• **TRIBUNA** clujeană (16-31 august 2005) îi întreabă pe unii dintre confraţi « Ce se aşteaptă de la noua conducere a Uniunii Scriitorilor ? ». Liviu Ioan Stoiciu se simte « un papagal », Valentin Taşcu vrea « să se facă ceva pentru prestigiul literaturii române », Cornel Udrea felicită noua conducere dar « nu aşteaptă nimic », Ştefan Damian se gîndeşte la « un program de difuzare a literaturii române în străinătate », iar Constantin Zărnescu propune « cultivarea valorilor cultivate dintotdeauna ». Timp în care, Ion Simuţ, de pe pagina din dreapta, tot despre aşteptările dinspre Uniune, reaminteşte « inflaţia de scriitori ».

• E greu să faci o revistă culturală pe săptămînă (a se vedea «scăpările» din ROMÂNIA LITERARĂ sau LUCEAFĂRUL), dar **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ** de la Iaşi, cu mai multe sau mai puţine « scăpări » îşi manageriază proiectul cu succes. De obicei, încep lectura cu Sorin Stoica. Scriitor şi fotbalist; lucru greu de realizat, într-o viaţă aşa de singură. Dar, pînă acolo, evenimentele importante se bucură de cronici semnate de specialişti, interviurile sînt la zi, autorii – în viaţă şi pe baricade. Nu doar pentru că sîntem vecini, le spunem « aceeaşi viaţă, şi cît mai lungă ».

• Iar din nenumăratele reviste culturale pe care le primim (mulţumim şi pe această cale redacţiilor prietene), din nou **ÎNSEMNĂRILE IEŞENE** (7/ 2005) propun un model de realizare tipografică şi de abordare tematică. Se pot citi, de la primele pagini, lămuriri necesare despre cărturarul şi scriitorul Paul Miron (freiburghezul ieşean – membru al colegiului redacţional al revistei noastre), care îi spune prozatorului Corneliu Ştefanache, directorul **ÎNSEMNĂRILOR**: «m-am îndrăgostit abrupt de limba română»…

L.A.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVI (serie nouă) nr. 62 (5/2005)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Iniţiator şi coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redacţia:
CARMELIA LEONTE,
LIVIU APETROAIE,
FLORIN BUCIULEAC

Colegiul redacţional:
LEO BUTNARU (Chişinău), **FLORIN CÂNTEC,**
PAUL MIRON (Germania), **OLGA RUSU,**
ŞTEFAN OPREA, MATEI VIŞNIEC (Franţa)

Culegere: **Daniela ILIE**
Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Compoziţie** de **Arcadie RĂILEANU**
Foto: **Corneliu GRIGORIU**

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la S.C. TIPO MILX IAŞI (Str. Reece nr. 5)

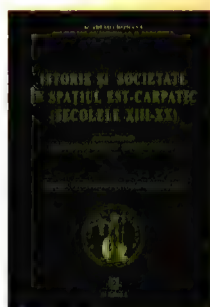
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

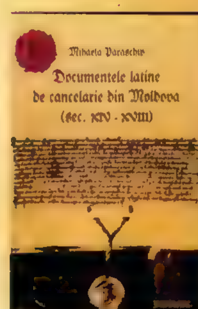
DACIA LITERARĂ

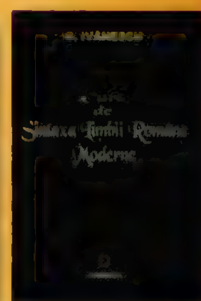


EVENIMENT EDITORIAL

APARIŢII LA EDITURA „JUNIMEA" - 2005







G. IVĂNESCU, Curs de Sintaxa Limbii Române Moderne, 270 pagini. Este completarea şi reeditarea cunoscutei lucrări a eminentului lingvist, îngrijită şi prefaţată de Oana Popârda. Lucrarea este destinată specialiştilor şi studenţilor şi epuizează ariile teoretice, logice şi practice ale domeniului abordat, „de la text la cuvînt - o pragmasintaxă a limbii române contemporane".

Mihaela PARASCHIV, Documente latine de cancelarie din Moldova (sec. XIV-XVIII), 472 pagini. Lucrarea este rezultatul unei ample cercetări în arhive, biblioteci şi colecţii de documente, argumentînd uzul curent al limbii latine în administraţia Moldovei, în perioada amintită, aspecte privind grafia, morfosintaxa, lexicul, stilul şi influenţele limbii române asupra latinei din epocă.

Istorie şi societate în spaţiul est-carpatic (sec. XIII-XX), volum colectiv editat de **Dumitru Ivănescu** şi **Marius Chelcu**, 530 pagini. Volumul este un „omagiu adus profesorului Alexandru Zub" şi cuprinde texte de specialitate ale echipei de istorici şi cercetători ai Institutului de istorie „A.D. Xenopol" Iaşi, coordonată de reputatul academician.

Revista **„Dacia literară"** poate fi procurată şi de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi

Muzeul **„Ion Creangă" (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918, tel. 0232/315515
Muzeul **„Vasile Alecsandri"** (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
Muzeul **„Mihai Codreanu" (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970, tel. 0232/264560
Muzeul **Mitropolit „Dosoftei"**, fondat în anul 1970, tel. 0232/261070
Muzeul **„Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/410340 sau 213210
Muzeul **„Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972, tel. 0232/255935
Muzeul **Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului)**, fondat în anul 1976, tel. 0232/315760
Muzeul **„Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980, tel. 0232/267500
Muzeul **„G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985, tel. 0232/410580
Muzeul **„Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989, tel. 0232/410581
Muzeul **„Nicolae Gane"** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel 0232/410333
Muzeul **„Constantin Negruzzi"** (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1 la 15 ianuarie; nr. 2 la 15 martie; nr. 3 la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; nr. 5 la 15 septembrie; nr. 6 la 15 noiembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Preţ: 15.000 lei **(1,5 lei noi)**

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVI (serie nouă) nr. 63 (6/2005), Iaşi, România



www.dacialiterara.ro

noiembrie 2005

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacţia respectă ortografia autorilor



Seară culturală la Muzeul „Vasile Pogor“ Ecaterina Evanghelescu (Belgia), Abdelaziz Kacem (Tunisia), Valeriu Stancu și Cassian Maria Spiridon septembrie 2005

- Adrian GEORGESCU, **Uleiul din candelă**, roman, ediția a II-a, revizuită, București, *Mentor Macro*, 2005;
- **OPT ÎNCERCĂRI DE A TE NAȘTE SINGUR**, tRimBULinZiIpUnctro,antologie de poezie cu CD, Galați, Centrul Cultural Dunărea de Jos, 2005;
- Iorgu GĂLĂȚEANU, *Destinul chintei*, roman, prefață de Theodor Codreanu, Iași, *Cronica*, 2005;
- Constantin OSTAP, Ionel MAFTEI, **Trăitori sau trecători prin târgu' Ieșului**, vol. I, prefață de acad. Constantin Ciopraga, Iași, *Vasiliana'98*, 2005;
- M. EMINESCU, **Poezii**, ediție de Mircea Coloșenco, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Vasilian DOBOȘ, **Apocalipticul în imaginarul modern**, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Traian POPESCU, **Experimentul Pitești**, cuvânt înainte de Răzvan Codrescu, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, *Critertion Publishing*, 2005;
- George LIXANDRU, **Izbânda fulgerului/ A Villám Győzelme**, versuri/ versek, traduceri în maghiară de Horváth Dezsö, București, *Orion*, 2005;



Constantin Ostap, Ion Mitican și Valentin Talpalaru despre „Primari de odinioară“ Muzeul „Nicolae Gane“, 12 octombrie 2005

- Bogdan CREȚU, **Arpegii critice** (Explorări în critica și eseistica actuale: 2000-2005), Iași, *Timpul*, 2005;
- **EMINESCU. Studii și cercetări critice ale scriitorilor bârlădeni**, vol. II, antologie de Mihai Luca și Vasilian Doboș, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Constantin CLISU, **Restul ... e tăcere**, roman, Iași, *Junimea*, 2005;
- Vasile FLUTUREL, **Simple**, versuri, Iași, *Panfilius*, 2005;
- Victor CIREAȘĂ, **Memorii**, Iași, *Terra Nostra*, 2005;
- Ion MILOȘ, **Drumuri**, poezii, Iași, *Princeps Edit*, 2005.



10 ani de la deschiderea Muzeului „C. Negruzzi“ Hermeziu-Trifești, jud. Iași 9 octombrie 2005

◆ ◆ ◆



Aspect de la sfințirea Muzeului „Sf. Ierarh Dosoftei - Mitropolitul“ 14 octombrie 2005

„Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pămînt; Dumnezeu e în inima noastră. Am înțeles că un om poate avea totul - neavînd nimic. Și nimic avînd totul...“

Mihai EMINESCU

Notă:

Manifestările vor avea loc în perioada ***15 septembrie - 31 decembrie*** *(indiferent de muzeele unde se desfășoară).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Ateneul Tătărași, Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Tineret, licee, școli, grădinițe, precum și alte organisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

Telefon: ***410340****- secretariat; tel./fax* ***213210;*** *e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com*

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ vor fi coordonate de Florin Bucĭuleac și Vasilian Doboș.*
- **Stagiunea teatrală permanentă** *va fi realizată în colaborare cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri“. Coordonator: Ioana Coșereanu*
- **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de carte, confesiuni scriitoricești, prelecțiuni, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Dacia literară"** *(serie nouă) . Coordonatori: Liviu Apetroaie și Lucian Zup.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se va desfășura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și va fi coordonat de Alina Manole și Liviu Apetroaie.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George Ceaușu.*

Coordonatori programe culturale:
Ioana Coșereanu și **Liviu Apetroaie**

Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com

Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: Cezar Teodorescu (S.U.A.).
CD-uri: Cezar Ivănescu (București) - *Doina*; **Daniel Corbu** (Iași) - ***G. Topîrceanu***;
SCRISORI ȘI MANUSCRISE, OBIECTE MEMORIALE: Emilian Galaicu-Păun (Chișinău) – scrisori de la Aurel Dumitrașcu; **Dana Petrișor** (Franța) – cufăr Negruzzi; acte, scrisori și manuscrise Negruzzi; **Olga Rusu**: 8 programe Zilele „Sadoveanu“, 1970-1995;
ARTĂ PLASTICĂ: Ioan Ștefiuc (București) – Lucrări de grafică în tuș și catalog; **Anatol Lazarev** (Republica Moldova) - „Înfățișare“.

O.R.



DACIA LITERARĂ

Str. V. Pogor nr. 4, Tel.: 0232/410340; Fax: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române din Iași și Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor și Consiliul Județean Iași
Apare bimestrial, respectiv la datele de:
1 februarie, 15 martie, 15 mai, 15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit...“ (1874)

Mihai EMINESCU

◆ ◆ ◆

CĂRȚI PRIMITE
(selectiv și cronologic)

- Lucreția BÂRLĂDEANU, **Dialoguri pariziene** cu Monica Lovinescu, Jean-Louis Courriol, Bujor Nedelcovici, Sanda Stolojan, Cicerone Ionițoiu, Aurora Cornu, George Astaloș, Ilie Constantin, Matei Vișniec, Mihai Popov, Nicolae Lupan, Victor-Voinicescu-Soțchi, Virgil Tănase, Françoise Taguet, Chișinău, *Arc*, 2005;
- Viorel CERNICA, **Urechea tăcerii**, versuri, Ploiești, *Premier*, 2005;
- Adriana PARASCHIV, **Metropolitan-rouge**, versuri, debut, traduceri în italiană de Mira Moran, Cluj-Napoca, *Clusium*, 2005;

• Constantin SIMIRAD, **Izgoniții din rai**, proză, cu o prefață de Corneliu Ștefanache și un cuvînt înainte de Cezar Ivănescu, Iași, *Junimea*, 2005;



Constantin Simirad, Cezar Ivănescu, Mina Lozonschi în dialog la Muzeul „Vasile Pogor", septembrie 2005

• Florin PREDESCU, **Podul minciunilor sau despre cum ai privi un film**, poezii, cu un cuvînt de Andrei Ileni, Sibiu, *Tribuna*, 2005;
• Nichita STĂNESCU, **Opera poetică**, I-II, ediție de Mircea Coloșenco, Chișinău, *Cartier*, 2005;
• Ioan GANGA, **În audiență la F.M. Dostoievscki**, versuri, debut, Botoșani, *Geea*, 2004;
• Svetlana COROBCEANU, **Revers**, versuri, Chișinău, *Cartier*, 2005;
• Mihaela PERCIUN, **Printre vagoane**, roman, Chișinău, *Cartier, 2005;*
• Jean LACOUTURE, **Stendhal. Fericirea rătăcitoare**, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chișinău, *Cartier*, 2005;
• Vladimir BULAT, **Ochiul de veghe** (Pliurile artei basarabene contemporane), eseuri, Chișinău, *Cartier*, 2005;
• Emil BRUMARU, **Opera poetică**, 3 vol., Chișinău, *Cartier*, 2005;
• Ion BOGDAN LEFTER, **Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"**, Pitești, *Paralela'45*, 2005;



Benoit Vitse la o întîlnire cu Marion Brauner (cineastă franceză, nepoata artistului plastic și scriitorului francez de origine română Victor Brauner) Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 26 octombrie 2005

• Constantin ARCU, **Ceremonial de despărțire**, povestiri, Pitești, *Paralela'45*, 2005;

• Leonard GAVRILIU, **Jurnalul lui Marcel (1974-1979)**, Pașcani, *Moldopress*, 2005;
• Gheorghe SCHWARTZ, **Axa lumii**, roman, Iași, *Polirom*, 2005;
• Adriana PETRI, **Cuvintele lumii/ The Words of Light**, poezii, debut, cu un argument de Laurian Stănchescu, Pitești, *Paralela'45*, 2005;
• Ion PROCA, **Ridicarea**, proză, prefață de Tudor Palladi, Chișinău, *Grafema Libris*, 2005;
• Ion PROCA, **Părinți**, versuri (1959-2005), Chișinău, *Grafema Libris*, 2005;
• Liviu GEORGESCU, **Piatră și lumină**, poezii, cu o postfață de Gheorghe Grigurcu, Pitești, *Paralela'45*, 2005;
• George SANDA, **Magda Isanos. Destinul unei mari poezii**, București, Editura „George Sanda", 2005;
• Radu CÂRNECI, **Poeme**, volum antologic, prefață de Mihai Cimpoi, București, *Biodava*, 2001;
• Constantin C. ANGELESCU, **Scrieri alese. Drept, istorie și cultură**, ediție și studiu introductiv de Dumitru Vitcu, Iași, *Junimea*, 2005;



Vernisajul expoziției „Cultură și spiritualitate iudaică la Iași" Galeriile de artă Pod Pogor-fiul", 9 octombrie 2005

• Maria PAL, **Dincolo**, versuri, cu un cuvânt de Irina Petraș, Cluj-Napoca, editura *Casa Cărții de Știință*, 2005;
• Iuliu Lucian URSESCU, **Interviu cu o piatră**, versuri, Suceava, *Accentprint*, 2005;
• Arcadie SUCEVEANU, **Emisferele de Magdeburg**, eseuri, portrete literare, cronici, articole, Chișinău, *Prut Internațional*, 2005;
• **POEZIA DE AZI**. Punte lirică. Poezia-Autre Sud, Iași-Marsilia, Franța-România, introducere de Jean-Max Tixier, traduceri de Valeriu Stancu, Iași, editura *Fundației Culturale Poezia*, 2005;
• Adrian ALUI GHEORGHE, **Părintele Iustin Pârvu și morala unei vieți câștigate**, Iași, *Credința strămoșească/Pelerinul*, 2005;
• Ioan IACOB, Mircea ȘTEFAN, **Carate de septembrie**, poeme, București, *Constelații*, [2005];
• Viorel GRIGORIU, **Reguli de plutire**, versuri, postfață de Adrian Alui Gheorghe, Piatra Neamț, *Conta*, 2005;

• Mircea TOMUȘ, **Caragiale după Caragiale**, Sibiu, *Media Concept*, 2004;
• Augustin CUPȘA, **Prezent compus/recompus**, versuri, debut, Iași, *Convorbiri literare*, 2005;
• Taras ȘEVCENKO, **Tinerele mele gânduri**, traduceri din limba ucraineană de Ion Cozmei, Timișoara, *Augusta*, 2005;
• Mihail HAREA, **Câinele părintelui Ioan**, proză, Iași, *Tehnopress*, 2005;
• Mihail HAREA, **Marele Nepoftit**, proze, Iași, *Cronica*, 2005;
• Eugenia DELAD, **Ultimul închide ușa** (In memoriam poetului Ioan Flora), versuri, Galați, *Sinteze*, 2005;
• Pavel CHIHAIA, **Înfăptuiri pontice**, antologie dobrogeană, Constanța, *Ex Ponto*, 2005;
• Magda CÂRNECI, **Haosmos și alte poeme** (antologie de poezie 1980-2000), cu un cuvânt înainte al autoarei, Pitești, *Paralela'45*, 2004;
• Constantin DRAM, coordonator, **Elemente pentru un imaginar al povestirii românești**, Iași, *Universitas XXI*, 2005;
• Dumitru D. PALADE, **Ediția celestă de noapte**, versuri, Iași, *Opera Magna*, 2005;
• Constantin FROSIN, **En quête de l'Ange** (mes plus beaux poèmes d'amour – dans ma propre sélection), Focșani, *Pallas*, 2004;
• Grigore CHIPER, **Turnul de fildeș, înclinat**, poeme, București, *Vinea*, 2005;



Alina Rotaru și Ioana Coșereanu Muzeul „Vasile Pârvan" - sesiune de comunicări Bîrlad, 17 septembrie 2005

• **REȚETE CERCATE** în număr de 500 din Bucătăria cea mare a lui ROBERT întâiul bucătar al curții Franței, potrivit pentru toate stările, traduse de postelnicul Manolachi Drăghici, ediție de Olga Rusu și Constantin Armand Vizitiu, Iași, *Opera Magna*, 2005;
• Theodor DAMIAN, **Nemitarnice**, poezii, prefață de Mircea A. Diaconu, Botoșani, *Dionis*, 2005;
• **MONUMENTUL**. Lucrările celei de a VI-a ediții a Simpozionului Național Monumentul – tradiție și viitor, Iași, 2004, volum coordonat de Silviu Văcaru și Aurica Ichim, Iași, *Trinitas*, 2005;
• Costel STANCU, **Ieșirea din peșteră**, versuri, Timișoara, *Marineasa*, 2005;

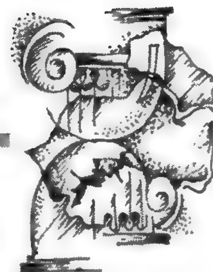


Comemorare Constantin-Liviu Rusu Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 2 octombrie 2005 În imagine: Noemi Bomher, Bogdan Ulmu, Mandache Leocov, Olga Rusu

• Dorin PLOSCARU, **Peștele albastru**, poeme, Botoșani, *Axa*, 2005;
• Valeria MANTA-TĂICUȚU, **Citește, Ulise, și plângi**, versuri, Pliești, *Premier*, 2005;
• Daniel DRAGOMIRESCU, **Întunecatul noiembrie**, roman, Iași, *Junimea*, 2005;
• **DIMINEȚI CU PRIVIGHETORI**, antologia cenaclului „Amurg sentimental", realizată de Ion Machidon, București, editura *Amurg sentimental*, 2005;
• Al. HUSAR, **O tempora!... Vremea de apoi**, Iași, *Alfa*, 2004;
• Valentin TALPALARU, **Liniștea vînatului**, poezii, Iași, *Junimea*, 2005;
• Vasile BARDAN, **Ioanid Romanescu în apărarea poeziei**, monografie, ediția a II-a, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
• Constantin CLISU, **În calea vânturilor** (viața romanțată a generalului și diplomatului american de origine română George Pomuț), prefață de Lucian Vasiliu, Canada, *McCallum Printing Group Inc.*, 2005;
• Eugenia BULAT, **Erupția rostirii sau Generația clipei Siderale**, Chișinău, 2005;



Nicolae Breban în vizită la Muzeul „Vasile Pogor", septembrie 2005 În imagine: Liviu Apetroaie, Lucian Vasiliu, Maria Caras, Dan Jumară



Alexandru ZUB

Studii bucovinene: un bilanţ de parcurs

Multă vreme ignorate sau aleatorii, cercetările istorice privind spaţiul bucovinean cunosc de la un timp un impuls semnificativ. Faptul se explică pe de o parte prin deschiderile produse în societatea românească după 1989, iar pe de alta prin resuscitarea mai vechilor preocupări din zonă de punere în lumină a valorilor locale produse de-a lungul timpului. Mutaţiile survenite pe tărâm geopolitic la finele secolului XX au permis şi o reconsiderare a atitudinii faţă de provinciile mai afectate de dominaţia sovietică. În acest cadru, problematica bucovineană a putut fi readusă în actualitate şi sub unghi istoric de o manieră capabilă să asigure o imagine mai veridică a ansamblului românesc.

La un deceniu de activitate, Centrul de studii „Bucovina" (Rădăuţi), la originea căruia se află un grup de învăţaţi din partea locului (Radu Grigorovici, Vladimir Trebici, D. Vatamaniuc ş.a.), avea dreptul să se prezinte cu un volum consistent de contribuţii definitorii pentru proiect în ansamblu[1]. Mentor i-a fost acad. Radu Grigorovici, care a şi luat parte la diverse lucrări menite a fixa temeliile edificiului. Director a fost, până de curând, infatigabilul istoric literar D. Vatamaniuc, care subscrie acum, în **Analele Bucovinei** (IX, 2002, 2), o substanţială dare de seamă, concepută informativ, dar şi ca mijloc de stimulare a noilor direcţii în studiul provinciei, regiunii, culturii locale etc. Regretatului savant Vladimir Trebici îi datorăm schiţa unei vaste şi complexe lucrări de echipă, **Enciclopedia Bucovinei**, a cărei realizare constituie un desiderat de seamă al Centrului. În schimb, a fost iniţiată deja o serie cu finalitate convergentă, **Enciclopedia Bucovinei în studii şi monografii**, serie în care au apărut mai multe volume de un real interes ştiinţific. Legăturile cu parteneri din Augsburg, Bochum, Cernăuţi, Varşovia etc. încă se cuvin amintite ca modalităţi de a extinde cercetarea asupra zonei, asigurând totodată acel spirit interdisciplinar şi multicultural caracteristic unui asemenea proiect.

În acest spirit au şi fost selectate pentru volumul aniversar editorialele din revista Centrului, articolele incluse în **Analele Bucovinei** la rubrica *Opinii*, sumarele, lista lucrărilor referitoare la viaţa politică, literară, artistică, culturală, la istorie, demografie, toponimie, onomastică, statistică; la folclor, etnografie, arhitectură; la ştiinţele naturii. Se poate avea astfel o privire de ansamblu asupra revistei şi un adjuvant pentru noile studii de acest fel.

Un *argument* extras din primul număr, sub semnătura academicianului Gheorghe Platon, atribuie publicaţiei înseşi valoarea de „instrument pentru împlinirea nobilelor obiective ale promovării şi răspândirii culturii naţionale; să reprezinte o alternativă românească autorizată în dialogul de mult deschis, privind istoria şi cultura Bucovinei" (330).

Din seria editorialelor, un text semnat de Radu Grigorovici, enunţă o temă de larg ecou, **Bucovina – fereastră către vest a Moldovei**, în care asistăm la o meditaţie personală asupra destinului istoric al provinciei în cauză. La întrebarea dacă ocupaţia austriacă a avut un sens pozitiv pentru românii din zonă, autorul răspunde favorabil, căci i-a deschis mai de timpuriu spre lumea apuseană şi a înlesnit unele creaţii memorabile. Urmările politicii austriace în Bucovina le-a examinat acelaşi autor şi într-un alt text, nu mai puţin valoros ca tip de reflecţie istorică. Venind din afara domeniului, el îi asigură adesea o lectură nouă, percutantă, cum se întâmplă în eseul despre **Modelul Bucovinei**, pe care îl putem socoti antologic, de altfel ca şi textul relativ la „comunicarea" (*Mitteilung*) lui Aurel Onciul din 1915.

Pe aceeaşi linie se înscrie analiza întreprinsă de Marian Olaru, **Despre „Homo Bucovinensis"**, pe seama studiului imagologic semnat de Klaus Heitmann şi a unei vaste literaturi consonante. După opinia autorului, *omul bucovinean* ar fi o creaţie jurnalistică recentă, vizând o stare ideală, nostalgică, dispusă „a cosmetiza imaginea unui imperiu multinaţional, care a avut şi efecte pozitive, mult subliniate de o anumită parte a istoriografiei austro-germane postbelice" (482).

La imperativul demitizării istoriei Bucovinei se referă, în acelaşi context, Ştefan Purice, convins de importanţa memoriei pentru orice comunitate. El adaugă apoi, în colaborare, unele reflecţii despre Bucovina istorică oscilând între sinteza naţională şi regionalism. Ostentaţia specificului în acest cadru îi preocupă şi pe alţi analişti ai fenomenului. „La hotarul dintre lumea germanică şi lumea slavă", destinul Bucovinei s-a forjat totuşi „în plină latinitate", după expresia lui D. Vatamaniuc, a cărui pledoarie pentru un studiu cât mai aprofundat al problematicii în cauză se cuvine reţinut.

Se poate remarca, în ansamblu, preocuparea echipei de la Rădăuţi de a informa pe cei interesaţi asupra chestiunilor ce se pun azi cu privire la acea parte din Ţara de Sus, care după ocupaţia habsburgică s-a numit Bucovina. De unde panşantul istoriografic al multor autori, chiar şi atunci când vin din alte domenii. Unele texte sunt pregnant polemice, însă cu măsură, cu respect pentru preopinent şi cu interes real pentru stabilirea adevărului.

1 **Analele Bucovinei**, IX, 2002, 2, p. 313-619.

Alexandru PALEOLOGU

Sadoveanu și sufletul românesc*

Onorat auditoriu, știți, fără îndoială, că, cu această dublă formulă de adresare și-a început acum mai bine de un secol, la Iași, prelecțiunea sa populară, junimistul Theodor Rosetti pentru ca apoi, conținutul propriu-zis al prelegerii să constea din repetarea pentru a treia oară a aceleiași formule după care, fără a mai adăuga alt cuvînt, s-a retras de la tribună și cu aceasta a încheiat. În acel moment, conferențiarul avea o vîrstă mult mai fragedă decît cel care azi se încumetă în fața d-voastră să vorbească, ceea ce pentru acesta din urmă este o scuză mai puțin și era la întîia sa înfățișare cu publicul pentru a lua cuvîntul. Cel în cauză nu e la prima asemenea împrejurare, cu toate acestea are sentimentul că este în primejdie să pățească un similar penibil accident. Trebuie să vă mărturisească faptul acesta destul de greu de declarat pentru un om care nu este la debuturile vorbirii în public, că este handicapat de un cumplit trac. Tracul acesta mi-l provoacă în primul rînd faptul că mă copleșește gîndul de a face să se audă glasul meu în această clădire în care au vorbit cei mai iluștri bărbați ai acestui neam. Oricît am fi în general dispuși, toți dintre noi, la mai puțină modestie decît mărturisim, totuși realitatea este mai puternică decît propriile noastre iluzii și mie unuia îmi comunică o stare de spirit destul de incomodă în acest moment. Lucrurile acestea nu le spun pentru a mă scuza aprioric de eșecul eventual pe care ar putea să-l reprezinte încercarea mea de a vă vorbi aici despre Sadoveanu. Ceea ce mă încurajează oarecum și îmi ușurează sarcina este că, de fapt, junimiștii vorbeau sus și nu sunt chiar atît de supus unei așa de totale confruntări cu acest barem atît de ridicat.



În privința subiectului și, mai ales, al titlului acestei prelecțiuni, **Sadoveanu și sufletul românesc**, aș dori să fac de la început anumite precizări. Acest titlu poate să fie și foarte frumos, cum și este, și poate să acopere pur și simplu vechile banalități pe care le-am tot auzit zeci de ani de zile, în școli sau în manuale. Trebuie să vă mărturisesc că mie unuia, pînă la vîrsta de 40 de ani, Sadoveanu nu mi-a fost un autor familiar, nu l-am prea citit, nu mă prea atrăgea. Poate tocmai pentru că auzisem așa de mult și în școală că este un cîntăreț al naturii, un rapsod al trecutului nostru, un autor care ne-a dat un model de limbă simplă și curată, - limba poporului român ș.a.m.d., lucruri pe care le tot auzeam, le credeam pe cuvînt, nu le supuneam verificării. La vîrstele mai fragede evident mi se păreau mai interesanți alți autori, de exemplu: Mauriac, Gide, Camil Petrescu și-mi părea și mie, ca multor altora, Sadoveanu un scriitor demn de respect, așa, ca o piesă de muzeu, dar mai puțin vrednic de lectură. Și-i credeam pe cuvînt pe cei care-l lăudau, între care tatăl meu. Mi s-a întîmplat ca, la vîrsta de 20 și ceva de ani, să citesc analiza remarcabilă pe care Tudor Vianu i-o face în **Arta prozatorilor români**, în care se ocupă de o schiță din tinerețe a lui Sadoveanu, o schiță care figurează în primul său volum de povestiri, schița **Un țipăt**. Această analiză remarcabilă a lui Vianu mi-a atras atenția asupra faptului că aici este vorba de o artă mult mai savantă și mult mai puțin accesibilă decît pare și că merită o atenție care să se reitereze în cursul vieții unui om care este iubitor de lectură și că nu este suficient s-o citești o dată. Apoi continui mărturisirea. Nu am tras consecințele practice ale acestei descoperiri și nici mai pe urmă nu am citit mai nimic din Sadoveanu. Întîmplător, să spunem, **Cazul Eugeniei Costea, Locul unde nu s-a întîmplat nimic**, **Frații Jderi**, (primul volum, cînd a apărut, în 1934), dar o împrejurare din viața mea a făcut ca la vîrsta de 40 de ani, 41, 42, 43, să mă aflu în circumstanța de a nu avea alte cărți la îndemînă decît ediția, de altfel foarte proastă, execrabilă, dacă e să declarăm, dar unică, a operelor lui Sadoveanu, în 24 de volume. Și atunci l-am citi pe Sadoveanu în întregime, la 40 de ani și următorii. Cred că este vîrsta bună pentru a-l citi pe Sadoveanu și cred că înainte de vîrsta asta nu e sigur că lectura cade pe un sol primitor. Evident că este o imprudență din partea mea să fac declarația aceasta aici, unde sunt foarte mulți tineri studioși și ar fi din partea

mea o încurajare de a amîna lectura pentru mai tîrziu, ceea ce i-ar incomoda, eventual chiar la examene. (...)

De altfel, e remarcabil faptul că de vreo doi ani se constată un interes deosebit al exegeților literari ai operei lui Sadoveanu. Au apărut pînă acum cîteva cărți despre Sadoveanu și vor continua să apară. Sadoveanu devine un autor extraordinar de actual și care solicită în mod foarte incitant atenția exegeților. Ceea ce, dacă s-ar fi spus acum nu știu cîți ani, criticilor literari și cititorilor, n-ar fi fost mirați. Sadoveanu e un mare scriitor, știm cu toții, bineînțeles, dar ce se mai poate spune despre el? S-a spus că este expresia sufletului românesc. A adus un admirabil elogiu și o admirabilă dragoste, și o admirabilă cunoaștere a țăranului român, ne-a fasonat limba, limba moldovenească, limba românească, ne-a cîntat natura, știm tot, tot, tot. Ei bine, toate astea pe care le știm, poate că ne-au făcut tocmai să nu știm ce este de știut de aici înainte. Zicem: *sufletul românesc*, și vorbim des despre lucrul acesta; această sintagmă este frecventă și mă întreb dacă ni l-am definit bine, acest suflet românesc. Au făcut-o și au încercat să o facă, cu succese notabile, mulți gînditori ai acestui neam: Lucian Blaga, Constantin Noica și alții.

Dar acest suflet românesc, avem tendința să ni-l reprezentăm de o manieră cam convențională și stereotipă. Ce este sufletul românesc? sufletul ciobanului ori dorul. Acest sentiment atît de mult comentat ar merita poate o atenție mult mai riguroasă și mai puțin sentimentală. Dacă ar fi vorba de psiheia, de psiheia profundă a poporului român ar trebui să ajungem la niște concluzii mai largi și mai puțin convenționale. Sigur, fără îndoială, sufletul românesc îl constituie în primul rînd ethosul pe care-l exprimă, ceea ce știm din manifestarea, în primul rînd folclorică a artei și a poeziei populare și emanația aceasta directă, spontană, profundă, a sufletului țăranului român. Dar a existat și nu a încetat să existe această idee sau această tendință de a segrega conștiința țăranului român de celelalte straturi ale societății românești, care tot de aici au crescut și tot asupra lui s-au repercutat. (...)

De altminteri, cine face o analiză atentă și profundă a artei populare și a poeziei populare, poate vedea implicația extraordinară, metafizică, implicația extraordinară de cosmologie, de cultură universală pe care totdeauna arta populară o deține și o vehiculează. Sufletul românesc, psiheia românească este și cuprinde atît pe autorul **Mioriței** și al celorlalte balade, cît și pe artiștii mari ca Brâncuși, scriitorii intelectuali, poeții ermetici ca Ion Barbu și alții. Psiheia românească este întreagă o lume a culturii, a inteligenței și a nesfîrșitei sete de cunoaștere, iar Sadoveanu, în realitate, în opera lui de maturitate, - și fac o distincție, subliniind, opera lui de maturitate, care este acea operă întreagă și rotundă -, nu face decît s-o ateste și s-o aprofundeze. Este de făcut o distincție, o hotărnicire, foarte netă, între cele două etape ale operei lui Sadoveanu. Pînă în anii de după primul război mondial el dăduse deja o operă constituită și vastă, celebră, care număra cîteva opere de prim rang; ca frumusețe, de pildă, după opinia mea, cel puțin două capodopere: **Haia Sanis** și **Bordeienii**, plus schița **Un țipăt**, plus multe alte lucruri. **Neamul Șoimăreștilor**, o carte extrem de frumoasă, nu **Șoimii**, nu alte lucruri. Dar s-a întîmplat ceva cu el după primul război mondial și acum este prima oară cînd spun lucrul acesta unui public, fiindcă suntem între noi, în cadru intim și restrîns. O spun pentru că pînă acum am observat că tiparul nu a îngăduit inserarea cîtorva lucruri în legătură cu Sadoveanu, și mă întreb de ce, este o teamă superstițioasă de anumite referințe. Am încercat să mă refer într-un articol și a căzut tot paragraful. Dar fiindcă suntem între noi, îmi permit să vorbesc ceva mai degajat, mai ales că sursa o am din apropiata intimitate a lui Sadoveanu. Aici, la Iași, Sadoveanu a cunoscut pe un om puțin mai în vîrstă decît el și care se numea Ștefan Lupașcu – a nu se confunda cu nepotul acestuia, filozoful de la Paris, Ștefan Lupașcu. El este cel care apare în roma-nul lui Ionel Teodoreanu, **Bal mascat**, sub numele de Matei Velisar și era, de fapt, socrul lui Ionel Teodoreanu. Acest Ștefan Lupașcu, care fusese diplomat de carieră înainte de primul război mondial, este omul care l-a atras pe Sadoveanu în loja masonică din Iași. Nu e un secret pentru nimeni, dar lucrul acesta nu se prea scrie: importanța care a avut-o pentru Sadoveanu, importanța pe care el a dat-o acestui fapt, acestei inițieri.

În genere, ce știm despre acest lucru este că majoritatea celor care făceau parte din această grupare vedeau în ea o ocazie de sprijin mutual în carieră și afaceri, o anumită cochetărie mondenă, anumite auxilii foarte utile în ordine profană și foarte puțin o reală cunoaștere a unor probleme de ordin inițiatic, de ordinea unei experiențe interioare, care duc la o viziune despre univers, care se repercutează într-o modelare interioară a ființei umane, care are adică o concepție în care microcosmosul repetă macrocosmosul. Deci, o concepție tradițională și clasică despre cosmologia tuturor popoarelor asiatice și europene. Sadoveanu a receptat de la acest Ștefan Lupașcu nu numai inițierea în ordinea aceasta a cunoașterii universului și a considerării ființei umane ca o replică a macrocosmosului, dar a receptat de la acest mentor al său ceva mult mai interesant sau, cel puțin, tot atît de interesant. Era om de peste 40 de ani, era un om care dăduse deja o operă literară vastă și notorie și celebră, ocupase cîteva importante situațiuni în societate. Fusese director la Teatrul Național din Iași, președintele Societății Scriitorilor Români. Era o personalitate importantă și a acceptat, pe lîngă acest mentor al său, Ștefan Lupașcu, un discipolat de tipul vechi, să spun, presocratic, de tipul pitagoreic. Acest om l-a învățat această concepție despre cosmos și l-a învățat și alte lucruri: l-a învățat ce se numește modul vid sau avid. I-a spus, de pildă, să nu-și mai facă unghiile cu ojă sau cum trebuie să te îmbraci în cutare circumstanță sau cum se ascultă muzica și o serie de lucruri de ordinul acesta. Adică sunt

mult mai puțin frivole decît par lucrurile pe care vi le spun. Mi se pare impresionant că un mare scriitor, matur ca vîrstă, și deținătorul unei însemnate poziții sociale, autorul unei opere clasice, și încă de atunci de primă importanță, să accepte, să aibă smerenia aceasta extraordinară de a accepta un atare discipolat. Despre relațiile lui Sadoveanu cu acest Ștefan Lupașcu, acesta este un capitol care ar merita să fie studiat mai îndeaproape și să fie urmărit în niște detalii pe care unele documente le consemnează, dar despre ele nu voi vorbi acum. Îmi rezerv aceasta să o fac în scris. Dar vreau să spun că, la această vîrstă, Sadoveanu a trecut printr-o îngustă poartă, prin această poartă îngustă prin care se ajunge în realitate la a doua naștere, la deplina știință despre sine și lume și de la cealaltă încolo opera lui Sadoveanu se deschide pe un cu totul alt orizont. Pînă atunci literatura lui se putea considera, în principală măsură, - dacă eliminăm romantismul voinicesc și haiducesc de la începuturi și sentimentalismul acela fie tînguios, fie excesiv de voinicesc -, dacă vom considera că lucrurile sunt într-adevăr însemnate și, repet, după opinia mea, **Haia Sanis** și **Bordeienii**, plus o sumă întreagă de scrieri mai scurte, putea fi subsumat literaturii de suită naturalistă și se putea decela la el în mod precumpănitor o influență bine asimilată a lui Maupassant. Între paranteze, Sadoveanu este scriitor mai mare decît Maupassant, dar Maupassant era Maupassant. O viziune sumbră despre viață și lume, o viziune fără deschideri, o viziune în care destinul uman este apăsat fără alte șanse, în care lucrurile umane și viața nu se încadrează într-o ordine în care totul are un sens și un rost și o legitate, cum spunem noi acum.

După acea dată, aproximativ, să spunem, 1924, opera lui Sadoveanu începe să se îndrepte către acea mare deschidere, către viziunea lui despre cosmosul, bineînțeles ca ființă unitară și vie pe care o putem decela dacă suntem atenți, dacă avem un fir călăuzitor în toată opera lui de maturitate. De ce am spus 24, pentru că în 1924 s-a întîmplat un lucru de un interes mai degrabă anecdotic în istoria literară. În 1924 Sadoveanu publică sub pseudonim, în „Viața Românească“, un roman pe al cărui autor nici Ibrăileanu nu l-a identificat, ceea ce mă miră, pentru că se putea, acel roman semnat Deleanu, **Oameni din lună**. Mie îmi face impresia că dacă nu deliberat, dar printr-o coincidență, romanul acesta stabilește piatra de hotar între cele două etape din creația lui Sadoveanu, fiindcă în romanul acesta apare pentru prima dată în opera lui un tip de intelectual, nu de tipul lui N. Manea, inadaptat și dezamăgit de viața urbană care trebuie să se întoarcă înapoi la rădăcini, ci un tip de intelectual din ca-tegoria lui Sylvestre Bonnard și a lui Anatole France. Un tip de cărturar superior, cu voluptatea cărturăriei, tip care de acum înainte îl vom regăsi perpetuu în opera lui Sadoveanu, fie în persoana lui Ștefan cel Mare sau a lui Anfilohie Șendrea sau, mai tîrziu, a unui Chesarion Brebu. Dar aproape în toate scrierile apare acest tip, acest ideal de intelectual superior cu o viziune cuprinzătoare și contemplativă, intelectual-contemplativă asupra universului. Pentru ca apoi să anunțe prin cele cîteva cărți, **Hanul Ancuței, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor**, momentul capodoperelor care începe în 1929: **Zodia Cancerului, Baltagul** și apoi seria formidabilă, de o rară consecvență a operei lui Sadoveanu, de o colosală unitate ca o cupolă care acoperă în întregime spiritul, adică psiheia românească, da românească, în metabolismul ei, cu toate culturile lumii. (...)

---

* Fragmente din prelecțiunea susținută, la 3 noiembrie 1978, la Casa Pogor.



Lucian Vasiliu și Alexandru Paleologu la Club „Pogor“ (1994)
Foto: Ion Agapi

Andrei VARTIC

Scăunelul lui Daniil Sihastrul (II)

Omul este făcut „după chipul" lui Dumnezeu, mai spune Grigore Palamas. Rostul său final este de a se reuni cu arhetypul divin care l-a creat. Dar ce ne interesează aici nu este problema „contopirii cu substanţa divină", ci lămurirea primelor constructuri ale omului (din paleolitic) care sunt, în totalitatea lor, zidiri, picturi, încrustări de simboluri geometrice, inclusiv de simboluri ale treimii şi crucii. Nu cumva simbolurile geometrice construite de omul primordial au fost o încercare de arhivare, memorare şi divinizare a formei arhetypului divin din care s-au născut primii oameni? Or, când noi spuneam câţiva ani în urmă că „omul s-a născut la Mitoc" (în studiul cu acelaşi titlu), aveam în vedere tocmai faptul că omul modern s-a născut într-un loc sacru şi acel loc ar putea fi Ripiceni-Izvor sau Mitoc-Dealul Galben, locaţiile unor foarte vechi aşezări ale lui *homo sapiens sapiens* la începutul paleoliticului superior (*mitoc*, termen vechi românesc şi slavon care înseamnă *schit, loc sfânt*). Nu cumva anume în acele locuri omului primordial i s-au revelat şi formele arhetypului divin care l-a „zidit" (cum zice poporul român), forme pe care el le-a multiplicat în construcţiile sale sacre (românii şi azi mai numesc rombul „ţâţână a universului")? Nu cumva şi formele oarecum sferice sau în formă de inimă, ale grotelor paleolitice de la Buzdujeni, Trinca, Brânzeni etc. de pe râuleţele ce curg în stânga Prutului de mijloc au legătură cu aceste mistere primordiale? Or, unica metodă recunoscută de cei vechi (şi urmată de cei contemporani) de a vizualiza acel arhetyp este meditarea, veneraţia, rugăciunea, theosis-ul, cum zice şi Grigore Palamas, (concentrarea, luarea aminte a cugetului fără a împrumuta careva argumente din scrierile omeneşti, zice tânărul Al. Hâjdău; iar Grigore Palamas mai spune: „concentrarea totală a intelectului" trebuie să fie susţinută şi de „rugăciunea mentală neîntreruptă").

S-ar putea, aşadar, ca primul construct al omului să fie o rezonanţă a arhetypului divin în sufletul (inima) omului, iar surparea acelui construct şi rezidirea lui necontenită să semnifice destinul dihotomic, catafatic şi apofatic, al devenirii omeneşti, reînnoirea continuă a arhetypului (cum zice Grigore Palamas), înţelegerea raţională a fiinţării omeneşti alături sau împreună cu esenţa necreată, misterioasă, necuprinsă, imposibil de cunoscut, a lui Dumnezeu (ca în vechiul cântec românesc „Monastirea Argeşului"). Rezidirea ritualică a aceluiaşi loc sacru risipit de o forţă misterioasă, loc unde o fi avut loc prima revelaţie a prototypului primar, poate fi urmărită arheologic la Ripiceni-Izvor (vezi Al. Păunescu, *Paleoliticul şi mezoliticul de pe teritoriul Moldovei cuprins între Siret şi Prut*, editura Satya SAI, Bucureşti, 1999, p. 175-176), dar şi în alte locuri theosis-ice ale omului. Fiindcă, probabil, aşa cum şi copilul îşi venerează mama, tot aşa şi umanitatea îşi caută, zideşte, rezideşte şi îşi venerează locurile sacre unde i s-a revelat pentru prima dată arhetipul primar din care s-a născut.

Arheologia demonstrează cu destule argumente ştiinţifice că omul actual a apărut pe pământ pe la 36.000-40.000 BC. Cel puţin aşa de veche este mandibula celui mai vechi *homo sapiens sapiens* european descoperită recent în România (mandibula a fost cercetată de o prestigioasă echipă internaţională condusă de profesorul american Erik Trinkaus şi cercetătoarea clujeană Oana Moldovan, vezi articlolul lor şi în *Dava International* nr. 9). Dar şi mai vechi sunt primele zidiri geometrice de piatră ale omului, una din ele fiind cea de la Ripiceni-Izvor, de pe Prut, din România de Est (vezi Alexandru Păunescu, op. cit. referinţele la paravanul din primul strat musterian, de peste 60.000 de ani). Unii arheologi consideră, însă, că actualul om, denumit de ei *homos archaecus*, s-ar putea să fie mult mai vechi, de peste 60.000-100.000 de ani, şi că habitatul lui să se regăsească în tot musterianul, mai ales în staţiunile atribuite omului de neanderthal (vezi Vasile Chirica, Ilie Borziac, Nicolae Chetrau, **Gisements du Paleolithique superior ancien entre le Nistre et la Tissa**, p. 175-200, Helios, Iaşi, 1996, dar şi studiul nostru **Αρχαεολογια paravanului de la Ripiceni-Izvor**, Museum, Chişinău, 2003, unde se invocă prezenţa instrumentelor litice din paleoliticul superior în multe staţiuni musteriene şi chiar de la începutul musterianului). Însă principala urmă a acestui habitat este viaţa sacră a omului arhaic, credinţa lui în energia divină care i-a dat viaţă, dar şi în posibilitatea de a se reîntoarce la sânul acelei Divinităţi (care nu o poate cunoaşte pe Pământ) pe calea purificării sufletului prin zidirea şi rezidirea simbolurilor sacre revelate de Divinitate. Or fi aceste construcţii sacre o dovadă a faptului că omul a crezut din timpurile sale primordiale în Dumnezeu, creatorul unic al spaţiului şi timpului, al sufletului universal, dar şi al fiinţei omeneşti? Or fi risipirea acelor construcţii sacre („un zid părăsit şi neisprăvit" unde „câinii latr-a pustiu şi urlă a morţiu") o dovadă a imposibilităţii cunoaşterii lui Dumnezeu, a şederii lui tainice, misterioase, infinite, apofatice, dincolo de existenţă, şi chiar dincolo de nonexistenţă, de timp, vid şi neant, de suflet, iubire şi voinţă (cum susţine şi

Pseudo-Dionisie în una din scrierile sale din „Corpus Areopagiticum“: *Dumnzeu este Înțelept, dar El nu este numai înțelepciune; Dumnezeu este Iubire, dar el nu este numai Iubire; Dumnezeu este Voință, dar el nu este numai Voință*; etc)?

Se spune: nu putem vorbi științific nici de necreatul Dumnezeu, nici de timpul când el a fost conștientizat de om ca Divinitate supremă, nici de puterea Lui colosală (a se vedea absorbirea „recentă”, observată în decembrie 2004, a celor peste 300 de milioane de stele de mărimea Soarelui de către o gaură neagră. Nu o fi imensul tsunami din 26 decembrie 2004 ecoul fin al acelei absorbiri?), nici de esența Lui tainică, deși rostul nostru în lume nu doar ca „microcosmos” ci, mai ales, ca „microtheos”, ca unitate de necontenită experiență rațională și mistică reclamă măcar apropierea isihastică de El. Academiile de știință și Universitățile contemporane nu iau în cercetările lor misterele nelămurite ale Creației, nu mai lasă sufletului și alte domenii de timp și spațiu decât cel pământesc, nu mai leagă de taina necreatului șansele morale (să le zicem socratice) de supravețuire ale omului într-o lume tot mai pragmatică și mai lipsită de sacru (Dumnezeu nu se mai naște atât de aproape de noi, în ieslea boilor de lângă casă, sărbătoarea Nașterii lui Iisus, a lui Dumnezeu care s-a sacrificat pentru mântuirea noastră – „și a spălat astfel păcatul adamic”, spune Grigore Palamas - este tot mai des înlocuită în lumea euro-atlantică de către un Santa Claus ateist, îmbrăcat într-un caftan roșu aprins care nu are nici o legătură cu taina nașterii lui Iisus și care nici nu pomenește de Iisus în pelerinajul său comercial, când împarte numai cadouri copiilor, cadouri pe care părinții trebuie să le cumpere de la cei care investesc în acest Santa Claus).

Faptul că experiența pământească a omului are libertate, că de om depinde dacă se reîntoarce în arhetypul care l-a născut sau nu, că omul participă astfel la dumnezeirea necontenită a cosmosului (care o fi avut, vorba lui Platon, destule probleme cu acel „consum de sine”, vezi dialogul „Thimaios”, poate cel mai misterios dialog al lui Platon), că suntem copii ai lui Dumnezeu (despre „microtheos” scrie și Alexandru Hâjdău, dar și studiul nostru **Enigmile adânci ale lui Alexandru Hâjdău**, publicat la 3 ianuarie 2005 pe www.observatorul.com) ne dezvăluie cea mai remarcabilă parte a sufletului nostru, partea sa mistică, cea pe care, cu atâta insistență, înțelepții antici ne cheamă să o cunoaștem.

Al. Hâjdău scrie în finalul de la **Despre scopul filosofiei** că există un punct unde încep misterele universului. Iubirea de Înțelepciune, mai spune el, îl poate descoperi. Înțelepciunea, însă, e obligată să-l respecte (op. cit. p.190). Să respecte esența misterioasă, necreată a lui Dumnezeu pe care omul nu o poate cunoaște, deși îi poate cunoaște har-ul, energia divină, lumina creată din care suntem zidiți. „Întunericul sacru”, taina apofatică care risipește zidirile omului pentru a le reînnoi tot omul prin sacrificiu catafatic, taină despre care vorbesc părinții ortodoxiei (dar și arhetipalul cântec bătrânesc al românilor „Monastirea Argeșului”, vezi și cunoscutul eseu al lui Mircea Eliade despre Monastirea Argeșului), se regăsește în primele zidiri pământești ale lui *homo sapiens sapiens* și acest phenomen numai împuternicește theosis-ul despre care vorbește Grigore Palamas. Dar nu putem trece cu vederea nici câmpul de zeițe de lut ale cucutenienilor și precucutenienilor (adevărate oglindiri, reflectări, copii, simboluri, cum zice și Pseudo-Dionisie, ale arhetypului divin) care-și venerează Divinitatea șezând pe mici scăunele de lut, „de o palmă de la pământ”, ca și vestitul „gânditor” de la Hamangia. Venerarea Divinității Supreme, relevarea, prin venerație, a arhetipului divin sau primar care l-a născut pe om, zidirea sacră a acestui arhetip, tradiția rezidirii continuie a acelui arhetyp ca „făcut după chipul Domnului”, ca o perpetuă dumnezeire a Universului, este poate cea mai importantă manifestare a omului, apărută chiar din clipa conștientizării sale ca suflet trăitor și muritor pe pământ.

Că o regăsim în formele misterioase ale chiliei lui Daniil Sihastrul (chilia se poate vedea pe Dava International nr. 10, la www.iatp.md/dava), în scăunelul lui de o palmă de la pământ, în împletitul coșurilor, în post și tăcere, în rugăciunea inimii, în simbolul inimii de pe ceramica sacră a dacilor, în sanctuarele lor numerologice orientate spre punctele cardinale ale cerului înstelat, în scăunelul zeițelor cucuteniene, turdasiene sau hamanginiene, în primele simboluri geometrice zidite sau încrustate de om pe artefactele din paleoliticul de la Mitoc sau Brânzeni, apropierea de Dumnezeu (prin participarea întregului de trup și suflet la actul de venerație) este vie și dătătoare de noi energii șederii omului pe Pământ. Adânca semnificație a risipirii misterioase și a rezidirii necontenite a primei zidiri sacre, păstrătoare a celei mai vechi amintiri a archetypului divin (geometric), dar și a posibilității reabsorbirii omului de către același archetip ca adevărat sens, rost, destin, „unire fericită lăsată moștenire ființei gânditoare” (Al. Hâjdău), rezultă din toată experiența unicală a omului și inima, rugăciunea inimii, practicarea acestei rugăciuni șezând pe un scăunel mic, de o palmă de la pământ, lasă pentru locația sufletului în inimă tot atâta viitor cât, probabil, are scris și omul de misteriosul său ceas cosmic.

Constantin CIOPRAGA

Rememorări

Nu uităm că în cultură (în sens major) contează răspunsurile profunde, ritmurile semnificative din literatură și artă, orizonturile filosofice existențiale și mai ales **modul particular** al comunităților de a formula observații fundamentale. Din perspective ca acestea, reunite, interesul pentru valorile clasice nu ține doar de rațiuni de echilibru, de lumină și culoare, ci și de aspirația de a înțelege lucid prezentul. Superba fantezie a Heladei, care dădea umanității pe Prometeu, emblematică figură de revoltat, ori pe obstinatul Sisyf, cel hotărât să opună **destinului** un **antidestin**, reclamă atenție în continuare. Între constructorii Parthenonului și astronauții erei atomice există puncte de contact; - mai multe decât s-ar părea: aceeași tendință spre demiurgic la unii și la alții, traducând în forme specifice aspirația spre grandios; aceeași nevoie de absolut – la unii proiectată în mituri, la ceilalți sprijinindu-se pe rațiune. Trăind în prezent, trăim spiritual pe toată întinderea istoriei, cu acel sentiment de participare care ne face contemporani și asociați marilor premergători; ca atare, cronicarii de acum trei veacuri cooperează virtual cu Sadoveanu, cu Blaga, Rebreanu și ceilalți. Când, bunăoară, Miron Costin constată că al șaptesprezecelea veac era unul de „cumplite vremi", argumentele lui merg în pas cu conștiința patetică. Miron Costin (observa N. Iorga) „este mai totdeauna înduioșat; el se simte dator, aproape, să se înduioșeze..." Cine vrea să descifreze corect, din perspective coerente, particularitățile acestei etape, va distinge un secol al șaptesprezecelea românesc tipic, receptiv la ecourile renascentiste, sprijinindu-se pe ziditori care, între Orient și Occident, se simt înrădăcinați pământului natal, părtași ai unui ethos și ai unui umanism caracteristic. Pe Eminescu, lecturile din cronici l-au pus în rezonanță cu un trecut ce trebuia „retrăit" afectiv începând de la obârșiile daco-romane. La poetul **Scrisorilor**, eroicul și dramaticul s-au constituit în axe pentru o filozofie a istoriei respirând gravitate și melancolie; nuanțe tonale costiniene concordă cu finalul amplului poem **Memento mori**. Imediat trebuie invocat autorul **Fraților Jderi**. Nu relatarea faptelor în sine, ci meditația pe marginea istoriei, altfel spus, aliajul de rațiune și patetism comprimat – relevante la Costin – vor găsi audiență în scrisul lui Sadoveanu.

Se vorbește de modernitatea clasicilor, calitate ținând atât de soluții estetice, cât și de **esența** dezbaterilor ontologice, de modul în care istoria se autoreglează. N-a existat scriitor de seamă care să nu fi raportat – după remarca lui Sainte-Beuve – „dimensiunea morală" la „dimensiunea socială". Unii preferă operele impregnate de fapte, alții cărțile vehiculând idei; nimic mai captivant decât pictura mediului social și uman în ipostaze sintetizatoare ducând, indiferent de formulă, la asediul sufletului întrebător! În lumina unei clasicități perene, Venus din Milo, picturile lui Rafael și simfoniile lui Beethoven nu au vârstă, fiind neîncetat actuale. Și iată-l, în 1915, pe N. Iorga: „O întreită datorie stăpânește acest mare moment pentru viața noastră pe toate tărâmurile, deci și pe acel literar, noi continuând a crede, în deosebire de esteții siderali, că literatura e lucru de pe pământ, putând, ce e dreptul, să se înalțe și mai presus de stele, dar aici înrădăcinat, trăind **din** oameni, **între** oameni și **pentru** oameni..."

În plan estetic, nu interesează cantitatea reflecțiilor dintr-o scriere oarecare, ci utilitatea lor în funcție de subiect. Fără să pară, Creangă e un moralist jovial, înclinat să judece, că compare, să dea sentințe, considerând lucrurile în spiritul experienței milenare. Caragiale, cu precădere ironist, e unul dintre susținătorii a ceea ce se înțelege prin bunul-simț. Transilvănenii vin cu nota lor, Slavici fiind un exponent al energetismului în serviciul afirmării comunității – iar Coșbuc, unul al optimismului și încrederii în viață. După aceștia, Rebreanu se pronunță explicit pentru realitățile de fond, citabilă pentru mesajul lui fiind confesiunea **Cred** – răspuns la o anchetă a revistei „Ideea europeană" (1934): *„Nu frumosul, o născocire omenească, interesează arta, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume (...) Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică. Arta ca ușoară jucărie ar fi tot atât de incomprehensibilă ca și viața socotită fără rost"*. Dacă mi s-ar cere să citez un text sadovenian rezumativ pentru orientarea prozatorului, aș alege discursul de recepție la Academie din 1923. De la Tudor Arghezi, de la Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu, de la E. Lovinescu și alții (din epoca interbelică sau prelungindu-și activitatea în epoca următoare) au rămas, de asemenea, puncte de vedere relevante, însumabile într-o amplă cartă morală în raport cu convulsiile timpului.

În 1924, Tudor Vianu vorbea de o literatură ce „se îndreaptă cu un ochi mai înțelegător către problemele integrale ale societății", cu perspectiva ca din totalitatea eforturilor să rezulte „formula vremii" (**Masca timpului**). Schițând, în 1933, principalele **Misiuni pentru viitor**, Mihai Ralea reactualiza aceeași năzuință spre integralitate: „Azi, mai ales în România, unde dezvoltarea

unei aptitudini chirceşte pe celelalte, cerem oameni **integrali**, fiinţe totale...“ Şi G. Călinescu, la **Jurnalul literar**, aspira să ofere „o icoană integrală“ a problemelor epocii, după ce, anterior (1923), deplânsese lipsa de autenticitate a unor moderni. *„Ceea ce lipseşte romanului românesc în genere, chiar când aduce însuşiri remarcabile de stil şi culoare, este contactul cu viaţa (...). Iar când zic artă în roman nu mă gândesc în primul rând la alt stil, ci la talentul de a stârni contemplaţia în jurul faptului, de a proiecta ziua în eternitate, ridicând-o la valoarea unui amplu simbol...“* (**Romanul şi viaţa modernă**)

Dar calificativul de **clasic** nu e apanajul celor dispăruţi. Se discută, se scrie despre **clasici în viaţă**, care, continuând seriile anterioare, ilustrează dinamica întrebărilor continue. De la niveluri şi din unghiuri felurite, aceştia demonstrează că problemele vieţii sunt, în fapt, problemele fără sfârşit ale creaţiei.



PF Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române şi IPS Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei Sfinţirea Muzeului „Sfîntul Ierarh Dosoftei - Mitropolitul“ cu ocazia Hramului Sfintei Cuvioase Parascheva 14 octombrie 2005



Ilie DAN

„Fenomenul“ Păstorel (II)

Rîsul e o determinare statornică, structurală firii omeneşti, „explodînd“ din om şi creator, şi tocmai de aceea el este prezent în improvizaţii, vorbe de duh, umor inteligent (de factură moldovenească), glume „subţiri“, butade, jocuri de cuvinte, alocuţiuni versificate şi chiar... aforisme („mustind“ însă de „pitorescul bahic“). Nu e deloc întîmplător că, în 1940, autorul **Strofelor cu pelin de mai...** afirma, sincer şi nonşalant: „Omul care nu pricepe gluma nu e serios, e trist sau imbecil“. Este uimitor să constatăm că, de la publicarea primei epigrame, în 1912 (adresată tatălui său, Osvald), talentul şi inteligenţa acestui autor s-au dovedit „fermentul“ multor epigrame antologice, dar şi al unui amuzament nedeghizat, cu tonuri vesele şi şugubeaţă detaşare faţă de drumuirea omenescului sub soare. Epigramele sale reprezintă, cu certitudine, o simbioză între „vervă, umor şi ironie“ (Titus Moraru). Pe aceeaşi linie, N. Davidescu îl considera pe Al.O. Teodoreanu ca „un umorist sentimental“.

Veselia, rafinamentul, umorul, celebrarea vinurilor renumite (***in vino veritas***, spuneau cei din Laţiu!) şi trăirea autentică a horaţianului ***carpe diem*** lasă loc unor similitudini cu nu puţini autori români şi străini, absolut fireşti şi necesare dintr-o perspectivă comparativă, ca şi a unor conexiuni privitoare la viziune şi stil, dar detectînd, toate, şi evidentele note originale ale epigramistului român.

Epigrama, ca specie literară distinctă, cunoaşte o istorie îndelungată în literatura universală, începînd cu părintele ei (Marţial), cunoscînd, de-a lungul timpului, diversificări şi modalităţi stilistice novatoare în cadrul unei scheme tradiţionale, notabile în aproape toate ţările bătrînului continent, în mod deosebit în Franţa, Germania, Italia, Rusia şi... România, unde „recolta“ din acest domeniu este impresionantă, cantitativ şi calitativ, o antologie exhaustivă fiind chiar imposibil de realizat.

Pe linia acestor afinităţi şi filiaţii (în primul rînd, tematic!) au fost invocaţi în cercetări mai vechi şi mai noi nume de rezonanţă ca: Ovidiu, Horaţiu, Théophile de Viau, Jules Renard, Jules Laforgue, Albert Samain, Paul Verlaine, Jean Richepin, Baudelaire, F. Coppée, E. Rostand şi Raoul Ponchon (autor al cărţii **La muse au cabaret**), cu care se aseamănă pînă la evidenţă, prin „vocaţia comicului ca artă şi simţul umorului ca instinct fundamental“. Nu numai verva, efervescenţa şi zeificarea vinului (în special Cotnarul!), ci şi un alt element relevant îl apropie pe autorul român de cei menţionaţi anterior:

filozofia epicureică a lui Lucrețiu, Horațiu și Anatole France.

Este la fel de adevărat că celebrarea vinului a cunoscut și la români o nobilă tradiție, putînd fi amintiți aici, între alții: B.P. Momuleanu, George Crețeanu, Anton Pann, Eminescu, Macedonski, Goga, Ion Pillat, Ilarie Voronca, N. Davidescu, George Topîrceanu, Mihai Codreanu, George Lesnea, Ștefan Augustin Doinaș și... cîți alții! La toți întîlnim o stare de beatitudine, de confort interior, de visare, exuberanță, entuziasm și nestăvilită dorință de a comunica idei și sentimente, de uitare a grijilor și a necazurilor, așa cum au mărturisit-o Anton Pann: *„Cînd încep să beau la vin/ Griji, necazuri nu mai vin;* Eminescu: *„Stau, beau și-n vin uit/ Dureri și chin;* Păstorel Teodoreanu: *„Acel ce stă și se socoate/ Pricepe, dacă-i om cuminte,/ Cum că necazul stă la spate/ Cît ai paharul dinainte."*

Ar fi inoperabil din punctul de vedere al istoriei literare, dacă am crede că lirica lui Al.O. Teodoreanu e una monocordă, cu variate solfegii în simfonia (divină!) a vinului. Nicidecum! Limitîndu-ne la domeniul epigramei, vom observa că volumul din 1931 (pentru-contra Iorga!) vizează o singură persoană, ceea ce comportă și un anume risc pentru valoarea estetică a textelor: scriitorul (mai exact spus, dramaturgul!) și primul ministru Nicolae Iorga, domenii pe care savantul de reputație europeană le-a ratat, fiindcă, ne e jenă s-o spunem, nu avea chemare și competență.

Aici, *săgețile* lui Păstorel, în limitele unui respect intelectual și afectiv, speculează, totuși, defecte, erori, slăbiciuni și chiar curiozități (în firea lucrurilor, la urma urmei!), la care ne face complici în zodia rîsului sănătos, stăpînit de înțelegere și bonomie (epigramistul însuși era un bonom și un sentimental lucid!), în vecinătatea inteligenței și a spiritului glumeț. Iată două „mostre": *„Fie neamț, chinez, hindus,/ Omul din maimuță vine,/ Numai Iorga știm prea bine/ Că se trage din* ***Larousse****."* (**Excepție**); *„La tombolă, unui actor vestit/ O piesă de N.Iorga i-a ieșit,/ Lumea s-a înveselit,/ Actorul a murit subit."* (**Urgii**).

Ironia este directă și subtilă, fără maliții nejustificate sau răbufniri de orgoliu: *„Cînd partidele infame/ În politică-l doboară,/ Imediat se simte-n țară/ O inflație de drame."* (**Răzbunare**).

Alteori poetul preferă stilul colocvial: *„... Cum gloanțele nu-l nimereau,/ Din Iorga i-am răcnit un vers,/ Și hoțul s-a oprit din mers,/ Căzînd grămadă: «mă predau!»"*. (**Raportul unui jandarm rural**)

Și aici, epigramistul mizează pe jocul de cuvinte sau pe expresiile aluzive privind activitatea politică și literară a ilustrului savant, ceea ce face ca nu toate „înțepăturile" să aibă același efect artistic.

Cu totul alt registru întîlnim în volumul **Vin și apă**, ca și în alte epigrame „bahice" din periodice sau manuscrise (o parte din acestea din urmă au fost publicate de Titus Moraru în volumul **Inter pocula**, Cluj, 1973). În acest caz, „obiectul muncii" (în plan poetic!) este un personaj prea bine cunoscut de autor (de la calități și valoare, la taine, hachițe și... efecte secundare!): ***vinul*** (eternul dușman al apei și invers!).

Veselia, euforia bahică, spiritul de glumă, „săgețile" inofensive și „otrăvite" cu inteligență și ghidușie, toate reprezintă ipostazele acestui misterios personaj, însoțit permanent, într-o împrejurare sau alta, de autorul însuși. Nu numai că era un „slujitor" devotat al lui Bachus, la reuniuni oficiale sau la festinuri intime și chiar „chiolhanuri", Păstorel nu se manifesta nicicum ca un novice, ci ca un ***poet***, ***umorist*** și ***specialist*** recunoscut (a fost chiar inspector oenologic al statului, fiind unul din cei mai avizați degustători din Europa!). Dacă adăugăm și netăgăduita competență în domeniul gastronomiei, vom înțelege lesne specialitatea unui erudit în materie, dublat de un om sensibil, rafinat, zeflemitor sau hazos, dînd savoare „buchetelor" licorilor din veac, bucatelor de sorginte orientală sau franceză, dar și clipelor de desfătare intelectuală și autentică trăire a vieții în fața unui (și, mai ales, a multor) pahar(e) cu vin, potrivit, de minune, mîncărurilor, atmosferei, mesenilor, în toate investindu-se cultură, pricepere, gust, talent și chiar... înțelepciune.

Deoarece multe epigrame sînt circumstanțiale, surprinzînd o secvență din existența cotidiană, în legătură cu persoane sau întîmplări verificabile, am putea vorbi de „realismul" lor, în sensul unei autenticități de necontestat. Degustările și vizitele în podgorii, reuniunile de „specialitate" la restaurantele Capșa și Hanul Ancuței din București sau Bolta Rece și Academia Liberă din Iași, popasurile la Cotnari, Maxut, Nicorești, Panciu, Huși, Valea Călugărească, Sîmburești sau Segarcea (toate apar în creația poetică a lui Păstorel), cura de ape minerale la Karlovy-Vary, ca și numeroasele „tablete" (în sensul lui Arghezi!) dedicate vinurilor și podgoriilor românești, publicate în „Adevărul literar și artistic" (cu titlul **Politica vinului**), „Curentul", „Magazin" și „Tribuna" probează elocvent afirmația precedentă. Și, tot în această direcție, ar trebui să adăugăm numeroase persoane reale

care apar în epigrame: profesori, scriitori, pictori, avocaţi, muzicieni, sculptori şi proprietari de... vie (Ştefan Procopiu, N. Şerban, Cezar Petrescu, Em. Bucuţa, Şerban Cioculescu, Al. Rosetti, G. Topîrceanu, Mihai Codreanu, Miliţa Petraşcu, Jean Cosmovici, N.N. Tonitza, Mihail Jora, Lola Bobescu, Ion Vasilescu, Oscar Han, Victor Iamandi, Const. Pillat).

Am fi nedrepţi cu memoria scriitorului dacă nu am menţiona şi un alt fapt notabil, care nu ţine însă de istoria epigramei la români, ci de istoria românească propriuzisă. Cu un trecut „pătat", din anii '50 poetul a fost ostracizat, interzis şi, fiindcă nicicum „nu-şi ţinea gura", a poposit la ... închisoare. A cunoscut, ani de-a rîndul, izolarea, nedreptatea, umilinţa. Şi ceea ce e mai dureros, pe lîngă acestea, este faptul că a fost trădat pînă şi de vechi prieteni, ceea ce l-a determinat să scrie savuroase şi chiar... picante epigrame dedicate lui Sadoveanu, Arghezi, Veronica Porumbacu, Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Zaharia Stancu, ba chiar „tătucului" Stalin, ruşilor, Anei Pauker, lui Petru Groza şi altor potentaţi ai acelor vremi de tristă amintire, ceea ce l-a determinat pe Gheorghiu-Dej să-l cheme la el şi să-l sfătuiască (cu cîtă „blîndeţe", vă închipuiţi!) să nu mai „facă" epigrame la adresa ruşilor. Dar, chiar la închisoare, la spitalul din **Şoseaua Viilor** şi pe patul de moarte (îşi aduce aminte D.I. Suchianu!), Păstorel Teodoreanu şi-a păstrat demnitatea, omenia, mintea şi harul, pînă cînd a plecat în căutarea „marelui Poate", după ce reuşise să „se descurce" cu traduceri (între care, **Peripeţiile bravului soldat Švejk**, Maupassant, Mérimée şi Cehov, ca şi de o leafă mizeră a unui insignifiant funcţionar). S-a dovedit însă, şi în cazul său, că spiritul şi rîsul sînt arme redutabile cu care se învinge prostia, nedreptatea, egoismul, laşitatea şi teama de moarte.

Un element a unit o parte a biografiei sale cu substanţa multor epigrame: vinul. O mărturiseşte, în două rînduri, autorul însuşi: *„Am păstorit în viaţă vinuri rare/ (De aceea îmi şi zice Păstorel!/ Şi de la **Grasă** pîn' la **Ottonel**/ Le-am păstorit, pe rînd, pe fiecare!"; //„Aici zace Păstorel,/ Suflet bun şi spirit fin:/ Dacă treceţi pe la el,/ Nu-l treziţi, că cere vin!"*.

Multe din astfel de „veselii excesive" au fost publicate, pentru ultimele cinci ediţii, în ediţiile noastre **Versuri** (1972) şi **Vin şi apă** (1994). Amuzamentul (uneori gratuit!), verva inepuizabilă, inteligenţa sclipitoare, vorbele de spirit şi jovialitatea molipsitoare, toate acestea fac deliciul epigramelor lui Al. O. Teodoreanu, care a fost, pe bună dreptate, considerat ca „geniul epigramatic" (Alexandru Paleologu) şi ca unul dintre „cei mai eminenţi reprezentanţi ai spiritului epigramatic românesc" (acelaşi exeget).

Cum era şi firesc, vinul reprezintă preferinţa ubicuuă a lui Păstorel, dar băut cu prieteni veseli, cu umor şi inteligenţă, între care tronează Regele-Soare, **Cotnarul**: *„Cînd preţuieşti în bani un vechi **Cotnar**/ Şi nu te-a fulgerat pe loc blestemul,/ Poţi pune fără grijă la cîntar/ Tabloul, simfonia şi poemul!"; „Bătrînul, încărcat de ani,/ Visa, uitîndu-se-n pahar,/ Că s-a născut la Drăgăşani/ Şi că murise la Cotnar"; „Cînd va să-mi dau obştescul sfîrşit, ca fiecare,/ Cu gîndul cel din urmă la ultimul pahar,/ De te-aş simţi în preajmă, duhovnice **Cotnar**,/ Acele clipe grele mi s-ar părea uşoare."*

Un alt aspect, legat de vin şi cîrciumari, pe care îl invocă obstinat Păstorel este şpriţul şi sifonul, precum şi cei care „botează" „sîngele Domnului" (amintind de celebra baladă a lui Villon – **Crîşmarii care toarnă apă-n vin**): *„Cu sodă, cu Borviz şi alte de aceste,/ Să n-amesteci vinul sub nici un cuvînt,/ Căci vinul doar sîngele Domnului este/ Şi-i sfînt!"; „Sifonul drege vinul prost? Obtuză/ E mintea ce-a scornit această scuză./ Deci, dacă vinu-i bun, tu-l bea sadea,/ Iar dacă-i prost, mai bine nu-l mai bea!"; „Sifonul inodor şi incolor/ A-nscris un trist capitol în istorie,/ Căci ce-i în codru coada de topor/ Aşijderea e şpriţul în podgorie"; „Cînd te acuză de beţie,/ Tu poţi cîrciumarului să-i spui/ Că, de-ai făcut şi vreo prostie,/ Nu-i vina ta, e... vinul lui!"*.

Ca unul „păţit" nu de puţine ori, Păstorel nu ezita să dea şi prieteneşti sfaturi privind urmările chefurilor şi zaiafeturilor, cînd se uită vechea remarcă a latinilor: ***est modus in rebus***: *„Cînd simţi că eşti mai mult decît ciupit/ Şi, ca să fiu mai clar, cînd eşti făcut,/ Nu-i oportun să bei tot ce-ai plătit,/ Ci numai să plăteşti tot ce-ai băut!"; „C-un vin cinstit şi sec ca cel de Rhin,/ Poţi sta fără de grijă noaptea toată;/ Dar nu uita că cinstea unui vin/ A doua zi, cînd te trezeşti, s-arată!"; „Măcar că eşti în toate cumpătat,/ Păzind şi la ospeţe cumpătare,/ Cînd doi îţi spun în faţă că eşti beat,/ Proverbul te trimite la culcare..."*

Ironia epigramistului nu ocoleşte nici pe aşa-zişii antialcoolici, care nu pricep nimic din „dulceaţa" vieţii şi din bucuria prieteniei şi veseliei, pe drumul de undeva spre nicăieri: *„Oare nu-ţi mai aminteşti/ Vorba din bătrîni lăsată?/ Din beţie te trezeşti,/ Din prostie – niciodată!"*.

Păstorel, ca bun epicurian, acceptă „răul necesar" care îndulceşte şi dă sens vieţii, care, oricum, trece ire-

versibil: *„Pămîntul s-ar fi dus, hainul,/ De-a berbeleacu, vorba ceea,/ De n-ar fi fost pe lume vinul,/ Tutunul, dracul și femeia!"*.

Dacă apa „spurcă" vinul, acestuia i se dedică „potatorici" (G. Călinescu) ditirambi, veselia fiind constant generată de „sucul viei" ca aliment, afrodisiac și medicament, pentru cap, spirit și imaginație. Este, de aceea, surprinzător că G. Călinescu, în a sa **Istorie**, deși observă că „nu întîlnim nici o vulgaritate, nici un moment de rîs silit, totul e de o desăvîrșită cuviință, într-o pagină de adevărat spirit francez", ajunge la surprinzătoarea concluzie că epigramele „sînt lipsite de spirit" (p. 6o4). E, desigur, o opinie singulară între exegeții operei lui Al.O. Teodoreanu. Spre exemplu, T. Moraru vorbește, argumentat, de „savuroase epigrame foarte multe citabile, destule antologice" (**Interpocula**, p. 6), iar în alt loc de „lirica solemnă și gravă" (p. 21). Iar Al. Paleologu subliniază, fiind un fapt esențial, „o artă rotundă și plină de substanță" (**Spiritul și litera**, p. 173), autorul epigramelor fiind caracterizat ca „un frondeur, un om de spirit și de o rară și inepuizabilă vervă". Pe aceeași linie se înscrie și opinia lui Ion Rotaru (**Studiu introductiv** la **Versuri**, Minerva, 1972, pp. XIV-XV) care conchide astfel: „Nota dominantă a versurilor lui Al.O. Teodoreanu este eleganța, spiritul și finețea intelectuală în sensul latin și galic". Mircea Handoca, singurul monografist al lui Păstorel (**Al.O. Teodoereanu. Păstorel**, Litera, 1975; o altă carte a apărut în 1988), este categoric în aprecierile sale, demonstrînd că Păstorel „este una dintre personalitățile cele mai cunoscute și mai îndrăgite de marele public". Cercetătorul subliniază cu acest prilej cîteva caracteristici definitorii ale prozei și poeziei lui Al.O. Teodoreanu: jovialitate, spirit și rafinament, vorbe de duh, calambur, ironie, improvizație scînteietoare, fantezie, vervă nesecată, „largă veselie livrescă"; poetul e „un stilist desăvîrșit", care preferă zeflemeaua binevoitoare și persiflarea, dublarea poantei și umorul moldovenesc generos.

Cei care au stat în preajma sa sau cei care s-au delectat cu paginile sale au fost convinși de locul deosebit pe care îl ocupă Păstorel Teodoreanu în cadrul vieții literare românești din perioada interbelică. Bucurîndu-se de o popularitate neobișnuită, ca autor a mii de epigrame, dintre care unele vor alcătui, cu certitudine, monumentul închinat acestei specii literare în România, dar și al unei proze de excepție, în descendența Rabelais-Odobescu-Anatole France, el e un ***fantezist***, un ***erudit***, un ***umorist***.

Păstorel Teodoreanu reprezintă, prin biografie și operă, un „fenomen" cultural, explicabil prin cultură, temperament, talent, gust estetic și epocă istorică. Două dimensiuni măsoară destinul său literar: **inteligența** și **harul**.

Cu lumina inteligenței, cu divina scînteiere a harului poetic, Păstorel ne va reaminti mereu, pentru cei de ieri, de azi și de mîine, **credo**-ul unui om ales și al unui poet remarcabil: *„Să cred nu știu în care Dumnezeu/ Și cui să mă închin nu am habar,/ Dar am crezut și crede-voi mereu/ În Artă, în Moldova și-n **Cotnar**!"*.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

***

într-o dimineață România s-a trezit
    vecină cu China
cu o populație numeroasă
    ca a Indiei
cu o istorie invidiată
    inclusiv de Franța
cu bărbați politici
    de care nici Roma n-a avut parte
poeți mai mari
    decît ai perfidului Albion
cu filosofi mai profunzi
    decît cei viețuitori prin landuri
și cu mult mai bogată
    decît țara unchiului Sam
încetaseră toate cutremurele
rîurile și fluviile se rostogoleau
    blînde în albia lor
nici o calamitate
    nu mai vizita pămînturile patriei
ordinea socială era desăvîrșită
    anotimpurile minunate/ românii fericiți
iar toate acestea/ se întîmplau
    într-o dimineață...

Dan MĂNUCĂ

Traducerile germane ale lui Tieck/Baudissin
- surse pentru receptarea lui Shakespeare în România

Literatura engleză a intrat relativ tîrziu și firav în România, în urma celor franceză, germană sau italiană. Byron ori Shakespeare au fost primele puncte de atracție pentru cititorii, scriitorii, traducătorii ori exegeții români. Spre exemplu, în jurul lui 1816, se interpreta la Brașov **Othello**, într-o versiune al cărei autor a rămas, deocamdată, necunoscut[1]. Nu am ales întîmplător acest exemplu, deoarece, după toate probabilitățile, traducătorul anonim nu se va fi folosit de textul original, ci de un intermediar german, avînd în vedere că Brașovul, unde au avut loc reprezentațiile, era, totodată, și un puternic centru german de cultură, față de care intelectualii români nu au rămas indiferenți.

Primele traduceri ample din dramaturgia britanicului apar o jumătate de secol mai tîrziu și i se datorează junimistului Petre P. Carp. Este vorba de **Macbeth** (1864) și **Othello** (1868; ed. 2, 1886).

În succinta prezentare pe care ne propunem să o facem în cele ce urmează[2], ne vom opri numai asupra momentelor de legătură dintre, pe de o parte, biografia și activitatea lui Carp și, de cealaltă parte, literaturile germană și engleză. Descendent dintr-o veche familie nobiliară din Moldova, Petre P. Carp urmează, din 1850, la Berlin, "Französische Gymnasium", pe care îl absolvă peste opt ani, cu mențiunea "primus omnium". A fost perioada în care s-au format și consolidat nu numai conștiința apartenenței spirituale la Europa, ci și cunoștințele de literatură universală. Între 1858 și 1862 el frecventează la Bonn cursurile Facultății de Drept și Științe Politice, prilej sigur de aprofundare a achizițiilor anterioare. După terminare, se întoarce acasă, în 1862. Va urma o îndelungată carieră politică, sprijinită în mod indubitabil pe solida pregătire intelectuală dobîndită în Germania. Se va remarca, timp de aproape o jumătate de secol, prin atitudinea sa politică net anti-rusească și favorabilă puterilor Europei Centrale. Va fi președinte de partid, ministru și prim-ministru de cîteva ori, ambasador în principalele capitale europene, între care Berlin și Viena, unde frecventa mediile artistice. Ironic, rece, chiar rigid, cu o replică promptă, devenită repede legendară, orgolios, avea distincția aristocratului autentic. De altfel, aceste particularități, care impresionau puternic chiar de la prima întîlnire, au înlesnit alegerea sa drept prototip de personaj literar, într-unul din romanele vienezului Ad. Wilbrandt[3]. Bernhard von Bülow îl considera drept "ein Ehrenmann durch und durch. Er war eine vornehme Natur, grundzuverlässig, mutig und aufrichtig" ("un om de onoare integru. Era de o natură distinsă, demn de încredere, dîrz și onest")[4].

Întîlnirea sa cu Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și Theodor Rosetti a fost unul din factorii decisivi care au condus la înființarea societății Junimea. În toamna anului 1863, în locuința sa din Iași, P.P. Carp citește traducerea piesei **Macbeth** de Shakespeare, de față fiind ceilalți patru prieteni. Ulterior, junimiștii au apreciat că aceasta ar fi fost prima întrunire a societății lor. În cele cîteva articole pe care le va tipări mai ales în "Convorbiri literare", Carp se va manifesta ca un extrem de agresiv critic literar (și-a ales un pseudonim adecvat: P. Bătăușul), călăuzit de principii severe, extrase din capodoperele literaturii universale, din rîndul cărora a exclus tragediile neoclasicismului francez. Mărturii contemporane atestă că îi citea, în original, pe Shakespeare, Goethe, Schopenhauer, Balzac. În marea sa bibliotecă de la Țibănești, lîngă Iași, vizitatorii au remarcat ediții complete din operele acestora.

Preferința pentru Shakespeare se înscria în orientarea mai largă a junimiștilor pentru dramaturgul numit de Eminescu "divinul brit". În ceea ce privește calitatea traducerilor shakespeariene ale lui P. P. Carp, opiniile au fost, de-a lungul a mai bine de un secol, împărțite, fără însă ca vreunul dintre opinenți să producă și argumentele sau contra-argumentele necesare. Unii au apreciat că, în pofida "prozaismelor" numeroase, ele sînt meritorii datorită absenței neologismelor stridente[5]. Alții au fost de părere că a tradus "rău"[6].

Controversată este și raportarea traducerilor lui Carp la originalul englez. Unii au apreciat că nu ar fi tradus direct din engleză[7], alții că ar fi tradus "probabil direct de pe original"[8], iar alții că ar fi utilizat originalul, dar ajutat fiind și de versiunile germane ale lui "Schlegel și Tieck"[9]. În articolul amintit din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, subsemnatul a afirmat că P. P. Carp s-a ajutat "**uneori**" și de tălmăcirea germană a lui Dorothea și Ludwig Tieck[10].

Se poate considera că disputa este relansată o dată cu publicarea, recentă, a unei scrisori inedite a lui Petre P. Carp[11]. Adresîndu-i-se prietenului Petre Th. Missir, la 14 aprilie 1898, Carp comenta un anume moment al conjuncturii politice românești în felul următor: "această

teorie îți explică pentru ce diviziunea, oricare ar fi consecințele ei, există și nu-ți rămîne decît a zice cu Shakespeare: *Jetzt kannst du Schicksal deine Macht mir zeigen / Wass sein soll muss geschehen und keiner ist sein eigen*". Tocmai acest fragment epistolar ne-a oferit un motiv serios pentru a relua și aprofunda cercetarea noastră mai veche, fie spre a amenda, fie spre a confirma rezultatele de atunci.

Așadar, cum se observă lesne, Carp nu-l citează pe Shakespeare în engleză, ci în germană. Ceea ce înseamnă, în mod limpede, că opera dramaturgului îi era familiară mai curînd datorită unei, sau unor, versiuni germane, decît originalului. Altfel, este dificil de explicat nefolosirea textului englez. O altă ipoteză ar putea fi aceea potrivit căreia Carp va fi apelat la versiunea germană deoarece destinatarul, Petre Th. Missir, făcuse facultatea de drept la Viena și, prin urmare, cunoștea limba germană.

Plecînd de la ipoteza sugerată de scrisoarea amintită anterior, am încercat să aflu cărei versiuni germane îi aparțin versurile în cauză, folosindu-mă de un volum care întrunește cele mai multe și mai apreciate traduceri din care o parte îi puteau fi accesibile lui Carp[12]. Aici, sînt antologate versiuni datorate lui August Wilhelm Schlegel, Dorothea și Ludwig Tieck, Wolf Graf Baudissin, Ferdinand Freiligrath, Friedrich Bodenstedt, Gottlob Regis și Karl Simrock. Din păcate, nu am reușit să descopăr nici piesa și, desigur, nici pe traducătorul celor două versuri. Totuși, rămîne valabilă o certitudine, anume că lui Petre P. Carp îi erau mai mult decît cunoscute traducerile germane din Shakespeare.

Un alt fapt vine să sprijine această concluzie. În articolul **O nouă poemă și un nou poet**, publicat în 1878[13], după ce îi aduce un elogiu lui Shakespeare, Petre P. Carp are cuvinte de laudă pentru Hermann Ulrici. Acesta era, atunci, cel mai bun shakespearolog german. Se deduc, de aici, două importante concluzii: 1) prețuirea operei dramaturgului englez nu era rodul unui entuziasm de amator, ci era întemeiată pe o foarte bună informare de specialitate; 2) această informare se datora preponderent cîmpului german; 3) este tot atît de valabilă și o a treia concluzie, avînd un caracter de generalizare semnificativ. După cum se cunoaște, Mihai Eminescu a tradus, la sugestia regizorului Mihail Pascaly, unul din textele importante ale teatrologiei germane din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, anume **Die Kunst der dramatischen Darstellung**, scrisă de Heinrich Theodor Rötscher. Dacă ținem seama de faptul că Pascaly nu era membru al Junimii, precum și de alte fapte a căror invocare nu-și are locul aici, putem deduce că, pe lîngă școala franceză de teatru, teatrologia germană a constituit un factor important de coagulare a teatrologiei românești a secolului al XIX-lea.

Singurul procedeu prin care s-ar putea lămuri, într-o anume măsură, controversata chestiune a raporturilor dintre traducerile germane și cele românești ale lui Petre P. Carp este compararea celor trei grupe de texte, care își distribuie, pe rînd, rolul de texte-țintă[14].

O primă și foarte importantă constatare este aceea potrivit căreia Carp a urmat, incontestatbil, chiar cu fidelitate, originalul shakespearian. Altfel spus, sîntem datori să dăm crezare celor scrise de el, în 1864, pe coperta traducerii piesei **Macbeth**: "tragedie în cinci acturi / ... / tradusă **din englezește** (subl. noastră. D. M.)".

Următorul exemplu este concludent în acest sens. Este extras din actul al treilea, scena a cincea:

" Întîia vrăjitoare: *Ce este, Hecate, de ce așa furie ?*

Hecate: *Să n-am dreptate, poate, hîrce ce sînteți,/ Făr' obraz și rușine ? Mă mir cum de puteți/ Să vă jucați de Macbeth cu enigme ș-omor,/ Fără de-a mă ruga să vă dau ajutor/ S-asigur izbutire meșteșugului nostru?/ Uitați că de la mine, de la meșterul vostru,/ Atîrnă orice rău ? Și ce e mai greșit:/ Ați lucrat în zadar pentr-un fiu rătăcit,/ Ce sumeț, îndărătnic, etern n-a căuta/ Decît folosul său*".

Și textul original:

"First Witch: *Why, how now, Hecate ! you look angerly.*

Hecate: *Have I not reason, beldams as you are,/ Saucy and overbold ? How did you dare/ To trade and trafic with Macbeth/ In riddles and affairs of death;/ And I, the mistress of your charms,/ The close contriver of all harms,/ Was never call'd to bear my part,/ Or show the glory of our art ?/ And, which is worse, all you have done/ Hath been but for a wayward son,/ Spiteful and wrathful; who, as others do,/ Loves for his own ends, not for you.*"

O altă comparație, de data aceasta cu versiunea românească modernă cea mai cunoscută, datorată lui Ion Vinea[15], conduce la următoarele constatări: 1) Carp a respectat cu mai mare fidelitate, decît o va face Vinea peste o sută de ani, litera textului original, față de care nu și-a luat decît prea puține libertăți; 2) din acest motiv, versiunea sa prezintă contorsionări atît prozodice, cît și gramaticale și sintactice, ceea ce îi conferă o înfățișare artificioasă, accentuată și de precaritatea limbii literare a vremii, precum și de dificultățile de stăpînire a prozodiei, care au pus de multe ori piedici traducătorului.

Probabil pentru a face față acestor neajunsuri, Carp s-a decis să își controleze propria versiune cu ajutorul unui intermediar, care se dovedește a fi, mai mult ca sigur, în cazul piesei **Macbeth**, cel german, datorat

Dorotheei Tieck[16]. Carp putea folosi edițiile apărute în timpul studiilor sale din Germania, cea mai răspîndită, prin seriozitate, fiind **Sämtliche dramatische Werke in 12 Bänden**, Berlin, Reimer, 1851 – 1857. Trebuie însă precizat, de la bun început, că Petre P. Carp a optat, în majoritatea covîrșitoare a paginilor, pentru rezolvări proprii, inspirate de sfera semantică a unor posibile echivalențe românești, mult îndepărtate de rezolvările Dorotheei Tieck.

Un exemplu caracteristic. Versul lui Shakespeare "and fix'd his *head* upon our *battlements*" este tradus de el astfel: "să-ntind al său *trup* pe *zidurile* noastre". Tieck traduce: "und seinen *Kopf* auf unsre *Zinnen* steckte". Se observă lesne că textul românesc se îndepărtează de original cînd este vorba de *head* (înlocuit prin *trup*), pe care Tieck îl respectă, dar este mai aproape cînd este vorba de *battlements*, tradus prin *ziduri*, față de Tieck, la care apare *Zinnen* ("creneluri").

Nu se poate stabili vre o anume regulă pe care Carp să și-o fi propus a o respecta atunci cînd a avut alături versiunea germană. Poate, în unele cazuri, a considerat că echivalentul Dorotheei Tieck este mai expresiv. Precum în replica uneia dintre vrăjitoare, care, întrebată cu ce s-a îndeletnicit noaptea trecută, răspunde "*killing* swine" (tradus de Ion Vinea, mai pe românește, prin "porci *tăiat-am*"). Tieck echivalează astfel: "Schweine *gewürgt*". Identic la Carp: "porci *am sugrumat*". Un alt exemplu este oferit de versul "Peace ! the charm's *wound up*" (tradus de Vinea "Gata, vraja *e-nchegată*"), care apare la Tieck drept "Halt ! Der Zauber *ist gezogen*", iar la Carp în mod identic: "Acum este destul, căci farmecul *să ține*". De asemenea, versul "All heil, Macbeth, *that shalt be king hereafter*" (Vinea respectă timpul verbal al originalului: "Macbeth, mărire ție, *vei fi rege !*"), în timp ce Tieck parafrazează: "Heil dir, Macbeth, dir, *künft'gem König !*"), rezolvare adjectivală adoptată și de Carp: "Ferice, Macbeth, *viitorule rege !*". Aceeași lipsă de normă, cel puțin în aparență, și în traducerea indicațiilor scenice. Shakespeare precizează: "A cavern. In the middle, a caldron boiling". Dorothea Tieck dezvoltă: "Eine *finstre Höhle*, in der Mitte ein Kessel". Carp îi urmează: "O peșteră *întunecată*. În mijloc un ceaun". Și această coincidență reprezintă însă o raritate. Exemplele de același fel s-ar putea înmulți, fără însă a produce vre o răsturnare de situație.

În același mod procedează Petre P. Carp și cu prilejul reeditării, în 1886, a traducerii din 1864. Se confirmă constatările făcute anterior și anume că: 1) în mod sigur, Carp a avut lîngă el, ca mijloc de control, traducerea piesei **Macbeth** datorată Dorotheei Tieck; 2) a preluat de aici rezolvări neconcludente, atît ca număr, cît și ca pondere estetică, pentru a se putea vorbi de o influență decisivă; 3) pe de altă parte, frecvența rezolvărilor identice infirmă ipoteza unor pure coincidențe. Un exemplu care susține aceste concluzii este dat de unul din versurile invocate anterior, anume "and *fix'd his head* upon our battlements". După două decenii, Carp revizuiește propria versiune, constată abaterea și o corectează, dar tot cu versiunea germană lîngă el: "*ș-înfige capul lui* pe zidurile noastre" ("und seinen *Kopf* … *steckte*"). De unde rezultă o confirmare a ipotezei pe care o sugerează scrisoarea citată adresată lui Missir: cele dintîi ample traduceri românești din dramaturgia lui Shakespeare nu au omis să consulte versiunile germane reputate ale epocii.

Aceeași este și situația traducerii piesei **Othello** (1868), de pe a cărei foaie de titu lipsește însă precizarea "tradusă din englezește". Și de această dată, se pare că Petre P. Carp a folosit tot o versiune germană, la fel de celebră, aceea datorată lui Wolf Heinrich Graf Baudissin. Cîteva exemple care să demonstreze în mod convingător acest fapt.

Versul lui Shakespeare "*nine or ten times* / I had tought t'have yerk'd him here under the ribs" a primit de la Baudissin forma "*Zwanzigmal* / Dacht ich, ihm mit'nem Rippenstoss zu dienen". În contextul celor discutate pînă aici, alegerea de către Carp a numeralului preferat de Baudissin nu mi se pare întîmplătoare: "*Vreo douăzeci de ori* / Eram pe ce să-i vîr pumnariul între coaste". Nimic nu îl obliga pe Carp să respingă numeralul din original ("de nouă sau de zece ori"). Rămîne un mister motivul pentru care totuși a făcut-o. Iar alegerea rezolvării propuse de Baudissin demonstrează că versiunea acestuia nu îi era deloc străină.

Un alt exemplu. Numele de plante, din versul englezesc "or sow lettuce, set *hyssop* and weed-up *thyme*", au fost preluate, parțial, de Carp tot în forma în care apar la Baudissin: "oder Salad bauen, *Ysop* ausziehn oder *Timian* ausjäten". La traducătorul român: "să răsădim marole, să sămănăm *hysop* sau să plivim *timian*", unde pentru *cimbru* se apelează la forma neologică germană a lui Baudissin, care nu circula, atunci, în România. La fel se petrec lucrurile și cu versul "I would change my humanity with a *baboon*", întîlnit la Baudissin drept "*eh* tauscht ich meine Menschenheit mit einem *Pavian*". Carp înlocuiește optativul printr-o rezolvare apropiată de a lui Baudissin: "*eh Ich sagte … , eh tauscht* " și renunță, totodată, la forma englezească a denumirii animalului invocat de Iago (*baboon*), adoptînd forma germană: *pavian*. Versul lui sună astfel: "*mai degrabă* mi-aș schimba omenirea pentru un *pavian*". Se observă, de aici, că Petre P. Carp a selectat, din versiunea lui Baudissin, în mod preferențial, denumiri de plante sau animale exotice pen-

tru care nu existau echivalențe în limba română a timpului.

Cel mai concludent exemplu este însă următorul. Shakespeare scrie: "If thou be'st valiant, - as, they say, base men being in love, have then a nobility in their natures more than is native to them – list me" (în versiunea aceluiași Ion Vinea, din 1960: "Dacă ești curajos, ascultă-mă ! Se zice că oamenii de rînd cînd iubesc capătă un fel de noblețe, pe care n-o aveau din naștere"[17]). La Baudissin: "*Wenn du ein Mann ist* – denn man sagt , dass auch Feige, wenn sie verliebt sind, *sich zu höherer Gesinnung erleben*, als ihnen angeboren war – so höre mich an". Petre P. Carp împrumută de aici cîteva elemente esențiale: "*De ești bărbat* – și se zice că uneori *mișeii* chiar, cînd sînt înamorați, *se ridică la o nobleță de simțire mai înaltă* decît aceea cu care i-a înzestrat natura - ascultă-mă." Reiese cu claritate că Petre P. Carp a adoptat aproape în totalitate schema lui Baudissin, bazîndu-se pe echivalențele propuse de acesta.

O concluzie ar fi aceea că, în traducerea piesei **Othello**, Petre P. Carp continuă procedeul pe care îl folosise cu patru ani în urmă și apelează, de această dată, la versiunea germană a lui Wolf von Baudissin. O face însă parcimonios și tot după criterii aleatorii, fără a se îndepărta de originalul shakespearian.

O altă concluzie, de această dată cu un caracter mult mai general, desprinsă din specificul traducerilor lui Carp din piesele lui Shakespeare, are în vedere modul în care membrii Junimii au înțeles să se integreze în mediul literar european contemporan lor. Deși, în cea mai mare parte, se pregătiseră în liceele și universitățile germane și austriece, ei nu au absolutizat modelul literar german, pe care l-au întregit cu acelea autohton, francez, italian și spaniol. Un exemplu concludent capabil să susțină această afirmație este oferit de controlarea și ameliorarea traducerilor proprii din capodoperele europene cu ajutorul unor versiuni de referință pe plan european. Doi junimiști, Vasile Pogor și Nicolae Skelitti, au tradus, în 1862, prima parte a poemului **Faust**. Conștienți de dificultățile enorme ridicate de originalul lui Goethe, cei doi au apelat, așa cum am demonstrat încă din 1971, la două versiuni franceze celebre ale timpului: una a lui Gérard de Nerval, cealaltă a lui Henri Blaze[18]. Ei au realizat astfel un precedent la care a recurs, așa cum am încercat să demonstrăm, și Petre P. Carp.

---

1. Cf. Dan Grigorescu, **Shakespeare în cultura română modernă,** București, Minerva, 1971, p. 46.
2. Cf pe larg articolul pe care subsemnatul i l-a dedicat lui Petre P. Carp, în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, București, Editura Academiei Române, 1979, p. 173-174; ed 2, Chișinău, Editura Gunivas, București, Editura Academiei Române, 2002, p. 179-180.
3. Informație comunicată de dl. dr. Horst Fassel.
4. Al. Tzigara-Samurcaș, **Petre Carp. Ion Creangă**, în "Convorbiri literare", LXX, 1937, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, p. 139.
5. Iacob Negruzzi, **Amintiri din Junimea**, în **Scrieri**, ediție îngrijită de Andrei Nistorescu și Nicolae Mecu, vol. II, București, Editura Minerva, 1983, p. 69. Cf. și Vasile Gherman Pop, **Conspect asupra literaturei române și scriitorilor ei**, București, Tipografia Națională, 1876, vol. II, p. 98.
6. G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, ed. 2, îngrijită de Alexandru Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 440.
7. Iacob Negruzzi, **op. cit.**, p. 98.
8. Gh. Adamescu, **Istoria literaturii române**, București, Editura Alcalay, 1921, p., 371.
9. Ioan Massoff, **Teatrul românesc. Privire istorică**, București, Editura pentru Literatură, 1966, vol. II, p. 441.
10. Dan Mănucă, **op. cit.**, p. 174; ed. 2, p. 180.
11. Liviu Papuc, **Marginalii junimiste**, Iași, Editura Timpul, 2003, p. 194-195.
12. Shakespeare, **Sämtliche Werke in einem Band**, Wiesbaden, R. Löwit, 1973, 923 p.
13. Petre P. Carp, **O nouă poemă și un nou poet**, în "Convorbiri literare", XII, 1878, nr. 3, martie, p. 356.
14. Pentru traducerile românești am utilizat următoarele volume: **Macbeth**, Iași, Imprimeria Adolf Bermann, 1864; **Othello**, Iași, Edițiunea și Imprimeria Societății Junimea, 1868; ediția a doua, București, Editura Socec, 1886. Pentru traducerile germane am utilizat volumul menționat la nota 12. Pentru textul englez, am utilizat **The Works of William Shakespeare**, ediție de Alexander Dyce, ediția a doua, vol. 5, 6, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1868.
15. Shakespeare, **Opere**, vol. IX, București, E.P.L., 1961, p. 443-444. Iată fragmentul corespunzător din traducerea lui Vinea: "*Întîia vrăjitoare*: De ce te-ncrunți, Hecate ? Ce-i cu tine ? *Hecate*: Dar cum să nu mă-ncrunt ? Ce ? N-am dreptate ?/ Voi, scorpii-obraznice, nerușinate !/ Cum de-ați avut așa-ndrăzneală/ Cu Macbeth făcînd tocmeală/ Pe-omoruri, vrăji și ghicitoare,/ Iar eu, a voastră-nvățătoare,/ Și-a vrăjilor stăpînă, iată,/ Nu m-ați poftit măcar o dată/ Ca să v-ajut, s-arăt ce știe/ Slăvita noastră meserie./ Și culmea-i că tot ce-ați făcut/ A fost pentru-un fecior ciufut,/ Pizmătăreț și mînios/ Ce-și urmărește-al său folos; atîta doar,// Iar de-alde voi n-are habar."
16. Sînt dator cu următoarea rectificare: în ambele ediții din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, neavînd suficiente informații, subsemnatul a scris, în mod greșit, că acest intermediar se datorează "*soților* Dorothea și Ludwig Tieck", cînd, în fapt, Dorothea a fost fiica celui de al doilea. Tatăl a intervenit doar cu unele corecturi.
17. Shakespeare, **Opere**, vol. VIII, București, E.S.P.L.A., 1960, p. 231.
18. Dan Mănucă, **Scriitori junimiști**, Iași, Editura Junimea, 1971, p. 167-173.

Mircea A. DIACONU

I.L. Caragiale. Realul problematic*

Aproape orice text poate fi invocat pentru a comenta fascinația caragialeană în fața lumii. Iată **O vizită la castelul „Iulia Hasdeu"**, acest interviu mascat, aflat la rădăcinile reportajului literar, care este, în realitate, povestea unei inițieri ratate, sau, mai degrabă, refuzate. Călinescu vorbea de nota malițioasă a scriitorului, cu atît mai mult cu cît, anterior, Caragiale publicase în „Moftul român" (1893) o serie de ironii la adresa preocupărilor spiritiste ale lui Hasdeu. La limită, supusă aceluiași unghi ironic, și fervoarea națională pătimașă a lui Hasdeu. Fără îndoială, însă, că Hasdeu e unul dintre autorii în care Caragiale se regăsește; îi unește histrionismul demonic și spiritul liber, plăcerea înscenării și pasiunea pentru detalii și – de ce nu? – chiar o anumită viziune asupra artei, asupra căreia ar trebui insistat. Ca să nu vorbim, chestiune foarte umană, dar cu atît mai relevantă cînd e vorba de viețile scriitorilor, de idiosincraziile amîndurora față de Maiorescu. De altfel, în paginile acestea de reportaj, Maiorescu face obiectul unei „execuții", cel puțin în aceeași măsură în care acest lucru i se întîmplă lui Hasdeu însuși, care vede în Alecsandri cea mai mare figură a literaturii noastre, iar în Heliade o „figură gigantică". Și asta în condițiile în care „Eminescu a avut talent, dar e departe de a se numi un mare poet național". Dacă admirația lui Caragiale pentru Hasdeu e sinceră (ce rost ar fi avut, altfel, vizita?), la fel de real e vectorul relativizării, care, însă, nu-și dinamitează obiectul. În portret, doar umbra, abia perceptibilă, a unei exagerări ironice: „Ascult uimit vertiginoasele jocuri ale acestui înalt spirit, toate egal pline de farmecul inspirațiunii și de puterea convingerii. Spiritul acesta jonglează cu corpii cerești cum ar jongla cu niște mingi sau portocale". Ce descoperă Caragiale la castel?! O construcție a cărei arhitectură, inspirată la propriu, ar trebui să poarte în sensul cel mai exact *sigiliul lumii* și *amprenta lui Dumnezeu*. „În fiecare colț, materia spune o idee", citim într-un loc. Copleșit de atîta sens impregnat în materie, de viziunea unui spirit integrat ordinii cosmice, intrusul ar sta o clipă să se reculeagă pe o terasă. Amfitrionul e, însă, posedat de misiunea sa și de traseul ascendent al viziunii care-l domină: „– Mai sus! mai sus!", îndeamnă el. Iar mai tîrziu: „–Acum, iar sus! sus!". Totul pentru a trăi, în miez de noapte, scena sublimă a spectacolului cosmic. De aici, invitația finală: „– Trebuie să stai deseară aci, să vezi o noapte înstelată de pe terasa de sus, ca să pricepi mai bine toate cîte ți le-am spus". Dar vizitatorul (un simplu… om) își face treaba și pleacă. „Apucă" trenul pentru a putea coborî la Ploiești. Ploieștii?! Emblemă a lumii concrete. Aici Caragiale rămîne pentru a face, cum explicitează Marta Petreu, o demonstrație despre (im)posibilitatea cunoașterii lucrului în sine. Chestiune asupra căreia vom reveni. În fond, implicat în toată povestea aceasta, Kant fuse el însuși pasionat de astronomie. Dar Caragiale rămîne un senzualist empiric: preferă sublimului cosmic și sensului monadic alte plăceri, mai umane. Evident, nu-i el pedagogul de școală nouă, care să deseneze pe tablă, în fața elevilor, o elipsă, pentru a vorbi după aceea cu gravitate despre „Ugniverz", gazeta, fără îndoială, care nu-i „compekenke în cauză". El trimite la „«Mundus»" oder «Țodiacon», «Univerzal-transțedental-cosmologhișe-stronomișe-meteorologhișe Flinghende Bleter», acea publicațiune de fală care apare o dată la lună și în care se arată țălebritatea erughițiunii germîne, pîntru care, ca s-o poată cineva pricepe, musai să aibă știință ghespre rățiunea pură, musai să știe jugheca ca Kant", și aici, firește, „școlarii rîd tare". Caragiale e mai degrabă Școlarul Bârsescu care, cu gîndul „la foale", identifică elipsa reprezentînd „calea comeatii" cu un castravete.

Dar și în proza lumii celei mai banale, fie ea chiar încorporarea bizară a unui destin, Caragiale chestionează asupra mecanismului de instituire a unui sens. Ce ar putea avea în comun un astfel de reportaj despre „materia care spune o idee" cu un text precum **Cănuță, om sucit**?! Aparent nimic – dar schița din urmă urmărește ea însăși, coborîtă în burlesc, ideea devenită formă, principiul coborît în materie. Putem trece peste condensarea tezistă și peste didacticismul destul de steril care reduce viul la tiparul unei scheme. Chiar peste imaginea artificială de sinteză, căci, legate ca mărgelele pe ață, dar fără coerența unui suflu motivat, sînt aici sugestii care nu-i arată alături de satanismul folcloric și de bizareriile fatale, pe pedagogul de școală nouă, pe Spiridon din **Noaptea furtunoasă** ori scenele politice și fundalul adulterin. E și aici, cît de schematic, „reportajul" unui destin. Dar, dincolo de firea ciudată a persònajului, ce anume leagă toate aceste fire?! Nimic. Cît despre firea sa, chit că n-ar putea explica totul, ea devine prilejul unei investigații chiar mai intense. Finalmente, Cănuță e un blazat cu reacții pasionale duse la extrem: apatic cînd e bătut cu cruzime sau e înșelat de soție, divorțează, ia decizii exagerate cînd abia de-i pălmuit sau cînd acasă i se arde peștele. Își abandonează soția însărcinată, în schimb, e impresionat de durerea ei de măsele și se recăsătorește. Bizarerii însoțite de suficiente coincidențe pentru a da senzația unui text dezarticulat, tocmai prin prea marea intenționalitate, care relevă, *in nuce*, obsesia lui Caragiale în articularea unui mecanism. Acesta, da, adevărata marotă. Dar care e cauza primă a mecanismului? Ce-l alimentează?! Este omul un *agent dumnezeiesc* sau unul *demonic*?! Adică, un spirit conservator, fanatic, plin, sau unul, liberal, rela-

tiv, gol?! Iată – la limita ironiei, în cumpănă, în intervalul în care totul e posibil, cu o greutate mai mare pe talerul pe care apasă denunțul privind taina ascunsă a lucrurilor – părerea unui narator. Fiind vorba de o nuvelă (așa se subintitulează textul), și nu de o schiță, de vreun reportaj, nenea Iancu nu-i la fel de vizibil în spatele lor, deși e la fel de prezent. Citim în **Lache și Mache**. *Nuvelă*: „În cea dintîi săptămînă după luarea lefii, principiele lor se întemeiază: pe recunoașterea ordinii și scopului providențial în mersul omenirii; pe adevărul că omul nu este numai o vită, care trăiește pentru a mînca și a bea, ci un agent dumnezeiesc, însărcinat cu misie înaltă în complexul universului; pe necesitatea guvernului aflător la putere; în fine, pe temeiuri pur conservatoare". Traiectoria nu se oprește aici: „Deodată însă cu ieșirea celor din urmă gologani din jiletcile lor, Lache și Mache părăsesc aceste principii «uzate» și «falșe»; atunci lumea și omenirea sînt numai o confuzie fără plan nici ordine; guvernele toate sînt rele, dar cel mai rău e cel de față; omul este un joc nenorocit al oarbei întîmplări, o victimă a societății – principii aproape anarhiste – totul se stinge într-un mormînt! – amar scepticism!". Lache și Mache, „adevărați enciclopediști" (pentru că „știu din toate cîte nimic") sînt oameni moderni, emblema timpului lor. Iau parte la discuții despre „poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemei constituționale, progresele electricității, microbii, Wagner, Darwin, Panama, *Julie Belle*, spiritism, fachirism, *l'Exilée* șcl. șcl". Dar oameni ai timpului lor într-un sens total: ca și în cazul „Claponului", cearta lor duce la tulburări cosmice; reîntîlnirea lor înseamnă o recucerire a armoniei planetelor. O mutare în hiperbolă ironică a unei viziuni integraliste asupra lumii. Așa încît, hrănită din surdina unei perspective imanentiste, pentru care, totuși, totul devine iluzie, întrebarea revine: e omul *agent dumnezeiesc* sau *joc nenorocit al oarbei întîmplări*? Sau el e deopotrivă și una, și alta? Orice opoziție se transformă, prin repetiție în lege a armoniei. (În paranteză fie zis, interogații eminesciene, primind însă cu totul alte răspunsuri. Se întreba Mureșanu: „De ce se-ntîmplă toate așa cum se întîmplă / Cine mi-o spune oare? E plan, precugetare, / Sau oarba întîmplare fără-nțeles și țintă / E călăuza vremei? Putut-a ca să fie / Și altfel decum este tot ceea ce esistă, / Sau e un *trebui* rece și neînlăturat?").

În fine, simplul paradox, care întreține mecanismul în mișcare, nu e suficient ca explicație, dacă ținem cont de exemplaritatea cazului din **Cănuță, om sucit**. Așa încît, iată aici o demonstrație a imposibilității de a înțelege, căci Caragiale oferă în detaliu toate coincidențele bizare, fără a trece, însă, dincolo de suprafața unui mecanism care acționează ca o voință în sine. Așa încît destinul nu-i destin, ci suprafața unei provocări. Nu-i vorbă: simultan, se instituie aici, ca în întreaga operă caragialeană, pe de o parte, în marginea viziunii realiste, discursul despre lume, pe de altă parte, în marginea sondării metatextuale, discursul lumii ca text. Impresia că semnele *sînt recunoscute* se suprapune perfect peste aceea că ele *sînt construite*. Într-un caz, autorul nu face decît să le recunoască, la rîndu-i, în celălalt, el le propune spre recunoaștere. În ambele cazuri, însă, bucuria unui hedonist – care privește spectacolul lumii (și nu al celei mistice, ci al celei concrete: „ce mulțime! ce eleganță! ce belșug!", exclamă în **Repausul duminical**, contemplînd forfota de „calești, birje, automobile" de pe Calea Victoriei) și, deopotrivă, se lasă privit de o lume, pentru care, mare scamator, mai lasă la vedere vreun detaliu. Într-un caz, de nu vor fi fiind mai multe, lumea care privește este chiar el, actorul. Hilară situația din **Corespondență sentimentală**, și avem în vedere scrisoarea *cunoscutului* care se crede eroul unei farse pe care Mari i-o joacă. Spaima, rugămintea, nebunia sînt urmate de bucuria participării la un așa spectacol: „Deară ce se zicu, poate se crezi că m-am speratu, da, eu nu, sum mai vesel că mi s-a intămplatu această farsă, care mi ai făcutu, căci atunci cănd voiu fi soțul tău 'mi voi suvena că ai fost demnă de iubitu, că ești. / Adu-ți aminte Mari, că dupe cum credu, ai făcutu lectură Romantică, și ai avut destulă probă cum respingătorul cade, iubesce, și aceasta o face tîrziu cănd primul respinsu e rece, nu se mai găndește la trecutu". Dar, în afara interpretării în sine, sens nu există. El nu face decît să pună în funcționare un mecanism chiar atunci cînd lasă impresia că-l copiază – perfect în interiorul lui, care creează permanent senzația straniului. De n-ar fi exagerat, aș invoca tablourile lui de Chirico... , chiar dacă desenului exact al unuia i se opune aici, aproape întotdeauna, o lume încărcată în detalii proteiforme. Golite de interpretări, faptele își pierd orice consistență, devenind aproape exclusiv interpretare. „De ce oare? – De ce, de nece – nu trebuie să ne batem mereu capul să filozofăm, să tot căutăm cauza la orișice... Destul să constatăm cum se petrec lucrurile...". Să recunoaștem, scoase din context, cuvintele acestea par să semene lecției lui Euthanasius din cunoscuta nuvelă eminesciană. Citim acolo: „Nu explicările ce se dau faptelor, ci faptele înșile sunt adevărul". Și asta într-o scrisoare în care se face apologia statului natural, în care nu funcționează decît voința oarbă de a fi, eliberată de orice participare subiectivă. Doar că la Caragiale atîta pasionalitate pusă în joc este dovada unui mecanism mai violent și fără... ideologie, gol dar tocmai de aceea excitînd inteligența, aflat, oricum, la polul opus sublimului cosmic, care nu oferă prilejul nici unei neliniști. Eventual prilejul ironiei metafizice, căci realitatea se hrănește din cea mai exactă stranietate. O explicare a mecanismului, pe care nu fac acum decît s-o invoc, în **Cum devine cineva revoluționar și om politic...?**

Alături de acest mecanism fără transcendență, care urmează să dea, însă, tocmai iluzia transcendenței, același vid euforic în articularea labirintului nesfîrșit al lumii. Or, labirintul nu înspăimîntă, ci protejează. Nici un

reflex de apărare nu intră în alertă într-un spaţiu care se dovedeşte al virtualului, în care totul e posibil şi-n care, finalmente, parcă nimic nu se întîmplă. Orice presentiment sumbru lasă loc euforiei. Aşa încît, într-o pădure de semne, au loc urmăriri, căutări, descinderi, rătăciri; e plină opera caragialeană de inşi care scotocesc, cotrobăie, aleargă în căutarea unor lucruri ori a unor inşi, ca într-o exaltare a agoniei. Dar agonia e „de plăcere". Nimeni nu e pregătit să contemple; toţi, în schimb – inclusiv cititorul implicat în text tocmai prin prezenţa vizibilă a unui autor care, mic demiurg cinic, înscenează totul – înregistrează fapte, le epuizează într-un delir autodevorant, devin, în fine, mici detectivi care, orbiţi adesea de propria-le căutare, uită să le şi interogheze. Nici un fel de investigaţie asupra sensului ultim a căror obsesie însă, personajele o au. Cauza care generează faptele rămîne obscură, ca în **Inspecţiune**. Şi ce e acest text, construit deopotrivă pe obsesia mecanismului bizar al vieţii, decît o demonstraţie – a *purităţii* ficţiunii, greu sau imposibil de placat pe existent –, o farsă jucată cititorului? Nu-i vorbă, lucrul acesta se întîmplă aproape în permanenţă în scrisul lui Caragiale, doar că, de data aceasta, corpul e perfect închegat iar iluzia, totală, cu toată aparenţa de înscriere mimetică într-un spaţiu recognoscibil. O demonstraţie care are substratul ei polemic. În fapt, Caragiale pregăteşte subtil eşecul oricărei interpretări, lăsînd la lumină doar faptele. Aşa încît, la întrebarea, reluată cu obstinaţie chiar de critică „De ce, nene Anghelache?", Caragiale însuşi nu face decît să se amuze, mulţumit de perfecţiunea jocului. Păstrînd oarece coordonate de atitudine şi contextul ontologiei romantice, situaţia nu-i diferită în **Sărmanul Dionis**. Să ne amintim cele „două vorbe conclusive" ale autorului din finalul nuvelei: „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări: Dan ori Dionis? Mulţi din lectorii noştri vor fi căutat cheia întîmplărilor lui în lucrurile ce-l înconjurau; [...] în fine, cu firul cauzalităţii în mînă, mulţi vor gîndi a fi ghicit sensul întîmplărilor lui, reducîndu-le la simple vise ale unei imaginaţii bolnave". Cheia întîmplărilor nu-i, aşadar, o soluţie, consecinţă a unei raţiuni civile, ci chiar provocarea şi integritatea unei lumi. O lume pură, căci textuală, chiar dacă umorul lui Caragiale e negru: asemenea lui însuşi, fireşte, „nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspunză". Umor polemic şi ironic. Aşadar, iată cum se încheie, cu un lacăt care ne mută în altă realitate decît aceea a lumii, celebra schiţă. Dar nu e aceasta singura intervenţie exterioară, mizînd pe o complicitate nepasională, ci ironică, posibilă în mijlocul ipotezei unei existenţe de hîrtie. Să citim: „Din Dobroteasa apucă la stînga, să iasă pe chei spre Piaţa Mare. Trecînd prin faţa morgei, văd căruţa funebră: un nou oaspete a venit, sătul de căldurile vieţii, să coboare în răcorosul otel". Şi-aici nu mai e vorba de parodierea stilului presei mondene..., deşi ar putea fi vorba de parodierea felului de a gîndi al amicilor, crescuţi în stilul monden, adică inteligent şi cinic, sau, într-un cuvînt, miticist. Admirator al lui Sofocle, Caragiale va fi fost fascinat de ideea fatalităţii, ca mecanism transcendent, dar, deopotrivă măcar, de articularea unei lumi ficţionale care nu se poate prăbuşi la nici un fel de înfruntare exegetică. Din îmbinarea acestora, interogaţia pe care o lansează, în acest text în mod explicit. Dar e o întrebare care fundamentează scrisul caragialean. Întrebarea unui... detectiv. Iarăşi, însă, glisăm din teritoriul realului în acela al adevărului ficţional. Iar întrebarea iese din lume pentru a intra în text. Cel puţin aşa avem impresia pentru că şi în text se configurează geometria vagă a unui labirint. În mijlocul lui, nenea Anghelache, fireşte, cu mecanismul ciudat al vieţii sale. Dar mai există un labirint aici, acela al suprafeţelor mundane: cîrciumi, pieţe, localuri, stabilimente, străzi, berării, cheiuri, chiar morga. Într-o lume a suspiciunii (în fond, amicii îl caută pe Anghelache să-l avertizeze asupra iminentei verificări), urmează rătăcirea pe un traiect lipsit de repere: în plină noapte, pînă spre zori, în Dobroteasa, la locuinţa lui, apoi prin toate localurile de două-trei ori, la o cafenea, apoi la lăptărie, din nou în Dobroteasa şi-n fine, cînd e vorba ca oamenii să nu mai facă nimic („de acuma, aibă grijă Dumnezeu de nenea Anghelache!"), semnul, datorat simplului accident, al întîlnirii cu căruţa funebră. Altfel, nici un fel de indiciu. Şi numai simpla întîmplare le scoate în cale morga şi-n ea, ca într-un athanor, marea taină. Poate doar Mitică, cel de la cafenea, care-i îndreaptă, inutil, spre lăptărie, să fie un semn. Şi ce e cu acest Mitică, luat parcă din paginile lui Mateiu Caragiale?! Iată-l: „În odăiţa din fund, un alt camarad... La lumina spălăcită a becului Auer, chipul camaradului seamănă cu icoana unui martir în urma chinurilor: e alb ca varul, cu umbre albastre; fălcile-i sînt încleştate; nasul tras; ochii pierduţi în extaz. În mîna-i asemenea albă, ca şi cum pe sub piele n-ar mai curge un pic de sînge, ţine o linguriţă, cu care amestecă, încet, încet de tot zaharul într-o ceaşcă plină cu şvarţ. Din cînd în cînd oftează din adînc pe nas, umflîndu-şi nările. Cum îl văd, camarazii se apropie de el şi-l salută. El le zîmbeşte – zîmbetul sfînt al martirului, care-ntrevede, prin deschizătura regiunilor cereşti, lumina vieţii eterne – şi urmează să amestece în ceaşcă fără a schimba cîtuşi de puţin măsura mişcării". Aşadar, camarazi, aflaţi într-o luptă... De n-ar fi doar beat, am spune că Mitică e întruparea misterului, că-n el se-ascunde chiar previziunea sumbră. Aşa, rafinamentul nu face decît să-ascundă o tuşă groasă. Iar Mitică nu-i decît umbra unui indiciu, o simplă aparenţă. Ca şi Anghelache, o cutie închisă pentru cine caută semne. În afara interpretării semnelor, plăcerea, nesofisticată, a identificării lor şi a înscrierii într-un teritoriu al vagului. Iată de ce labirintul nu înspăimîntă. Epicureul, în fond, nu se teme de moarte. Blazat, ajuns la ataraxie, el trăieşte la o intensitate constantă bucuria aflării în lume.

* Fragment din studiul **I.L.Caragiale. Fatalitatea ironică**, în curs de elaborare

Mircea COLOȘENCO

Liviu Rebreanu - 120 de ani de la naștere

La 27 noiembrie 1885, ora 2 a.m., în satul Târlișua, jud. Bistrița-Năsăud, se năștea Liviu, primul copil al soților Vasile și Ludovica Rebreanu, originari din Chiuza și, respectiv, Beclean, căruia i-au urmat opt băieți și cinci fete, puțini supraviețuind vârstei copilăriei. Ratează cariera de ofițer în armata austro-ungară (ca absolvent al Academiei Militare „Ludovica" din Budapesta, promoția 1906), printr-o gafă plătită ulterior cu detenție, și se dedică scrisului profesionist.

Debutează publicistic, la 13 septembrie 1908, în revista „Luceafărul" din Sibiu, cu nuvela **Codrea**, iar editorial, la 19 iunie 1912, la Orăștie, cu volumul **Frământări** (zece nuvele și schițe).

Întâiul roman, **Ion**, apare la 20 noiembrie 1920, dintr-o serie de nouă, cu foarte multe reeditări în limba română și alte limbi, onorat de Academia Română cu Marele Premiu „Năsturel" (1921). Își întregește opera cu nuvele, povestiri și schițe, dar și cu creații teatrale și film.

Devine persoană publică, ocupând funcții distinse (director al Teatrului Național din București, președinte al Societății Scriitorilor Români, director de publicații ș.a.)

Se stinge din viață, în condiții neelucidate deplin, în casa de la Valea Mare, jud. Argeș, la 1 septembrie 1944.

Prezentăm în continuare un fragment din studiul pe care l-am realizat, având ca obiect ultima creație romanescă a lui Liviu Rebreanu, titrată **Amândoi** (1940).

*

Anul 1940, anul apariției romanului **Amândoi** este unul cu multe handicapuri, nu numai în țară, ci în întreaga lume.

Se adâncește dependența economică de Germania, iar Basarabia și Bucovina de Nord intră în componența Rusiei sovietice (26 iunie), România se retrage din Liga Națiunilor (11 iulie), partea de nord a Transilvaniei este predată Ungariei (Diktatul de la Viena, 30 august), regele Carol al II-lea cedează generalului Ion Antonescu prerogativele puterii (5 septembrie), Cadrilaterul intră în componența Bulgariei (7 septembrie), România este declarată stat național-legionar (14 septembrie), Virgil Madgearu e ucis de legionari (27 noiembrie) și Nicolae Iorga de asemenea (27 noiembrie).

În aceste tensiuni de dezagregare a suprafeței geografice a țării, de cutremure ale scoarței pământești (10 noiembrie), dar și politico-social-economice, cultura se menține la linia de plutire: Sextil Pușcariu editează **Limba română**, E. Lovinescu – monografia **Titu Maiorescu** (2 vol.), Șerban Cioculescu - **Viața lui Caragiale**, Pompiliu Constantinescu - **Tudor-Arghezi**, Lucian Blaga - **Diferențialele divine**, apar zeci de plachete de poezii, volume de proză și piese de teatru autohtone.

Pentru Liviu Rebreanu este anul intrării în Academia Română, ca membru deplin (29 mai), cu discursul de recepție **Laudă țăranului român**.

Așadar, autorul lui **Ion** și al **Răscoalei**, al atâtor nuvele cu subiecte rustice, nu-și dezminte principala preocupare tematică; provenit dintr-o familie cu rădăcini adânci în lumea țărănimii ardelene române, îi închină întâiul discurs academic cu evlavie. Însă, totodată, romanul **Amândoi**, prin contrast, e din mediul urban de provincie, nu atât un roman cu tematică socială - cum își obișnuise cititorii -, ci polițist cu profunzimi abisal-instinctuale, luându-i pe neașteptate pe criticii literari ai timpului. Este ultimul său roman, ultimul cântec epic de lebădă.

Subiectul romanului **Amândoi** e departe de a fi alambicat, cu căutări absconse, cum arată țesătura romanelor polițiste de gen.

În fond, personajul principal - Solomia Ionescu - este cea în jurul căreia gravitează acțiunea centrală, dar și celelalte acțiuni colaterale.

Este fiica Ioanei și a lui Ilie Motroc, sora lui Eremia și a Domnicăi Motroc din satul Valea Ursului, din aceeași localitate cu Vasilica Dăniloiu, care „a luat-o de la vârsta de cincisprezece ani, a crescut-o și a ținut-o în casă, nu ca pe o servitoare ce era, ci ca pe un copil al ei cu care se înțelegea de altfel mai bine decât cu propria ei fată..." Portretul pe care i-l face romancierul acestei Solomii este plin de grație: „Ochii ei mari, albaștri, cu luciri aproape violete, păstrau o expresie blândă, catifelată, învăluitoare. Dealtminteri, întreaga-i făptură era plăpândă și fină, încât nimeni n-ar fi spus că e țărancă. Potrivit de înaltă, mlădioasă și cu mers de porumbiță, brațele și mâinile delicate, obrajii puțin palizi, buzele mereu umede, avea totuși o înfățișare melancolică, parcă în suflet ar fi purtat numai tristețe. Când zâmbea, se lumina ca o madonă, dar în vremea din urmă, tot mai rar." În realizarea portretului ei, romancierul îi adaugă meandre afective: „Solomia era o fire mai întortocheată. D-na Dăniloiu se enerva de mai multe ori că nu putea urmări șerpuirea sufletului ei. Fata totdeauna rezerva câte o surpriză, dar nu rezultată din gânduri mincinoase. [...] Prefera și primea să fie certată, chiar ocărâtă decât să încerce a-și ascunde greșeala prin tertipuri sau să se ferească a o ispăși." Solomia crește și, pe nesimțite, la 18 ani se îndrăgostește de Alexandru Ionescu, zis și Lixandru, șofer la sucursala Băncii Marmorosch-Blank, care rămâne șofer și, în loc să plece

la București, unde găsea un post sigur, preferase să rămână în Pitești, să lucreze ici-colo, pe apucate, numai să fie împreună cu Solomia. Răcește, nu se îngrijește și se îmbolnăvește grav de plămâni. Medicul i-a recomandat un regim naturist, în loc de medicamente, să meargă la țară. Solomia îl ia cu acceptul lui și-l duce acasă, la părinți, în sat, nu înainte de a se căsători: „să nu zică oamenii că Solomia își aduce ibovnicul acasă, ci bărbatul legiuit". Dar liniștea, aerul curat și chiar medicamentele nu-i folosesc, în schimb, faptul ca n-a părăsit-o, că s-a căsătorit cu ea, a legat-o de el până la crimă. Pentru plata doctorului, a medicamentelor, a „razelor", după ce cheltuise propriile economii ce le făcuse la d-na Vasilica Dăniloiu din simbrie, și-a amanetat salba de aur pentru cinci sute de lei.

Amanetarea salbei de aur o făcuse Miței Dăniloiu, soția lui Ilarie Dăniloiu, fiul lui Danilef și fratele cel mare al lui Spiru (soțul Vasilicăi, în casa cărora trăiește Solomia) și al Aretiei Delulescu - căsătorită cu Pascal Delulescu, grefier. Mița era cu cinci ani mai tânără decât soțul ei Ilarie, dar la fel de zgârcită, gătind și spălând singură, deși erau putrezi de bogați. Ilarie Dăniloiu, bulgar la origine prin părinți, mare negustor, fost ajutor de primar, fost senator liberal, a devenit zgârcit la bătrânețe: „Dacă ar fi putut, nici pe mâncare n-ar mai fi cheltuit, ca să puie gologanii la păstrare. [...] cu cât se îmbogățea, cu atât își reducea mâncarea. [...] De zgârcenie, cumpăra pâine veche, pentru că e mai ieftină, iar carne o singură dată pe săptămână, din rămășițele măcelarilor, cu jumătate de preț. [...] Așa a ajuns fostul senator batjocura și râsul zarzavagiilor, iar, de altă parte, din pricina asta, s-au născut legendele despre bănetul ce l-ar avea ascuns cine știe unde." Dacă el se retrăsese din afaceri și politică, Mița, soția sa, cu cinci ani mai tânără, continua să dea bani cu camătă, pe gaj de bijuterii, cu gândul ascuns să nu le mai restituie. De aceea, când Solomia i-a cerut salba, propunându-i unul din banii salbei de aur contra împrumut și dobândă, Mița a repezit-o: „Așa? strigă dumneaei mânioasă. De-astea îmi ești, va să zică?... Să ieși afară, hoațo!... Afară!"" Din asta i s-a tras moartea nu numai ei, ci și soțului ei, la *amândoi*.

Cum scopul vieții Solomiei devenise Lixandru care, rămas șomer, n-a vrut să plece la București „fără Solomia, iar pe ea nu putea s-o ia, fiindcă n-ar fi avut cu ce s-o ție... Asta a fost întorsătura vieții. Îl iubise și până atunci, cum poate să iubească o fată de optsprezece ani, dar pe urmă, după ce a văzut că Lixandru nu se desparte de ea nici de dragul viitorului său, iubirea ei s-a transformat într-un amestec straniu de devotament, spirit de jertfă și admirație oarbă, care, frământat cu senzualismul ei primitiv și sfios, a pus stăpânire pe însăși rădăcinile ființei ei." Acestea devin prezumțiile pentru manifestările ei ulterioare și, îndeosebi, cele necugetate de după întoarcerea lui Lixandru de la maică-sa, de la țară, mai bolnav decât plecase: „Sâmbătă, dis-de-dimineață, a venit maică-mea de la țară și a dus cu ea în căruță pe Lixandru, să-l mai arătăm la doftor, să-l bage iar la raze, că nu mai putea de boală, parcă trăgea să-și dea sufletul. [...] Cum eram de amărâtă cu bietul Lixandru, gata să moară dacă nu l-oi duce la raze, m-am gândit să mă mai duc la cucoana Mița, să-i cad în genunchi și să-i sărut mâinile, ca să-mi împrumute cinci sute, ori dacă nu vrea, să-și oprească un bănuț de aur pentru datorie și să-mi dea salba înapoi ca să o amanetez undeva, ori să vând încă un galben și să fac rost de plata doftorului și a farmaciei..." Dăduse de îndărătnicia lăcomiei Miței, care i-a provocat Solomiei pornirea ucigașă.

Aurel Dolga, judecătorul de instrucție, ardelean transferat de la Făgăraș la Pitești, figură severă și gata să iasă în evidență cu ceva nemaipomenit, instrumentează cazul ca în romanele polițiste care îi acaparase fantezia din anii de liceu. Îl arestează pe Mihai Ciufu și gata să facă același lucru cu Spiru Dăniloiu, Romulus Dedulescu și Dică Secuianu, pe care îi jignește în timpul interogatoriilor, ignorând sugestiile profesioniste ale procurorului Nagel și polițaiului Ploscaru. Mărturisirea Solomiei îi întrerupe ca un vifor schemele fanteziste construite ca niște castele din cărți de joc din cărțile polițiste. O întreabă surprins pe ucigașă: „Va să zică, ai vrut cu orice preț s-o omori?" Aceasta îi răspunde, încă abătută de moartea recentă a lui Lixandru - centrul ei vital: „Nu știu ce-am vrut... Eram așa de amărâtă de parcă nici nu-mi dădeam seama ce făceam..."

Finalul romanului este brusc ca într-o piesă de teatru, când cade cortina la fel de brusc, pentru a-i lăsa pe spectatori cu răsuflarea tăiată.

Arestată, Solomia se sinucide cu un ac de păr în celulă.

Ca o oază de inocență, dar și de prostrație, este atitudinea Vasilicăi Dăniloiu la aflarea veștii că Solomia este făptașa: „Vai de mine, Solomie fată, doar n-ai făcut tu nelegiuirea asta? Nu, nu! Dar te-ai zăpăcit de tot cu întâmplările astea și cu moartea băiatului..." Ba, intrigată că soțul ei, Spiru Dăniloiu, nu-i ia apărarea Solomiei, acuzată pe nedrept de asasinarea Miței și a lui Ilarie Dăniloiu, nu-și revine în fire nici când acesta o admonestează sever: „Mai taci din gură, Vasilico, că mă scoți din fire!... Nu-i destul că mă târăști pe-aici de râsul magistraților?... Ce vrei să-i facă? Să-i dea medalie că a omorât pe frate-meu și pe Mița?"

Acțiunea romanului, începută în casa lui Spiru, unde Solomia era servitoare, cu o întrebare a acestuia, se încheie în închisoare, unde servitoarea-ucigașă s-a sinucis, spre stupefacția membrilor corpului de anchetă, pe vorbele polițaiului, printre care dominante rămân... „providența divină acordă concursul ei justiției..."

Urmați-le credința!

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Arhimandritul Cleopa Ilie, misionarul, starețul și duhovnicul de la Sihăstria

Există în istoria țărilor, a marilor cetăți, a ținuturilor și a mănăstirilor, oameni care au schimbat cursul evenimentelor. Oameni datorită cărora o țară sau o cetate au dobândit o nouă lumină.

Nu greșim dacă afirmăm că părintele Cleopa a schimbat istoria Mănăstirii Sihăstria. Dintr-un schit necunoscut, ascuns în Munții Neamțului, Sihăstria a devenit o mănăstire mare, apreciată și respectată în toată lumea ortodoxă.



Despre părintele Cleopa s-a scris mult și se va mai scrie încă. Încerc și eu să aștern pe hârtie câteva cuvinte despre acest vestit călugăr sihăstrean.

Înainte de toate, părintele Cleopa a fost continuatorul curentului isihast în Moldova și în Biserica Ortodoxă Română. După Sfântul Calinic Cernicanul, mai mulți călugări iubitori de rugăciuni și liniște s-au nevoit în mănăstirile noastre. Deși acoperiți de vălul smereniei, numele și faptele lor au ajuns până la noi.

În Moldova veacului XX, monahi ca Ioanichie Moroi, Iov Burlacu, Ghedeon Verenciuc, Ioan arhiereul, Gherasim Cârjă, Ioan Iacob, Daniil Tudor, Antim Găină, Ioil Gheorghiu, Vasian Iosub, Paisie Olaru și Cassian – Onufrie Frunză au continuat tradiția isihastă și au adunat în suflete lumină din Lumina cea neînserată.

Unora dintre aceștia li s-a recunoscut deja sfințenia. Altora le va veni rândul în curând. În timpul vieții lor, aceștia n-au vorbit niciodată despre virtuțile lor, despre darurile pe care le-au primit de la Dumnezeu.

Părintele Paisie Olaru, strălucitul călugăr al veacului XX, rugat fiind odată să vorbească despre rugăciunea inimii afirma: *„Ce-i aceea rugăciunea inimii, n-am auzit niciodată de ea?!“* Dar el trăia realmente în bucuria și taina acestei rugăciuni. Așa au trăit ei, într-o autentică smerenie. Se fereau de ochii oamenilor, știind că slava lumii acesteia trece mai repede decât un vis înșelător.

Părintele Cleopa, spuneam, a schimbat istoria Sihăstriei. Înființat în urmă cu 350 de ani de către șapte călugări din obștea de la Neamț, schitul Sihăstria Neamțului, numit apoi Sihăstria Secului, a fost și la propriu și la figurat un loc aproape de cer. În primul rând prin trăirea profundă a călugărilor, prin împlinirea poruncilor vieții aspre sihăstrești. Dar și geografic vorbind. *Poiana lui Atanasie* și celelalte locuri dimprejur erau mai aproape de Cer. În acest loc cu tradiție isihastă a venit și fratele Costache Ilie. Originar din ținutul Botoșanilor, ținut care a dat Bisericii noastre atâtea nume mari, cum ar fi Sf. Ioan Iacob, Paisie Olaru, Pangratie Drăguțu, Ghedeon Verenciuc, Dionisie de la Colciu ș.a., și-a îndreptat pașii mai întâi la Cozancea și apoi la Sihăstria. Aici, egumenul Ioanichie Moroi, om aspru și neîntrecut rugător, l-a primit și l-a trimis la „Academia“ de la Piciorul Crucii, la stână. Acolo, părintele Cleopa a descoperit universul teologiei, a citit mult și s-a pregătit pentru a fi păstor de suflete. Ioanichie Moroi a dorit să-i urmeze în egumenie și, împotriva voinței obștei, care nu-l dorea, monahul Cleopa a devenit egumenul Sihăstriei. Hirotonit în Lavra

de la Neamţ, condusă atunci de un arhiereu, Părintele Cleopa a apucat plugul de coarne şi nu s-a mai uitat înapoi. Obştea şi-a mărit numărul, faima schitului a ajuns la urechile Patriarhului Nicodim, care, bine sfătuit de Arhimandritul Teofil Pandele, i-a dat rang de mănăstire.

Următorul Patriarh, Iustinian, auzind şi el de lucrarea misionară a stareţului Sihăstriei, a vrut să-i dea stăreţia Neamţului, dar, până la urmă, Arhimandritul Cleopa a venit cu o ceată de monahi la Slatina, ctitorie a lui Lăpuşneanu din apropierea Fălticenilor. A fost, poate, cea mai rodnică perioadă de lucrare a Părintelui Cleopa. Slatina a devenit o Lavră cu monahi vestiţi, cu neîntrecuţi cântăreţi, călugări şcoliţi şi duhovnici mari, care au schimbat faţa întregului ţinut. Venit din valea strâmtă a pârâului Secu, pe albia căruia se ajungea cu dificultate, Părintele Cleopa şi Sinodia Sa s-au făcut cunoscuţi lumii la Slatina.

Privegheri după rânduială, Sfânta Liturghie săvârşită zilnic, predici, rugăciuni, spovedanii, şcoală monahală, găzduirea şi ajutorarea pelerinilor – toate acestea au făcut din Slatina o mănăstire cum nu mai era alta în Moldova.

A început apoi furtuna. Încercări grele s-au abătut asupra mănăstirilor şi a slujitorilor lor. Furia comunistă s-a izbit mai întâi de cei mai înverşunaţi duşmani, călugării. Alungaţi din mănăstiri, dezbrăcaţi şi fără adăpost, unii dintre ei arestaţi, călugării au pribegit pe drumurile vieţii acesteia. Unii au murit departe, în lume. Alţii s-au pierdut în marea învolburată a acestei existenţe pământeşti.

Părintele Cleopa, arestat la început, a apucat apoi calea munţilor. Acolo s-a rugat mult, a scris şi a fost aproape de Dumnezeu. Spunea uneori că acolo a primit semne pe care noi, oamenii de rând, nu le înţelegem.

A revenit apoi la Sihăstria, la iubirea sa dintâi, unde a dorit să-şi termine zilele vieţii pământeşti.

Prin anii 1977-1978 l-am întâlnit prima dată. Vocea lui, ca a tunetului, se auzea din faţa chiliei unde vorbea oamenilor. Zeci şi sute de credincioşi urcau cărarea care ducea la chilia din deal. Îl avea vecin şi ucenic într-un fel, pe părintele Varsanufie Lipan, duhovnic iscusit şi aspru.

Dimineaţa, după isprăvirea citirilor din canoanele călugăreşti, părintele ieşea în cerdac şi vorbea cu oamenii. La fel şi după vecernie, până noaptea târziu uneori. Vinerea spovedea dimineaţa. Veneau călugări mulţi şi uneori câţiva mireni. În vremea aceea, părintele Paisie Olaru era şi el în putere şi mulţi călugări se spovedeau la Prea Cuvioşia Sa.

Îmi amintesc că la Sihăstria mai erau duhovnici căutaţi: Calinic Lupu era unul dintre ei. Din aproape toate satele Bucovinei veneau credincioşi la uşa sfinţiei Sale. Era părintele Veniamin Barbacariu, un călugăr sfânt, iubitor de linişte. Nu prea se vorbeşte despre el. Şi apoi Valerian Damaschin, arhimandritul Ioil, Nazarie, Ambrozie şi alţii împreună cu ei.

Părintele Cleopa era vestit pentru predicile lui, pentru agoniseala duhovnicească.

Preoţii îl căutau pentru sfat. Unii pentru spovedanie. Şi arhiereii îngenuncheau sub epitrahilul lui şi-i cereau lămuriri. Îmi amintesc, sunt mulţi ani de atunci, că Mitropolitul Moldovei şi Sucevei, Teoctist, l-a invitat la Mănăstirea Neamţ. Hramul de la Mănăstirea Neamţ ca şi la cele de la Suceava şi Iaşi, adunau mulţimi de credincioşi. Acelaşi mitropolit l-a invitat la sfinţirea de la Sasca, lângă Fălticeni. Biserică nouă, frumoasă. Şi acolo puhoi de lume, în plin regim comunist. La vremea cuvenită, Avva Cleopa a cuvântat. Nici o vorbă, nici un murmur. A vorbit atunci despre dragostea de mamă. Mama noastră şi iubirea ei, dar mai ales despre Biserică – mama noastră a tuturor. Biserica îi aşteaptă pe cei care au plecat de la sânul ei. Aşteaptă întoarcerea lor. Satul Sasca este aproape de Slatina, locul în care părintele Cleopa stăreţise cu dăruire. Oamenii din ţinutul Fălticenilor îl ştiau pe părintele care, la rându-i, îi ştia pe unii dintre ei.

Într-unul din pelerinajele făcute la Sihăstria, părintele Cleopa m-a întrebat de unde sunt. Aveam să aflu că ştia bine satul Rădăşeneni cu oamenii lui, ctitori de locaşuri sfinte.

În vremea stăreţiei sale, Mănăstirea Sihăstria a trecut prin încercarea focului. A ars în întregime paraclisul de iarnă şi un corp de chilii călugăreşti. În anii 1944-1945, un grup mare de rădăşeni au stat în refugiu la Sihăstria. În marginea schitului îşi făcuseră colibe şi au făgăduit că, dacă vor găsi în bună stare gospodăriile de acasă, vor ajuta Sihăstria să refacă paraclisul şi chiliile arse. Ceea ce s-a şi întâmplat.

Credincioşi făgăduinţei făcute, au înălţat un nou paraclis, închinat Sf. Ioachim şi Ana, pictat mai târziu de vestitul iconar Irineu Protcenco. În pisania de deasupra uşii de intrare în paraclis stă scris: *„... acest paraclis s-a zidit prin bunăvoinţa credincioşilor din comuna Rădăşeni, jud. Suceava...“* Mulţi ani agapa din ziua Sf. Părinţi Ioachim şi Ana, considerată până aproape de noi al doilea hram, era pregătită de Rădăşeni. Amintindu-şi mereu de momentul acela greu prin care trecuse mănăstirea în vremea stăreţiei sale, părintele pomenea de satul Rădăşeni şi de unii credincioşi: Costache şi Maria Sofica, Andron Gheorghe şi Mariţa, Toader şi Vasile Şoldănescu ş.a.

Îşi mai aducea aminte părintele de slujbele pe care le-a

săvârşit la Rădăşeni, la hramul Sf. Apostoli Petru şi Pavel, de parastasele şi înmormântările la care a participat. Pomenea de părinţii Haralambie, Modest şi Emanuel. Îmi mai aduc aminte de ceea ce mi-a spus odată: *„N-am văzut nicăieri atâţia colaci ca la Rădăşeni. Mesele pentru pomeniri erau mai lungi decât biserica, iar colacul pentru ctitori era mai mare ca roata căruţei."* Ştia bine de aceste tradiţii pentru că mulţi rădăşeneni l-au ajutat în vremuri grele. Într-adevăr, la Rădăşeni era o tingire mare şi un cuptor special, mare, unde se coace colacul pentru zilele speciale.

Tot datorită părintelui Cleopa, în Biserica „Sf. Apostoli" din Rădăşeni se păstrează un valoros epitaf, pictat de Irineu Protcenco. La îndemnul părintelui Cleopa, icoanele mari, pictate de Protcenco la schitul Icoana Nouă, au fost donate de credincioşi din Rădăşeni, cum se poate citi din însemnările făcute de pictor pe icoanele respective.

În pomelnicele rădăşenenilor, duse la biserică în zilele de sărbătoare şi în duminici, apar deseori numele părintelui Cleopa şi ale părintelui Paisie, cunoscuţi prin numeroasele vizite făcute în satul aflat între „livezi nesfârşite".

În una din cărţile **Ne vorbeşte părintele Cleopa**, se aminteşte într-o predică ţinută cu ani în urmă de ajutorul pe care locuitorii acestui sat l-au dat mănăstirii în vremuri de încercare. Toate acestea au valoare de document. Ele vor trebui amintite într-o viitoare monografie a comunei Rădăşeni.

Părintele Cleopa a făcut multă misiune în vremea stăreţiei sale la Sihăstria,dar nu numai. Cuvântul lui Dumnezeu răsuna cu putere sub bolţile bisericilor mănăstireşti ca şi a celor parohiale.

Părintele Cleopa a împlinit cuvintele Mântuitorului *„Mergeţi în toată lumea şi propovăduiţi Evanghelia la toată zidirea..."* El a fost, poate, cel mai înfocat apărător al credinţei Bisericii noastre în a doua jumătate a veacului XX. *„Măiestria corăbierului se vede în vreme de furtună şi nu pe timp senin"*, spunea Sf. Ioan Gură de Aur, Arhiepiscopul Constantinopolului. A fost un corăbier iscusit care a condus corabia numai în furtuni şi vijelii.

Am avut bucuria să-i calc de multe ori pragul chiliei. Am şi îngenuncheat de multe ori sub epitrahilul său. I-am cunoscut pe unii dintre ucenicii săi: Adrian Dubleş, Antim, Macarie Enache, Arsenie Butnaru (pentru scurt timp) David Gălbează, Cleopa Condoroş şi alţii. Am fost unul dintre cei prezenţi (martor) la o călugărie din 6 august 1987. Părintele l-a luat atunci sub mantia sa pe Mitropolitul de mai târziu al Moldovei, Daniel. L-am văzut în preajma Patriarhului Ecumenic, a Patriarhului României, Teoctist, a Patriarhului Partenie al Alexandriei, a lui Pavle al Serbiei, Hrisostom al Ciprului, Ioan al Careliei şi a toată Finlanda, a unor ierarhi şi clerici de seamă.

L-am văzut lăcrimând îndurerat de vremelnica despărţire de prietenul şi duhovnicul său, Părintele Ieroschimonah Paisie Olaru. L-am văzut înconjurat de flori aduse de noi la împlinirea vârstei patriarhale de 80 de ani. L-am văzut bucurându-se ca un copil şi deschizându-şi sufletul faţă de noi, cei fără virtuţi şi experienţă. L-am văzut aplecându-se pentru a săruta mâna unor clerici mai tineri. L-am vizitat pe patul de spital în Iaşi unde a fost internat de mai multe ori. Am fost, deşi eram nevrednic, de faţă la câteva mărturisiri tulburătoare şi la momente de mare înălţare duhovnicească.

I-am fost alături, la 5 decembrie 1998, la petrecerea sa pe drumul către Împărăţia Cerurilor. Printre atâtea amintiri şi lacrimi, i-am cântat prohodul cu ceilalţi părinţi de la Catedrala Mitropolitană.

Părintele Cleopa a fost unul dintre marii slujitori ai Bisericii Mântuitorului Hristos. Cunoscut, apreciat, iubit şi respectat, Arhimandritul Cleopa Ilie a schimbat istoria unei mănăstiri înscriindu-şi, totodată, numele în şirul monahilor români care i-au dăruit lui Hristos viaţa lor.

Petruş ANDREI

Floare de Lumină

În sânul sufletului meu
Stă numai bunul Dumnezeu.
În rest, sunt lacrimi şi regrete
Şi mângâieri nemângâiete,
Un maldăr de speranţe-apuse
Şi vorbe care n-au fost spuse.

Mai am o floare de Lumină
Neofilită în grădină
Păstrată-aici o viaţă-ntreagă
Să vină alţii s-o culeagă,
În dreptul inimii s-o lase,
Să fie candelă în case.

Gheorghe SIMON

Aurel Dumitrașcu

„Poezia e un zar aruncat în memorie"

Prăpăstioși și abrupți, cum suntem noi, moldovenii, cădem aproape întotdeauna pe lîngă text, decăzînd în context, cedînd ușor și repede presiunilor realului, agresiunii virtuale, fără să realizăm că, de fapt, ne mutilăm fără voie (de la Dumnezeu!).

Fragmentul, secvența, breșa, flash-ul, poartă încă aura întregului (sfericului, desăvîrșitului), mai expresive chiar, prin „fulgerele sintactice" imprevizibile.

Lumea e bolnavă de viclenie, de miopie morală, de indiferență, șocată de efemerul agresiv și posesiv, încît cinismul ține loc de Evanghelie: litera nu mai învie în spirit, iar duhul și-a rărit făptura în Verbul vlăguit. Glorificînd nimicul, ne nimicim noi înșine sufletul.

Derizorie în aparență, poezia face ca lumea să devină sagace prin expresia poetică: se cuprinde de sine, se înalță prin imagine, se purifică prin cîntec („unduirile vocii"), se trezește prin metaforă.

Aurel Dumitrașcu ne spune că suntem orbiți din fire, de prea mult plictis și comoditate, că suntem prea netezi în gîndire, fără a sesiza săgețile amare pe care le trimite spre noi îndoiala de sine (nu cea metodică), admirîndu-ne satisfăcuți de sine, de dimineață pînă seara. Poezia pe care ne-o propune Aurel Dumitrașcu e un semn grav al deteriorării umane și al înstrăinării factice, fără remediu și fără de împotrivire care ne încrîncenează și mai mult, apropiindu-ne de firescul nefiresc.



Foto: Constantin-Liviu Rusu

Un singur exemplu de comoditate și mimetism (clișeu poetic): poeții noștri scriu copilărește, împrumutîndu-și copios, sub ochii maestrului, expresii de prisos. Ei spun, aproape în cor: **primăvara bubuie**, în timp ce **Mesagerul**, Aurel Dumitrașcu, se distinge fie și printr-o singură metaforă:

CRAVAȘA IERBII

Răspicat și lucid ca o dimineață la Borca (Sabasa), neiertător cu lichelele, incomod pentru cei lunecoși și căldicei, prea intransigent cu sine („nu-i greu să fii aspru cu mine") pentru a sucomba în moralist, prea trist („Un om ajuns la un gînd/ pe care nu-l poate gîndi") pentru a avea timp de risipit, deși se dăruia fără ezitare tuturor celor care îl căutau, îl citeau sau îi scriau, Aurel Dumitrașcu nu se grăbea decît pentru a mărturisi, știind că nu mai avea mult de trăit: *„Voi muri într-o duminică dimineața./.../ Un firicel de sînge (atît) va ieși dintr-o carte. El va vorbi."* (**Cine va vorbi**). Și chiar într-o duminică i-a fost dat să moară, înainte de echinocțiul de toamnă și înainte de a împlini 35 de ani: 16 septembrie 1990. Poeții învață moartea pe de rost și o rostesc fără teamă, de aceea ne uimește harul lor creator: „poezia e o uimire rănită".

Atingînd treapta duhovniciei mărturisitoare (mai ales în **Jurnalul** și **Corespondența** sa), poemele sunt scurte parabole, secvențe

fulgerate de uimire, prefigurate de floarea rară a ironiei, răsărind imprevizibil și firesc în făptura nevinovată a diminutivelor („diminutive afurisite") pe care le-a

cultivat cu pricepere și măsură, încît să nu stingherească textul poetic, surprins și el de un abis interior, devorator.

O strălucire vie, pe măsura expresivității umane în derivă, face să sporească deopotrivă ființa în taina ei, echivocă: *„solzii limbajului ce nici acest mic poem/ nu-i poate îndepărta de unduirile vocii"*.

Pentru Aurel Dumitrașcu, lumea e pîndită de eșec și compromis. Pacea lăuntrică e derizorie, iar poezia se înseninează prin înțelesuri tîrzii *„nu-i întreba pe cei singuri/ dacă sîngele are umbră*".

Ca uimire ce sporește prin dezvăluire, poezia sa e o replică a realului multiplicat pînă la anonimizare, dar și repliat în breșa vagă a absenței, a neantizării care însumează „picturalitatea cuvîntului în trupul ideii."

Călăuzit de marile cărți ale lumii, în **Biblioteca din Nord** (1987) și ale căror înțelesuri transpar ușor, poetul înlesnește convertirea unui spațiu, fără spațiu (*„atîta zgomot face colina cînd moare*"), într-un timp linear al rostirii incontinente. Acest cosmos, dispersat în lucruri mărunte, flendurit și tehuit, se golește pe măsură ce lucrurile sunt numite *„– Ieșea din apă și parcă/ se despărțea de propriu-i plîns/ domnea o liniște cumplită ca între silabele/ ce rostesc numele morții/ avea trupul alb neverosimil de alb/ vous êtes si belle: mințeam ca în vechile/ glosse.// Se făcea întuneric. / Și pe treptele care dau numele sîngelui/ surîzînd întrezăream/ chipul răvășit al reflecției."* (**Mic studiu în penumbră**)

Poezia lui Aurel Dumitrașcu e una a asfințitului din lucruri, a unei tristeți care nu e doar provincială, ci și lăuntric ascetică.

Toți ducem greul acestei lumi, dar puțini știu să-i risipească tristețea și zădărnicia: „Omul e marginea de cer în care stelele plîng". Pietrele din care se zidește locuirea în lume se macină și devin nisip uzurpator: timp mort, clipe moarte, deșarte. Doar omul răsare ca o umbră deasupra unui abis interzis în care se citește făptura copilăriei: „la belle époque d'enfance c'est fini." Asfințitul înseamnă amintirea luminii, cu mult mai persistentă decît amiaza impertinent de lentă: *„Lumina ce se stinge ca un ochi de fată. Lîngă acele/carafe (nu altele) eu îmi închipui că nu se va mai aprinde/ nicicind."* (**Peste lacul înghețat**).

Moartea înseamnă plecare, fără întoarcere pămînteană, într-un „diluviu de breșe", breșele fiind strigătele pietrificate, încremenite de spaimă, ale freamătului lăuntric, vulcanic, al ființei în derivă: „prin toată Moldova prăpastiile-și fac cuiburi/ în țipete."

Viața înseamnă o întîmplare fericită, iar întîmplările, provizorii și precare, devin repere pentru firescul uman, neînstrăinat în expresie și nelămurit încă în trecutul imaginar.

Breșa, virgula, pauza, într-un cuvînt: absența face să se instituie tumultul unei trăiri, subminată de inadecvare: *„Mi-ar fi fost atît de ușor să spun lucrurilor pe nume.*" Clipa cea mai înaltă ține de copilărie, oglindă prihănită de apele tulburi ale memoriei persistente: *„amintiri încovoiate ca dealurile"*. Făptura umană și făptura lucrurilor, suprapuse și contopite în făptura transparentă a cuvintelor (*„viața fără cuvînt e o ramă fără tablou"*), care întrerup brusc realul orbitor, pentru ca imediat, oximoronul albnegru să estompeze timpul devorator.

Succesiunea e convertită într-o simultaneitate stingheră și uluitoare, un fel de „geografie hai-hui", în care peisajele sunt punctate cu semne ale mirării: *„Prin cel mai frumos sat/ trece în fiecare noapte un înger cu o creangă/ de aur pe gură/ și mînă o turmă de porci și porcii-s de aur/ orice analogie ar uriți întîmplarea de spus/ s-ar face negru boțul de minte unde/ atîtea ferestre-s deshise/ e un ceas mare cît o copilărie de haimana spun/ culcîndu-mă-n brumă pîndind cu maria/ dincolo de zid/ și din cînd în cînd femeia aceasta coboară-n pămînt/ de acolo întreabă dacă vine porcarul cu porcii de aur."* (**Porcarul de aur sau metafora**)

Ca reper esențial, rostirea face să coincidă, într-un prezent abrupt și abrutizat de uzură, ceea ce s-a întîmplat deja cu ceea ce nu s-a întîmplat încă, poezia fiind un privilegiu copleșitor al ireductibilului transparent: *„se întorc păsările din țările calde/ le vedem numai pe cele care n-ajung."*

Persoana umană e o însumare de irecuperabile absențe vii, iar poetul se lasă scris de poezie, în sens kafkian sau nichita-stănescian: *„un cuvînt scrijelea un poet"*, iar *„virgula din ochiul colinei*" nu e decît clipa de respirație a eului imaginar și care se întrupează pe măsură ce este scris/citit.

Realul, însumat și asumat, ne apare ca insinuîndu-se precum paragina în devălmășia lucrurilor, nimicind ceea ce nu poate rămîne în lume decît prin Verbul conjugat la prezent.

Lumea, lucrurile, omul sunt nu numai învecinate cu moartea, dar și amenințate cu neantizarea prin absența cuvîntului întemeietor, lămuritor.

Realul există și persistă pentru cel care îl transfigurează, prefigurînd o făptură vie, autentică, o făptură de semne care fac din întîmplarea de a fi o parabolă a fericirii.

Definițiile metaforice, aforistice, sunt un fel de fulgere care iluminează brusc textul, într-un punct de fugă, fără a-i bruia curgerea firească, fără a-l întrerupe sau a-l fragmenta inutil.

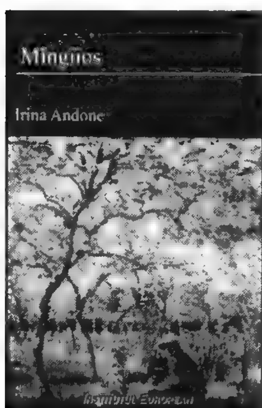
Aurel Dumitrașcu e un poet al muntelui, al pădurii obscure, călăuză fiindu-i Verbul dantesc, iar poezia sa ne cucerește prin asceza tăcerii, în vacarmul unui neam de vorbăreți, el fiind un nume: Să-l pomenim!

*

Aurel Dumitrașcu nu iubea și nu suporta (lucru mai rar la un poet!) laudele sau elogiile (chiar îndreptățite și argumentate), considerîndu-le ofensatoare pentru șansa de a te fi născut poet.

Carmelia LEONTE

Cu mângâiere, despre moarte



Dragostea îl învinge pe cel care iubeşte? De ce a murit Irina? Oricât aş vrea să scriu o recenzie obişnuită, la şapte ani de la moartea Irinei Andone, nu reuşesc. Spectrul morţii premature stă deasupra oricărei înţelegeri umane. Irina avea 30 de ani şi a hotărât să se sinucidă. Era în octombrie 1998. Abia obţinuse titlul de doctor în litere. Era cercetătoare la Institutul de lingvistică şi folclor „A. Philippide". Dar nu a mai rezistat. Vorbeam deseori cu ea despre zeii morţii la diverse popoare antice. Apoi a trebuit să o bănuiesc de premeditare. Interesul ei nu era pur profesional. Ceva în plus, ceva periculos îmi scăpa mie atunci. Ceea ce se vedea cu ochiul liber era chinul pe care singurătatea îl provoca Irinei. În general, o groază de lucruri o tulburau, o făceau să sufere peste măsură. Nu tolera bâlciul existenţei. M-am mirat întotdeauna că în grupul restrâns de prieteni care aveau importanţă, care ar fi putut să schimbe ceva, Irina mă socotea şi pe mine. Eu simţeam nevoia să fug din calea ei, să mă apăr. Pentru că Irina nu era o prezenţă comodă: nerăbdarea, spiritul caustic, veşnica nemulţumire o transformau într-o persoană extrem de solicitantă. Cât despre reproşul mut din ochii ei, ce să mai spun?

Ştim că religiile monoteiste se opun suicidului. Învăţătura creştină îl consideră un păcat, deşi, în cazuri excepţionale, teologii nu reuşesc să stabilească diferenţa dintre sacrificiu şi sinucidere. Unii martiri creştini sunt exemple elocvente ale glorificării suicidului (Sfântul Francisc, Marţian şi Dominic sinucigaşi au fost canonizaţi de biserică). Cu toate acestea, vestea sinuciderii unei persoane provoacă întotdeauna consternare, semn că este împotriva firii. Putem chiar afirma: împotriva lui Dumnezeu.

Mi-amintesc că, odată, în vremurile încă bune, i-am făcut o vizită Irinei şi am văzut că citea eseul **Despre sinucidere**, de E. Durkheim. Curiozitatea ei „ştiinţifică" să fi mers atât de departe? Să fie Irina un om care nu doar a trăit prin cărţi, ci a şi murit prin ele? Se gândea ea atunci să se sinucidă? Probabil că nu. Dar o interesa subiectul, o *fascina*. Vroia să treacă mai întâi cu mintea pragul acela, înainte de a-l trece cu trupul, vroia să se familiarizeze cu universul morţii, în care vedea un liman. Un liman salvator, chiar dacă el presupune o micşorare a fiinţei. Ne amintim cuvintele lui John Donne, de la 1624: *„Moartea fiecărui om mă micşorează şi pe mine pentru că aparţin rasei umane. De aceea, nu te întreba niciodată pentru cine bat clopotele: întotdeauna pentru tine bat."* Irina se implica aproape fizic în orice idee, fie ea şi pri-vitoare la moarte. Avea o reprezentare expresionistă şi sumbră vizavi de acest subiect, fapt pe care-l putem întrezări şi din versuri.

Volumul **Mîngîios**, Institutul European, 2005, reeditare a versurilor Irinei, apărut la şapte ani de la moartea ei şi beneficiind de o inspirată prefaţă a unui prieten constant, Constantin Parascan, ne prezintă o lume unde nu există pedagogia iertării, nici şansa mântuirii. Titlul plachetei mi s-a părut ciudat, încă de la prima ediţie, din 1996, dar m-am gândit că trebuie să fie reflex al lipsei de blândeţe în care trăiesc oamenii. Şi Irina a trăit astfel. Universul pe care ea ni-l prezintă este răsturnat, valorile creştine devin imagini în oglindă ale căderii, ale păcatului. Dar această tendinţă este mereu contrabalansată de nostalgia purităţii, a pierderii în spaţii largi, senine, emi-



Carmelia Leonte şi Irina Andone
Sărbătoarea de Crăciun, 1995

nesciene: *„Frumos atîrnă în văzduh, pieziş,/ Presată de volum şi voluptate/ Sub uscăciunea Lunii şi/ Deasupra de cetate,/ Sub viclean ochi de Lună şi/ Deasupra de cetate,/ Sub patrafir de Carul Mare şi/ Deasupra de cetate."* (**Frumoasa inimă**). Chiar şi în aceste situaţii, de seninătate programată, apare câte un semnal ameninţător (cum a fost aici epitetul „viclean") care ne sugerează că nimic nu-i întru totul pur, nimic nu-i întru totul demn de încredere, ci oricând, oriunde, cele mai senine jocuri pot avea un sfârşit tragic. Pentru poetă, viaţa a fost mai puţin o bucurie şi mai mult un sacrificiu, un dialog tautologic cu moartea, pe care o şi imită, în trăsăturile esenţiale. Iluzia vieţii potenţează realitatea morţii. Viaţa nu are consistenţă pentru că oamenii, lucrurile alunecă printre degete, uită, trădează. Nerăbdarea, acumulările negative, capitalul de eşec constituie un prag psihologic care se transformă uneori în poezie, alteori, subit, în moarte.

Irina Andone a ales mai întâi poezia, alegere pentru care noi, cei rămaşi, îi suntem recunoscători. Dar apoi a scos din mânecă ultima carte, cea din duminica neagră a lunii octombrie 1998. Atunci, Irina a luat o hotărâre bruscă, sau poate premeditată, dar care a lăsat în urmă multe regrete şi multe vinovăţii.



Nicolae TURTUREANU

Emil: un personaj

Între scriitorii ieşeni de astăzi, Emil Iordache făcea o figură aparte, în primul rînd – aşa cum s-a remarcat – prin extraordinara lui putere de muncă. Specialist recunoscut în literaturi slave, avea ambiţia (acoperită de întreg demersul său) de a ne oferi, în traducere, marii scriitori şi capodoperele lor, luate direct de la sursă, într-o versiune românească apropiată de expresivitatea originară. Datorită lui am recitit **Jucătorul** şi am avut acces la **Jurnalul de scriitor** al lui Dostoievski, fără a cărui lectură personalitatea acestuia nu poate fi înţeleasă în întreaga lui complexitate. Tot datorită lui am înţeles că acel Esenin tradus de Lesnea n-are decît o vagă legătură cu originalul. Drept pentru care Emil a lansat propria lui versiune, din care se conturează un Esenin mai cerebral şi mai anxios, dar noi nu ne vom desprinde în veci de cantabila traducţiune a lui Lesnea. Nenumărate alte translări (recunoscute ca atare prin Premiul Uniunii Scriitorilor din România, primit în 2003), interpretările şi adnotările însoţitoare, volumele proprii de critică şi istorie literară, cursurile cu studenţii, articolele publicate în două-trei reviste deodată, prezenţa la reuniuni academice şi literare, colocvialitatea lui, ironia, cînd corozivă, cînd amicală, acestea şi încă multe altele au constituit din Emil Iordache un personaj, pe care şi-l doreau în preajmă chiar şi cei ce nu-l agreau. Spirit polemic, de o sinceritate dezarmantă, îi spunea preopinentului fără menajamente ceea ce gîndea despre el, recunoscîndu-i totodată meritele acolo unde le avea.

Cu Emil nu te plictiseai niciodată, personajul fiind mereu în ebuliţie. O cohortă de (mai) tineri prieteni şi emuli îl însoţea peste tot, „furîndu-i" vorbele de duh, adăpîndu-se (la propriu şi la figurat) ca de la un izvor inepuizabil. Aproape oricare, mai ales dintre tinerii autori, şi-l dorea pe Emil ca „staroste" la o discuţie de cenaclu sau la o lansare de carte, îndeosebi cele desfăşurate în spaţiile Muzeului Literaturii Române din Iaşi, unde se simţea „la el acasă". Aceasta, în pofida faptului că prezentatorul nu era cîtuşi de puţin protocolar (sau poate tocmai de aceea), ci mai degrabă scotea la lumină „petele", declicurile, neîmplinirile cărţii vizavi de gonflările autorului. Uneori era luat incognito şi adus la o astfel de lansare. În atari împrejurări, mărturisea, cinstit, că n-a citit cartea, dar n-a putut să-l refuze pe autor. Apoi, răsfoind-o, improviza cu vervă, ţesea o adevărată pînză de cuvinte în jurul „obiectului" şi, în final, primea cele mai multe aplauze, inclusiv din partea autorului, fericit că „l-a lansat Emil Iordache".

Dar toate acestea făceau parte din jocurile lui de societate, din relaxările lui (consumatoare de energie, totuşi). Compensare la orele şi zilele cînd nu ieşea din casă, lucrînd, alternativ, „la mai multe războaie" (traduceri, eseuri, exegeze, note, comentarii). Parcă (poate) ştia că firul se va rupe, fără nici un preaviz.

A rămas de la Emil Iordache un raft de cărţi, unele de strictă specialitate, altele de incisivă, captivantă eseistică, în pandant cu cele vreo 20 de volume traduse. Încerc doar să-mi închipui cîte altele avea în desfăşurare şi cîte proiecte îl bîntuiau...

... Îl întîlneam, mai des într-o vreme, mai rar în ultimul timp: îmbrăcat mereu la fel, în acelaşi sacou (sau poate avea mai multe exemplare?) – spre a arăta că e consecvent cu el însuşi? – părea ieşit dintr-o arhivă din alt secol, cînd, de fapt, el venea din amfiteatrele almei mater sau de la internetul de-acasă... „Ce mai faceţi domn' Turtureanu" era întrebarea de deschidere a unor colocviale spumante.

Acum, că viaţa lui Emil s-a sfîrşit, încep legendele.

Valentin TALPALARU

Prima toamnă fără Emil

*

Toamnă cu plîns auriu. Prima toamnă fără Emil. Din golul de aer, de pe terasa lui preferată, cu trăsăturile pregătite pentru rîs, urzeşte o butadă sau o vorbă de duh postumă.

Nici acum, cînd are tot timpul la dispoziţie (ce-o fi aia timp?), nu se ocupă de fleacuri. Triază tristeţile noastre cu ciur junimist: ale caracudei, păguboase, cu grimasa şi cuvintele la vedere, iar decorul împăturit în batista folosită prea des, ale celor care nu pricep nimic, jucîndu-şi tăcerile la ruleta rusească şi rar, ale celor iniţiaţi în prietenia lui, cărora le acordă şansa memoriei. Pasul lui de metronom, măsurînd distanţa pînă la Universitate, răsuna miercuri şi sîmbătă, mai totdeauna însoţit de călcatul înfiletat al lui Leonte Ivanov sau de pizicatto-ul lui Bogdan Creţu. Mai tîrziu, apăreau şi „cenacliştii": Codru, Sile, uneori Dragoş ori cîţiva studenţi. Primul sfert de oră era o recapitulare: cursuri, şedinţe de redacţie ori la Universitate. Nimic nu era al lui. Toţi deveneau personaje ale întîmplărilor lui de peste zi, implicaţi cu voie sau fără voie. Radiografia literară şi lecturile expresive demolau, după o formulă de tip Harms, tipăriturile sau cărţile ghinioniste de pe masă.

*

Stagiatura am făcut-o amîndoi în Botoşani. Prietenii de acolo, Gellu Dorian ori Ticuţă Bojescu erau pontoanele de pe care pescuiam în apa nostalgiilor picante. Glumeam spunînd că Botoşaniul a avut şansa că nu am fost concomitent trăitori în el. Ştiam că tot ce făcuse el acolo, făcuse grav şi temeinic: de la editarea unei reviste pînă la susţinerea motivată a unui prieten marginalizat. Povestea totul cu umor, bagatelizînd, conştient fiind că *pour les connaisseurs* mesajul era limpede. Peste amintiri trona rabelaisian Ticuţă cu zicerile lui semifolclorice: „Smărăndiţa pentru-o prună..."

Uneori, cu o duioşie de care însuşi se înduioşa, îi pomenea pe cei cu adevărat dragi, din seiful la care umbla rar şi cu zgîrcenie.

*

Bariera era un soi de ghilotină pentru morga Copoului, mereu în contratimp cu naturaleţea locurilor în care se adunau adevăraţii Arnoteni. Rînd pe rînd, oficiau aici Dragoş, Sergiu, Toni, uneori Daniel, în zilele de dezlegare la limonada de Bucium, Liviu care şi-a descoperit călcîiul lui Ahile în bărbie, Vasilian şi cam atît.

*

Din cînd în cînd îl vedeam intrînd sau ieşind de la Polirom. Semn că năşise o carte. La una sau două i-am dat o mînă de ajutor la corectură, el fiind totdeauna în criză de timp. Îl aşteptau fie Tolstoi, fie Harms, fie Makanin, başca acel curs despre premiul Nobel la est-europeni care se înfiripa. Şi acum era generos. O prefaţă, o postfaţă, note explicative erau împărţite prietenilor. Pentru ei avea totdeauna timp şi resurse. Nimeni nu l-a auzit pe Emil spunînd „n-am" sau „nu pot". Întrucît am acces la limba rusă, l-am citit (parţial) pe Esenin în original şi l-am comparat cu varii traduceri. Varianta lui Emil era făcută din interiorul şi nu din exteriorul limbii. Pentru asta a fost/este unic în traducerile din limba rusă.



Daniel Corbu, Cassian Maria Spiridon, Carmelia Leonte, Lucian Vasiliu, Vasilian Doboş şi Emil Iordache
Muzeul „Vasile Pogor", 15 ianuarie 2000

*

Cred că am fost ultimul căruia Emil i-a prezentat o carte. Prezentarea a fost favorabilă, fără condescendență. Un ton asemănător, cu diferențele de nuanță de rigoare, îl mai folosise la prezentarea cărții lui Dan Bogdan Hanu. Prezentările lui erau spectaculoase și așteptate ca niște verdicte. Nu a fost – din cîte știu – contrazis, pentru că nu era cazul și puțini dispuneau de argumente similare și de ambalajul retoric pe măsură. A rămas memorabil momentul lansării cățiii de proze a lui Radu Tătărucă, **Regina armelor**. Din nefericire, momentul nu a fost înregistrat iar reconstituirea discursului lui Emil, imposibilă. Cunosc cîțiva oameni de spirit capabili să improvizeze cu talent, dar foarte puțini cu coerența și dezinvoltura sa.

*

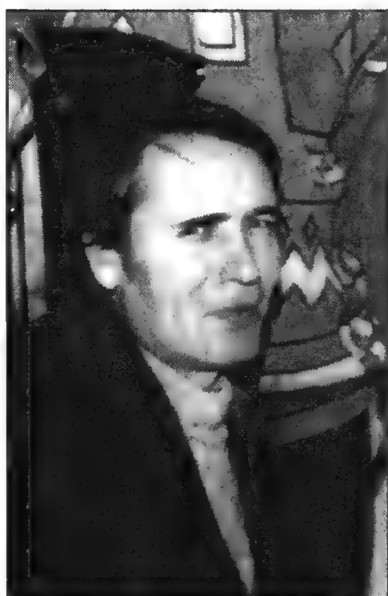
În acea zi de marți parcă intrasem în transă. Toată ziua am făcut glume pe seama lui Emil și a lui Nichita Danilov, care fuseseră invitați la Tulcea. Imaginam metode originale de dezinfecție după contactul cu virusul la modă și duceam mîna involuntar la telefonul mobil. N-am făcut-o, Dumnezeu știe de ce. A doua zi a fost ultima zi. Prieteni, coroane și durerea Olgăi. Într-o discuție oarecare, cineva amintise de cunoscutele versuri ale lui Vlahuță: „Humă nemaiîncălzită de simțire și idei/ Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei!" Emil a replicat, grav, citînd dintr-un poet simbolist rus: „Viață ușoară am cerut la Domnul/ Moarte ușoară trebuia să cer". A urmat un moment de tăcere.

*

Toamnă cu plîns auriu. Prima toamnă fără Emil.



REFERINȚE BIOBIBLIOGRAFICE



IORDACHE, EMIL (n. 16 decembrie 1954, în Movileni, jud. Iași - m. 11 octombrie 2005, Iași). Critic și istoric literar, traducător. Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Profesor doctor la Facultatea de Litere din Iași, secretar de redacție al publicației **Caiete botoșănene** (1983-1990), secretar general de redacție al revistei **Convorbiri literare** (1996-2001) și **Însemnări ieșene**. Debutează în „Suplimentul literar și artistic" (1982), colaborează cu studii și articole de critică și istorie literară, recenzii și prezentări de cărți, traduceri în **Caiete botoșănene, Steaua, Luceafărul, Ateneu, Cronica, Timpul, România literară, Observator cultural, Poesis, Convorbiri literare** etc. Autor al volumelor **Semiotica traducerii poetice** (1994), **Carte către Serghei Esenin** (1995), **Evadări din Zoorlanda** (1997), **Serghei Esenin. Omul și poetul** (1998), **Literatura orizontală** (1998), **Cărțile de pe masă** (2000), **Studii despre Gogol** (2000). În colaborare cu Gellu Dorian publică **Pașii Poetului** (1980 și 2000). Traduceri remarcabile din literatura rusă (F. Abramov, T. Zulfikarov, L. Șestov, B. Pasternak, N.V. Gogol, I. Brodski, F.M. Dostoievski, A. Platonov, V. Nabokov).

Am avut privilegiul să colaborez cu dl. profesor Emil Iordache la realizarea Cenaclului „Dacia literară". Această colaborare a însemnat pentru mine bucuria descoperirii unui intelectual generos prin excelență, care știa multe, dar nu umilea niciodată pe nimeni. Deseori, un om foarte cult și inteligent îi inhibă pe ceilalți, îi determină să se simtă mici. Emil Iordache ne ajuta să creștem, să avem încredere în noi, să ne simțim inteligenți și importanți. Acest fapt, nemaitrăit pînă atunci, mă uimea de fiecare dată cînd aveam privilegiul să mă aflu în preajma profesorului. Aveam permisiunea să-l contrazic, pentru că, astfel, discuția devenea mai frumoasă. Iar el, ca un dascăl adevărat, primea cu bucurie orice provocare. Emil Iordache a devenit prea repede o amintire, dar amintirea unui om care știa să dăruiască inteligență.

Carmelia LEONTE

Nicolae LABIȘ - 70


Autoportret (1954)

Inedit

*Epigramă compusă la lecția de învățămînt politic, în locul consemnării prelegerii ținută de un **tovarăș Drăgan**, la Școala de Literatură „Mihai Eminescu" din București, în anul școlar 1953-1954.*

Textul olograf al lui Nicolae Labiș se află în caietul școlar din „Fondul Nicolae Labiș" de la Muzeul Bucovinei din Suceava (Mss. nr. inv. 2, f. 15 v.).

Mircea COLOȘENCO

Sărutul burghez

Fraze goale, o, câte fraze goale!
Unii scot cuvintele (unul după altul)
Parcă le-ar toarce
În fire lungi, ca viermii de mătasă.

Tovarăși, această vorbărie găunoasă
Împotriva noastră se întoarce!

George POPA

Catrene

Poetul e Cuvântul nespus încă de Zeu.
Nu e rostire pură, ci altfel de lumină,
Din altă Ziua-Ntâia. Cu ea, divina mână
În lutul nostru-ncearcă mereu alt modeleu.

***

O, noapte, -arteziană de visuri infinite
Topind în foc eteric zidirile-nvechite !
O, ruguri vii cu flăcări de humă pământească,
Misterul supunându-l și-orbește-l fac să nască !

***

Cătăm cuvântul magic, cel ce-ar deschide drum
Spre ultima esență, spre 'naltul înțeles.
Și scriem palimpsestic eres după eres.
Dar sens și cale poate sunt doar suiș de fum.

***

Suntem bogați cu-o viață, și mai bogați cu-o moarte.
Născuți, pe veci ne-nscriem în neștiuta Carte.
Când, răsfoind-o, -n pagini, ne va citi iar Domnul,
De câte ori prin evuri ne va-ntrerupe somnul ?

***

Un suflet are doina, de catifea fluidă.
Îl deslușește-un tulnic, un bucium l-împrumută
Și din poveste cântul în munți trezește-o ciută,
Ce-ascultă melancolic și dulce-o s-o ucidă.

***

Nu știm ce este Zeul: simbol sau ideal ?
Icoana lui e-ascunsă în cerul mut ? în noi ?
Himerici fii ai rugii, de noi înșine goi,
Pe el vrem să-l comvingem că-i unicul real.

***

Mai omenesc e omul când din Neînțeles,
Iluminată rouă îi vizitează geana.
Cu magica lumină el vede-n toate rana
De-a exista – și iartă al Primei Zi eres.

***

Lumina - fără umbră, nu știe că există,
Surâsul se cunoaște prin geamăna lui tristă.
Pe om, spre-a se cunoaște, creat-a Demiurgul
Și s-o uita pe sine când l-o sorbi amurgul.

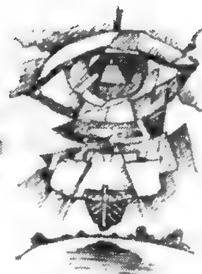
***

Cum să culegi cu mâna sclipiri de hiacint
Și cum s-arăți c-un deget al harfei suflu pur ?
Și chiar dacă o perlă luminii-i dă contur,
Fiorii ei de raze tiparul nu-l desmint ?

***

Ce limpede-i albastrul ! Și culmile ce clare !
Ce străvezie-i ora ! Vedem până-n vecie.
E început de lume. O stea, spre neuitare
Pe pagini cu o rază legenda noastră scrie.

ARCA LUI NOE



Stelian
DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Un **flagrant**; două (numeroase) **flagrant**...?

Limbajul public strict contemporan ne obișnuiește cu folosirea substantivului din titlu însoțită de bancnote pe care se va descoperi scris MITĂ sau, mai rar și mai pe la țară, cu imaginea deschiderii portbagajului unei mașini ce adăpostește (ilegal) buturi de porc sau, după sezon, mielul sau cașul.

Semnificativă este asocierea termenului, într-o familie lexicală sui-generis, cu *ciubuc*, *șpagă*, *autodenunțare*, *agenți sub acoperire* și alți membri din aceeași... faină (!), intrați deja în vocabularul curent al caracterizării a numeroase categorii de infractori: oameni de afaceri, vameși, polițiști, pădurari, consilieri (de toate rangurile), jurnaliști, cadre didactice, vânzători de droguri, „valutiști", hoți de fier vechi, șantajiști și (prea) mulți alții.

Forma din vorbirea curentă este *flagrant*, ca substantiv („prins în flagrant", „s-a organizat un ~" etc.), încă neînregistrat cu aceasta valoare în dicționarele curente (DEX, DOOM), și al cărui plural rămâne a fi tatonat dupa recunoașterea lexicografică: *flagrante* sau *flagranturi*? Nu este înregistrat nici uzul adverbial: „a încălca flagrant (legea)", „a greși ~".

Construcția de bază, *flagrant delict*, apare doar în texte de legi, respectiv în comentarea acestora în presă și, *rara avis*, în exprimarea (cu valoare figurată) a unor literați: „flagrant delict de neatenție", la G. Pruteanu, preocupat și el de utilizarea eliptică a termenului în discuție. Am înregistrat însă, din partea unor vorbitori cultivați, proteste: „Ce-i cu aberația asta, nu se știe ce înseamnă **flagrant**?"; „exprimarea șchioapătă!". Originar, termenul este un adjectiv, însemnând în limba română, încă din secolul al XIX-lea, „evident", „care sare în ochi": Titu Maiorescu, de exemplu, putea vorbi, de o „nedreptate flagrantă". Pe când, astăzi, prin mass-media, aflăm despre câte un *flagrant* organizat, pus la cale sau regizat de poliție sau/și de procuratură, respectiv, dacă s-a folosit o cameră de luat vederi ascunsă, vizionăm desfășurarea... fostului adjectiv!

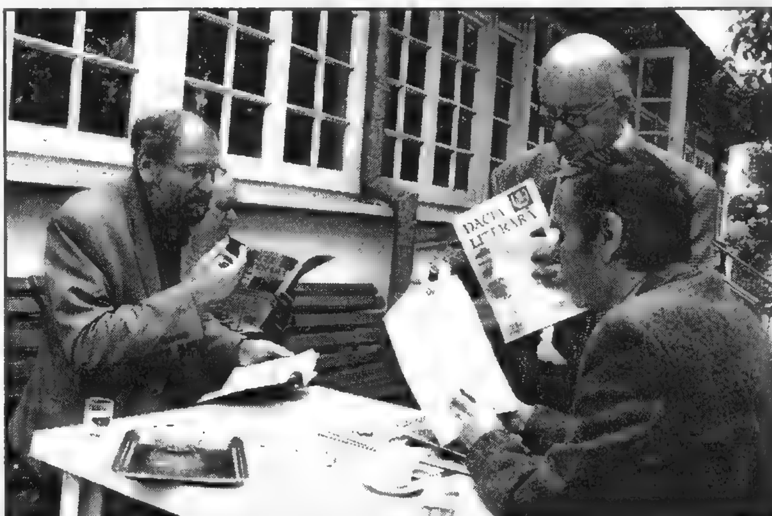
Mutația semantică o datorăm, oricum, limbii franceze, iar aceasta, la rându-i, specializării, în limbajul oamenilor robei, pe care a suferit-o adj. lat. *flagrans* „arzător, înflăcărat" (la bază aflându-se verbul *flagro* „a arde"). Au și francezii această atracție (emfatică), de a plasa adjectivul înaintea substantivului: „une (très) belle jeune fille", „une dégoûtante personne"; în speță, deși există sintagmele (de analiză) „délit pénal", „~ matériel", „~ formel" și, paralel, „injustice *flagrante*", „préméditation *flagrante*", alăturarea celor doi termeni în discuție o găsim numai în ordinea „flagrant délit" (poate o urmă a vremurilor când, pe malurile Senei, în anumite instanțe juridice, discursul purta nobilul și pedantul veșmânt al limbii latine). Iar pe malurile Dâmboviței și ale Bahluiului enunțul franțuzesc a fost preluat în pronunție și scriere românească (mulate și după latină).

Mai departe, responsabilitatea o au deprinderi uzuale în vorbirea autohtonă: este curentă reducerea la utilizarea doar a adjectivului a sintagmelor denominative formate din substantiv + adjectiv: tipuri diferite de *trenuri* au devenit (numai) *personale*, *accelerate* sau *rapide*, fructele unor plante sunt numite *roșii* sau *vinete* (cu dispensarea de *pătlăgele*) etc., adjectivele căpătând valoarea de substantiv.

Tot așa, în pofida topicii sintagmei, un *delict* incontestabil, descoperit în timpul săvârșirii lui (sau imediat după, înainte ca efectele lui să fi trecut), furnizând probe materiale prin obiecte ce au servit la comiterea infracțiunii, prin urmare evident, concret, palpabil, săritor în ochi, *flagrant*, în acord cu economia limbii și într-o situație de comunicare ce nu lasă loc la dubii, a început să poarte doar numele de FLAGRANT.

Deși mai normală, epistemologic vorbind, ni s-ar părea, în acest caz, utilizarea termenului *flagranță* „fapt incontestabil", evocarea, prin *flagrant*, a cuvântului latinesc de la bază ne amintește exclamația „frige!" de la un joc de copii în care este căutat un obiect ascuns, ori, la rigoare, semnificația verbului „a se *arde*", numind, în ceea ce-l privește pe autor, urmările dovedirii delictului.

Că doar nu o să le propunem juriștilor și cititorilor „Daciei literare" să înlocuiască termenul în discuție prin enunțul de inspirație paremiologică „prindere cu mâța în sac"!



Lucian Vasiliu, Andreas Rados și Emil Iordache
Muzeul „Vasile Pogor", septembrie 2005
Foto: Florin Buciuleac

Ioan HOLBAN

Cum se poate ieşi din iarnă

Ion Miloş este una din cele mai reprezentative personalităţi ale diasporei noastre culturale; născut în Banatul sîrbesc, cu studii la Sorbona, adoptat de Suedia, poetul e revendicat, deopotrivă, de literatura sîrbă, suedeză şi română: la noi, a tipărit peste douăzeci de volume de versuri, începînd cu **Muguri** (1953) şi **Eterna Auroră** (1977), pînă la **Între noi, vorbele** (2002), **Aproape de izvoare** (2003) şi, acum în urmă, **Drumuri** (Editura Princeps Edit, 2005). Într-o prodigioasă carieră literară, poezia a dublat opera de traducător, Ion Miloş aducînd importante servicii cunoaşterii literaturii noastre clasice şi contemporane în spaţiul cultural suedez; tălmăcirile din Eminescu, Blaga şi Bacovia se adaugă acelora din Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Grete Tartler, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Carolina Ilica, Gellu Naum (pe Emil Cioran şi Vintilă Horia, Ion Miloş i-a tradus în Suedia din limba franceză): un segment semnificativ, cum se vede, din cultura noastră ocupă cîteva rafturi în bibliotecile suedeze. Şi nu e puţin lucru.

Într-o autobiografie lirică, **Născut în trei ţări** (1999), poetul ironico-sarcastic, neliniştit-dezgustat, pendulînd între speranţă şi deznădejde, scria acest autoportret amar: *„Ion Miloş/ este un român-iugoslav-franţuzit/ din Suedia/ e plin de bani şi de porniri imperialiste/ Zboară în nori cu drapelul păcii în frunte/ Şi învaţă copiii limbi străine/ Nu înţelege că la melci eşti melc/ Şi la tauri eşti taur/ Se compară cu genii şi cu sfinţii/ Şi îmbată lumea cu liturghii literare/ În fond e un nimic incontestabil/ Un agent fără căpătîi/ Nu ştie să-şi trăiască traiul/ Munceşte ca un tîmpit/ Şi dă cîştigul la impozit/ Şi la blonde suedeze"* (**Gura lumii**). Acelaşi român-iugoslav-franţuzit se regăseşte în ultima sa carte, **Drumuri**, unde, chiar în primul poem, oferă reţeta ieşirii din iarnă, dintr-un univers concentraţionar, adică, sau din lipsa de sens, în libertate, în comunicare şi în semnificare prin *vorbele-seminţe* pe care le cultivă poezia: *„Pe mine nu mă interesează/ Dacă pisica democratică e albă sau neagră/ Dacă ştie să prindă şoareci sau nu/ Important este că este/ Să stea îndrăgostită în poala mea/ Şi să toarcă molcom raze verzi de lună/ Nu e nevoie să mă credeţi/ Cînd vă spun/ Că în Nord fructele se coc şi la ger/ Că oamenii îşi răcesc inimile/ Ca să se vadă/ Însă e bine să ştiţi/ Că popoarele care nu pot să facă/ Din vorbe-seminţe/ Nu vor mai ieşi din iarnă"* (**Pe drumul ieşirii**). Filosofia lirică a lui Ion Miloş îşi are originea în existenţialismul lui Sören Kierkegaard (**Jurnalul unui seducător**), chemat, în poemul **Pe drumul vieţii**, să ne înalţe din „mîlul beznei" la „duhul viu al mîntuirii"; fără a zăbovi, însă, prea mult în zona confesiunii şi autobiografiei lirice, luînd act doar că, într-o viaţă ca un şir de speranţe frînte, singura certitudine rămîne poezia, Ion Miloş intră vesel-ironic-sarcastic în *iarmarocul lumii* unde descoperă, mai întîi, „ţara lui Mitică", un loc al marii trăncăneli, cu vorba lui Mircea Iorgulescu *„Cuvinte. Cuvinte. Cuvinte/ Beţie de cuvinte/ E frig în cuvinte/ Iubirea doarme cu banii/ Morala cu şerpii/ Se bat amical pe coadă/ Şi trag trăsura vieţii/ Spre soare apune/ În ţara lui Mitică"* (**În ţara lui Mitică**). Într-o poezie care problematizează lumea analizată chirurgical, Ion Miloş găseşte, aproape mereu, formula pregnantă, definiţia care dezvăluie *diferenţa specifică* dintre zgomotul fără relief al iarmarocului şi teritoriul plin de sensuri al vorbelor-seminţe; definiţiile lui Ion Miloş sînt, toate, memorabile. Iată: **Balcanii**: *„Civilizaţie de ciubuc/ Mentalitate de apă stătută/ Lume de colaje";România, ca o replică amară la o celebră poezie a lui Octavian Goga: „Pe noi să nu ne-nveţe nimeni cum să fim/ Noi trăim deja în viitor/ Noi suntem un neam de geniu şi pe toate le ştim/ La noi vorbele înfloresc iar caprele mor/ La noi cresc zînele şi feţi-frumoşi/ N-au loc corupţii şi mincinoşii/ Lumea noastră-i bună şi creştină/ Grîul nu se mai vede de neghină/ Trecutul nostru-i falnic fără nici o pată/ Ţara-i frumoasă şi bogată/ Tot ce rodeşte mai rodeşte o dată/ Noi încă mai «cerşim din poartă-n poartă»/ Tot ce-i bun în lume la noi e şi mai bun/ Noi dintr-o ţară facem două/ Ne iubim şi ne-nmulţim/ Sub mătasea-broaştei luminile apun/ Noi ne tragem din seminţia morţilor care învie/ Din Iisus Creştinul şi din Ciobanul fără stea/ N-avem nimic cu Iuda şi Cain hainul/ Doar viaţa-i tot mai neagră şi mai grea"* (**Forme fără fond**); în fine: *lumea şi omul de azi* în care triumfă: „economia de piaţă a Viţelului de aur" din vremea lui Moise, astfel: *„De cînd cu IT şi cu Roboţii/ Totu-i tehnică şi pistoale/ Oamenii poartă numere în loc de nume/ Nu mai au timp să se iubească/ Cumpără sex pe Internet/ Şi se bucură că se-ncălzesc/ Apoi fumează marijuana/ Mestecă gumă de mestecat/ Şi frunză verde visuri goale"* (**Lumea IT**).

În **Drumuri**, pînă şi sentimentul erotic e altul, faţă de volumele anterioare ale lui Ion Miloş, **Iubirea şi alte iubiri** (1993), **Cerul iubirii** (1998), **Imagini de rouă** (1998), **Nemărginiri** (1998) şi **Cerul de sub ierburi** (1998); acolo, erosul îşi asocia tema christică pentru că – spunea poetul – religia iubirii a născut mistica iubirii; aici, constatînd, cu amărăciune nedisimulată, supremaţia limbajului frust al sexului: nu mai e timpul disocierilor subtile ale lui Ibrăileanu între *iubire* şi *amor*, ci al distanţelor care separă, din ce în ce mai rar, la foarte puţini

oameni, *dragostea* de *sex*. Sexul este ironic definit drept *dragoste lucidă*, concretă și sinceră: *„Eu sunt o femeie lucidă/ Cu o morală postdecembristă/ Eu nu cad la vorbe dulci și vrajă/ Sexul meu costă/ eu nu-i spun sexului iubire/ Numai ca să sune mai plăcut/ În fond el nu-i decât o poftă/ Ce se astâmpără prin futut/ (ca să mă exprim concret și sincer)"; alternativa, din ce în ce mai firavă, e dragostea, astfel: „În timp ce ne iubeam/ Cineva a furat luna/ Și-a umplut cerul de fluturi/ Vorbele se ceartă cu amintirile/ Vioara cu arcușul/ Nu se mai vede/ Drumul Nunții"* (**În timp ce ne iubeam**). Ion Miloș *problematizează* poezia, folosește versul ca pe un vehicul pentru a lansa ipoteze sau paradoxuri: *„Pe drumul Golgotei/ Se plimbă braț la braț/ Istoria și Soarta/ Discută despre nedreptate/ Dacă Iisus/ Ar fi stat la masă cu fariseii/ Nu cu apostolii/ Ar fi ajuns pe Tron/ Nu pe Cruce/ Zice Soarta către Istorie/ Istoria se face că nu aude/ Și se repetă:/ Odată ca sînge/ Odată ca minciună"* (**Pe drumul Golgotei**); altădată, la „Congresul Internațional al Învierii", cei morți îi întâlnesc pe cei vii și îi avertizează să fie atenți la ce vor povesti la înviere *„fiindcă tot ce veți spune/ poate să se întoarcă împotriva voastră"*, pentru ca, la Poarta Sărutului, poetul să constate că nimic nu s-a schimbat de două mii de ani: *„Stau la Poarta Sărutului/ / Și nu știu ce drum să iau/ Să ies din lumea/ Ce miroase a iarmaroc/ De două mii de ani/ N-am învățat nimic/ Nici de la rău nici de la bine/ Încă mai trăim în preistorie/ Și visăm cai verzi/ De două mii de ani/ Ne batem când cu unii/ Cînd cu alții/ Apărăm cînd pe unii/ Cînd pe alții/ Păcălim cînd pe unii/ Cînd pe alții/ Și așa ne pustiim/ La Poarta Sărutului"* (**La Poarta Sărutului**). Și ipotezele – problemele – dintre cele mai diverse, continuă cu relevarea faptului că nu facem nimic altceva decît să „crucificăm mereu ceva ce-i sfînt", lumea nevăzînd, pînă azi, „vreun diavol răstignit" (**Cînd faci bine**); adevărului i se consacră un ciclu de poeme (**Printre cercurile adevărului**), pentru ca, într-un poem hazos, spiritual, Ion Miloș să „reabiliteze" măgarul: *„Viața e o mare nedreptate/ Zice măgarul către măgăriță/ Dacă am fi noi atît de proști/ cum lumea spune/ Nu ne-ar lăsa ciobanii/ tocmai pe noi/ să le conducem turma/ Iar Iisus/ N-ar fi ales chiar un măgar/ Să-l ducă la Ierusalim"* (**Măgarii**).

Poezia **Drumuri**, structurată în orizontul acestor problematici, este (și) una *pedagogică*; Ion Miloș scrie aici alte învățături către Delfin pe care îl sfătuiește să urce „la izvoarele sufletului", să evite lupta corp la corp dacă nu știe să lovească sub centură, dacă nu e născut, adică, „cu diavolul în minte" (**Nu te arăta**), să umble doar cu legea (**Ridică degetul**), să meargă în pas cu vremea pentru că numai astfel omida devine „fluture cu aripi de azur" (**În pas cu vremea**), să mănînce ecologic, să doarmă noaptea „cu o carte sub pernă" și să meargă la biserică fie și numai „din cînd în cînd" (**Fii fără grijă**). Delfinul, omul pe care îl povățuiește Ion Miloș în versurile sale, este *omul care urcă la izvoarele sufletului*; celălalt, *omul care bate apa în piuă*, este obiectul ironiei demolatoare: *„Bate apa-n piuă/ Taie frunză la cîini/ Și leagă-i să nu latre/ Împodobește adevărul/ Învăluie-te în cuvinte/spune vorbele doar pe jumătate/ Lasă pe alții/ Să rezolve problemele/ Mare este/ doar cel ce nu se vede"* (**Bate apa-n piuă**). De primul se leagă metafora obsedantă a cărții, *urcușul spre izvoare*, un leitmotiv al liricii lui Ion Miloș, încă de la primele volume; accesibil copiilor și celor încă dispuși să învețe, *izvorul* (rădăcina) e singurul loc unde, iată, poți să-L întîlnești pe Dumnezeu: *„Citește o poezie în fiecare dimineață/ Ascultă muzica/ Învață de la rădăcini și izvoare/ Cum simte și gîndește Dumnezeu"* (**Citește o poezie**). Poezia – scrisul și lectura ei – reprezintă sensul și ținta învățăturilor lui Ion Miloș din **Drumuri**: *„Astăzi există în lume/ Sute de mii de tone/ De material explozibil pe cap de om/ Cîte miligrame de poezie există/ M-a întrebat un general/ viața se apără cu armele/ Nu cu fleacuri/ Astăzi un fotbalist costă milioane de euro/ Cît costă un poet/ M-a întrebat un director de bancă/ Nu dăm credit la poezie/ Dumnezeu ajută doar pe cei ce au/ M-a sfătuit un psihiatru/ Ia medicamentele liniștit/* Tempus dolores tua delebit/ *Poezia nu moare"* (**Poezia nu moare**). Cîte milioane de euro costă Ion Miloș? E vreo echipă care să plătească pentru el cît, de exemplu, pentru conaționalul său fotbalist Zlatan Ibrahimovici? Cît valorează poezia într-o lume în care totul are un preț? Așteptăm oferte serioase pentru că Ion Miloș e un poet autentic.



Emil Iordache și Florin Buciuleac
Centrul Cultural German, toamna 2002
Foto: Cristian Corbu

Dumitru VACARIU

Dialog cu Comisarul Poliției din Rai

Mi-am dat seama îndată cu cine am de-a face, întrucât răspândea în jurul său o lumină aparte, cum n-am mai văzut la nici un muritor. Gândind că am de-a face cu vreun sfânt, coborât aidoma lui Sisoe, m-am apropiat de el destul de timid:

- Luminăția ta, ... îmi cer scuze, dar nu știu cum e mai potrivit să mă adresez... Am impresia că...

- Zi-mi cum vrei, că nu-i bai, mi-a răspuns luminătorul cu multă amabilitate. Între noi, în Rai, avem codul nostru, pe care nu-l putem divulga muritorilor. Așa că...

- Deci... veniți direct din Rai? am întrebat eu stupefiat.

- Da, și ce-i de mirare? Nu sunt primul și nu voi fi nici ultimul.

- Nemaipomenit! m-am mirat eu destul de agrarian. Trăiți chiar în Rai?

- Ha, ha, ha, râse cu multă poftă vizitatorul extraterestru, mă faci să râd, muritorule.

- Și... dacă nu-i cu supărare, am prins eu curaj, ce sfânt sunteți? Sau din ce categorie spirituală faceți parte?

- Îți spun, deși n-ar trebui. Voi, pământenii, duceți imediat vorba în mii de părți și o să mă pomenesc cu sute și mii ca tine venind să mă acosteze: ba pentru autografe, ba pentru interviuri, ba... câte și mai câte. Dacă vrei să știi neapărat, află că sunt Comisarul șef al Poliției din Rai.

- Păi cum, excelență, până și-n Rai este Poliție?

- Acolo e pusă pe picioare de curând, întrucât au cam început să apară unele infracțiuni nedorite de Atoatefăcător. De aceea am coborât pe pământ să mă inspir cât de cât din practica voastră în lupta cu infractorii.

- I-auzi grozăvie! am exclamat eu total întors pe dos. Dar, spuneți-mi, excelență, eu știam că în Rai nu există nici durere, nici întristare, nici suspin... că totu-i bine și frumos.

- Așa-i, în general... Totuși, în ultima vreme... avem și noi probleme destul de grele... mai ales cu unii sfinți sau îngeri mai zănatici proveniți din țigani...

- Cum adică, am întrebat eu uimit: „proveniți din țigani". Păi chiar și în Rai este ură de rasă?

- Nu-i vorba de ură de rasă, fiule... E... vorba de o problemă mai delicată... Toți sfinții și îngerii proveniți din țigani, deși sunt foarte puțini din aceștia, nu se pot acomoda cu regimul din Rai... Cu alte cuvinte, nu aderă la civilizație și o țin numai pe-a lor. Au ajuns să-și construiască corturi pe la periferii, iar unii au încercat să taie până și pomul oprit pentru a-l pune pe foc... Alții i-au cerut Atoatefăcătorului să le distribuie o anumită parte din Rai pentru a-și construi ei palate după cum au unii dintre ei pe pământ... Alții umblă cu cerșitul peste tot, deși în Rai au tot ce le doresc inimile...

- Nemaipomenit! mi-am făcut eu cruce. Înseamnă că ori în Rai, ori pe pământ, pentru ei tot una-i.... Dacă ajung să facă asemenea boacăne...

- Să știi însă că nu toți sunt la fel. Fac boacăne doar cei veniți mai de curând și care nu s-au obișnuit încă cu regimul de acolo.

- Sper însă că măcar în Rai s-au lăsat de ciordit.

- Ba, drept să-ți spun... s-au mai petrecut unele ciordeli destul de rușinoase... Cu puțin timp în urmă, trei sfinți țigani au ciordit olița de noapte a lui Dumnezeu și au transformat-o în cazan de făcut rachiu. ȘI, culmea-culmilor, s-au dus să i-o vândă chiar lui Sfântu Petru. Noroc mare, însă, că Sfântul Petru a recunoscut olița și a înapoiat-o posesorului de drept cu scuzele de rigoare.

- Formidabil! m-am crucit eu din nou. E, oare, posibil? Nici măcar după moarte și, mai ales, în Rai, nu se pot dezbăra de hoții? Și ce măsuri luați împotriva lor?... Poate ne dați și nouă o idee... Că, după legile din țara noastră, au ajuns să ne fure până și sufletele și tot nu pățesc nimic.

- Păi, nici noi nu putem fi prea duri, dragul meu, că doar e Rai, ce dracu! Am încercat de câteva ori să fim mai duri și... de ciudă, au început să vorbească măscări cu mironosițele, iar acestea, de rușine, au făcut greva foamei cam zece zile pământene. Am încercat și alte soluții. De pildă, pe unii care au comis fapte urâte i-am reîncarnat în parlamentari și i-am trimis în România, ca să-i condamne și să râdă toți de ei... Pe alții i-am reîncarnat în lăcuste și i-am trimis tot în România să moară de foame pe lanurile nemuncite, unde nu trăiesc decât scaieți... Pe alții...

- Mda, l-am întrerupt eu destul de nervos, în Rai puteți face tot felul de minuni cu ei pentru a-i pune la punct, dar noi...

- Lasă, nu te plânge, că aveți și voi o rezolvare... În câțiva ani veți deveni o minoritate în propria voastră țară și vor face țiganii minuni cu voi, așa cum știu numai ei!

Theodor CODREANU

Portretul poeziei pure

Petre Got este unul dintre poeţii care nu au făcut „zgomot“ în literatura română a ultimelor trei-patru decenii. A lucrat cu discreţie şi dăruire de la debutul editorial cu **Cer înfrunzit** (1969) şi până la recentul **Autoportret târziu** (Editura Paralela'45, Piteşti, 2004), în total o operă exclusiv poetică alcătuită din 14 volume. El reprezintă, la noi, cazul *poetului pur*, fără alte veleităţi sau preocupări decât poezia. Mai mult de atât, nu şi-a prostituat talentul în anii comunismului. Atât oportuniştii, cât şi spiritele insurgente îl vor fi privind cu „îngăduinţă“, ca pe un poet de „fundal“. Însă Petre Got merită o altă situare în peisajul liricii contemporane, interesând chiar din perspectiva *poeziei pure*, poate ultimul meterez de rezistenţă în calea degradării şi pervertirii poeziei ajunse azi în fundătura pornoliricii neozoliste a ultimelor generaţii.

Autoportret târziu este, într-un fel, o carte de bilanţ şi care dă seamă nu doar de maturitatea artistică a autorului, dar, aşa cum sugeram, şi asupra *stării poeziei* actuale şi a condiţiei poetului. Este a doua oară când scriu despre lirica lui Petre Got. La o primă lectură de ansamblu, am descoperit în el un foarte original continuator al lui Dimitrie Anghel, în ipostaza consacrată de *poet al florilor*, tradiţie prezentă, altminteri, şi în pictura românească prin Ştefan Luchian. Este şi cel dintâi argument, în înţelesul etimologic al cuvântului, pentru ceea ce am numit reabilitarea *poeziei pure* prin Petre Got. E vorba de *fiinţa florală* a poeziei, căci poezia nu s-ar fi născut fără *floarea de stil*. E, în definitiv, secretul marii arte pierdute pe care marii poeţi, de la Hölderlin şi Baudelaire până la Eminescu, Arghezi şi Nichita Stănescu au făcut eforturi uriaşe să ni-l restituie, eforturi, din păcate, abandonate de la postmodernişti încoace, după cum observa Cezar Ivănescu într-un interviu publicat în nr. 1/2004 al revistei ***Dacia literară***. Nu întâmplător, Baudelaire şi-a intitulat capodopera care a revoluţionat poezia modernă – **Florile răului**, iar Arghezi a dat titlul celui mai original volum al său **Flori de mucigai**. Friedrich Schlegel observa că orice poezie autentică este şi *romantică*. Or, romantismul, ontologic vorbind, e solidar cu ceea ce Edgar Papu a numit *fiinţa vegetală*, în cărţile sale dedicate *ontologiei stilurilor*.

De remarcat că Petre Got nu este, pur şi simplu, un *poet al florilor*, ca Dimitrie Anghel, chiar dacă două dintre cărţile sale au în titlu rezonanţe vegetale: **Cer înfrunzit** (1969) şi **Ochii florilor** (1976). Pentru el, *floralul* devine *ontologic*, grăind despre condiţia poeziei şi poetului. Altfel spus, floralul, fiind consubstanţial *stilului*, e o dimensiune esenţială a cuvântului. De aici porneşte *singurătatea* poetului, singurătate a florii, cea mai fragilă fiinţă,destinată anonimatului şi tăcerii, dar din al cărei parfum şi frumuseţe se-mpărtăşesc oamenii. Multe poeme din **Autoportret târziu** conturează o asemenea imagine a poetului, „autoportretul“ vizat de autor fiind, în realitate, unul *impersonal*. Viaţa fizică a florii e una a suferinţelor, suportând toate intemperiile lumii în faţa cărora nu se poate ascunde. Aşadar, poetul e cel căruia îi dau târcoale dezastrele, dar ele fac parte din „fluxul binecuvântat“ „în preajma crucii de sânge“, având doar două „arme“: „ghimpii îngrijorării“ şi „sporii speranţei“: „Aud cum sporii speranţei/ Cad în pământul cel bun“. (**Autoportret târziu**). Poetul trăieşte doar *zbaterea* şi *bucuria clipei de aur*, frumuseţea poemului născându-se singură (**Uneori poemul...**). Nu poetul naşte poezia, ci – ca în **Către Galateea** lui Nichita Stănescu – aceasta îl naşte perpetuu pe poet. Poeţii apar doar ca „îngeri răniţi, îngeri târzii“ (**Nu invers**). Testamentar, în vecinătatea argheziană, creatorul lasă „un ciob de suflet luminând departe,/ Ceaţa neagră să nu te-nfioare“ (**Un ciob**). Lumina aceasta e chiar speranţa adusă de poet şi e interesant că ea creşte vegetal: „Menirea mea este să sper,/ Aşa cum mugurul iese-n lumină,/ Cum colţul ierbii cochetează/ Cu fragedul vânt“. (**Menirea mea**). Ea seamănă cu o recoltă nouă: „La fel paginile mele/ Vă aşteaptă, prieteni,/ Cu o recoltă nouă“ (**În linie dreaptă**). Identificarea vegetală a poetului este dominanta liricii lui Petre Got: „Eşti adiere abia percepută/ Prin frunzele verbului meu“ (**Mă zbat**).

În lirica de azi, doar Grigore Vieru simte o la fel de tainică identificare cu fiinţa vegetală, liricul basarabean autodefinindu-se: „Sunt iarbă,/ Mai simplu nu pot fi.“ Ca în Eminescu, mişcarea vegetală (acea *legănare* a codrului *fără ploaie* şi *fără vânt*) este *interioară*. În plimbările sale, poetul e însoţit de tei înfloriţi: „Mă plimb la braţ/ Cu un tei înflorit,/ Ies din durerea zilei/ Ca dintr-o haină prea strâmtă,/ Prea veche.“ (**Plimbare**). Poetul suferă alături de bradul împodobit de Crăciun, gândindu-se că acesta va fi ars la marginea oraşului (**În faţa bradului împodobit**). Oare nu e chiar soarta poetului? De aici, probabil, fiorul tragic al poeziei. Altminteri, moartea este o altă temă obsedantă a volumului. Ea este văzută ca o creatură care

se antrenează zilnic să nu doboare ştacheta la săritura în înălţime: „Într-o zi de toamnă târzie/ Cu mireasmă de gutui şi tristeţe,/ Ştacheta nu va mai cădea." (**Ştacheta**).

Dar, spuneam, partea originală a liricii lui Petre Got e ştiinţa de întoarcere la izvoarele logosului floral, chintesenţă a limbajului poetic. Figurile de stil sunt... flori de stil purtătoare de rod, ca în **Criticilor mei** de Eminescu. Grădina în care descinde zilnic Petre Got e o prefigurare florală a Grădinii Edenului: „Cobor în grădină/ Să-mi limpezesc sufletul/ În lacrimile crinilor,/ Dezmierd clipa". (**Cobor în grădină**). Universul vegetal este, prin excelenţă, *sacru*. Răşina brazilor: „Măduvă de îngeri/ Retraşi în trunchiuri/ Să se odihnească/.../ Poate-i ceara/ Albinelor celeste/ Menită să ajungă/ Mireasmă în altar" (**Răşina brazilor**). În pofida raţiunii savanţilor: „Nu există cerc perfect,/ Dom' profesor,/ Nici romb, nici dreptunghi,/ Ci numai sentimente/ În formă de plopi,/ În formă de tei,/ În formă de brazi." (**Există**). În poezie, ca univers al figurilor, există „străbuni păduroşi" (p. 71), o italiancă visătoare are „Grai dulce ca mierea florilor de tei" (p. 70), „crinii bucuriei cântă", poetul e „sămânţa/ Care a învins vijelia" (p. 68) şi „frate bun/ Cu floarea de cireş" (p. 79), teiul întinde mâna prin fereastră (p. 31), frunzele oftează (p. 55),degetul iubitei pe care alunecă inelul este *crin* (p. 54), gândurile care se sfărâmă sub paşi sunt „frunze arămii/ Din grădini vaticane" (p. 72) etc. Îndrăgostiţii se-ntâlnesc pe coridoare „de mimoze şi petunii" (p. 45), „Sub cupola brazilor argintii" (p. 49), copilul este un pui de om care „aleargă/ Printre flori după fluturi/ Şi nu înţelege de ce/ El nu poate să zboare" (p. 18), iar marea taină a lumii nu poate fi decât vegetală: „Privesc bolta ciorchine de aştri,/ Ascult vântul râzând printre paltini,/ Crini rugându-se în straie de rouă" (**Taină**). Ritmul interior al poeziei este floral, heliotropic după enigmatica mişcare a florii soarelui, visul poetului fiind ca vocea-i să fie auzită şi distinsă „Din marea de voci" de către Dumnezeu (**Floarea soarelui**): „Mă zbat să-mi potrivesc ritmul/ Cu lăuntricul ritm/ Al lui a fi,/ Mă zbat să-mi potrivesc pulsul/ Cu paşii Tăi, Doamne,/ Prin miezul secundei" (**Mă zbat**).

Nu ştiu dacă Petre Got s-a gândit la enigmatica definiţie a stilului din **Câteva păreri** de I.L. Caragiale. Acolo, însă, e o surprinzătoare poetică a *potrivirii* tactului muzical individual cu „preludiul etern" al Marelui Organist cosmic care este Dumnezeu. Această zbatere întru *potrivire* cu melosul divin (pe care poezia mai nouă a uitat-o, din nefericire) atestă efortul unui poet autentic de întoarcere la izvoarele *poeziei pure*.

Dionisie VITCU

Curriculum vitae

Prietenilor mei, poeţilor de la Pogor, L.V....

... Şi, când umblam eu la şcoală, într-una din zile,
m-am pomenit, căutând *acul în carul cu fân*.
Toţi se uitau la mine cruciţi, cu uimire;
Nu râdea nici unul, dar am auzit zicându-se
ăsta-i nebun!
Şi totuşi, eu l-am găsit
în carul cu fân – de curând cosit,
strâmbat la mijloc şi-oleacă ruginit.
M-am uitat în urechile lui,
Că nu putea trece cămila, şi – l-am aruncat în latrină,
ca nu cumva să-l calce vreun copil
şi să i se urce la inimă.
Cei din jur, atunci, s-au mirat fără rost,
m-admirau ca pe un înţelept şi zis-a unul
Bă, ăsta nu-i prost!
Dac-am auzit asta, firesc a fost, normal
Să merg la şcoală mai departe ... la tractorişti,
Că se *dădea* numai la scris, nu şi oral!

Ei, a venit colectivizarea, jalea-n Ibăneşti ...,
mă-ntorceam sâmbăta de la şcoală, acasă,
în sat trist, înstrăinat, plin de glod şi ud,
în strai albastru tip DGRM, cu damf de motorină,
că se uitau ţăranii ca la zălud,
de parcă eu le adusesem colhozul şi-aş fi fost de
vină.
Dacă-am văzut asta, mi-am zis, plec!
Mă fac actor şi scriu şi versuri, execut poezii
de dor şi jele stând pe prispa casei mele, na!
....
Patimă mare poezia, domnule, patimă mare
tot natul scrie!

Ce mi-o fi trebuit şi mie ...
să aiurez după *ochi verzi, gropiţe pe la orice
încheieturi*,
în loc să mă uit în buletin, să-mi văd de bârfă
ca toţi actoraşii cu hachiţe şi nuri şi să-mi spun
din când în când:
Eheeeeeei, *ce bine era pe vremea lui Stalin*
domnule doctor, în pupeze din tei!

iulie 2005

Marian BARBU

Chemările Talentului

- cronică literară -



În palmaresul scriitorului Ştefan Amariţei, lângă poezie, teatru, se înscrie genul epic prin tradiţionala sa formă de manifestare numită povestire. Volumul **Podul de piatră**, apărut la Ed. Junimea, în 2004, reuneşte 28 de proze cu o tematică extrem de diversă, explorând medii urbane şi rurale, de atitudine sau conştiinţă, multe fiind însă nobile sondaje psihologice.

Nu ştiu dacă înaintea acestui volum autorul a mai publicat vreunul sub aceleaşi auspicii narative, dar prezentul depune mărturie despre un talent vizibil, drapat de o cultură pe măsură. Autorul ştie cum trebuie să se comporte, în plan artistic, o schiţă, o nuvelă, o istorioară, un respiro epic, dându-le impulsuri estetice moderne. Prozatorul nu este deloc interesat de finaluri morale sau educative, nu imprimă prozelor un scop în sine. El plonjează orientat într-o lume înconjurătoare – cunoscută de noi toţi – casă, familie, natură, râu, bâlci, stadion, turişti, ştrand, şezlong, copaci ş.a., căreia îi dă o stare civilă particulară, cu sigiliu personal de existenţă.

Dar Ştefan Amariţei, intelectualul umblat prin cultura lumii, ca şi prin unele spaţii în care aceasta s-a produs , îşi trasează un imaginar care-l recomandă drept un scriitor aparte. Cu atât mai mult, cu cât acesta se află sub zodia descoperirilor ştiinţifice – fie privind gravitaţia, fie apariţia şi călătoria în spaţiu sideral, desprinderea mentală a omului şi plasarea lui în alte locuri astrale ale universului. După cum, pe calea voinţei, omul se poate debarasa de nimicniciile vieţii, trecând în zona regăsirii de sine, a împlinirii de idealuri, altfel greu de atins. Nu este ocolit nici acel uluitor *perpetuum mobile*.

Cu o asemenea platformă de subiecte, rezultantele stilistice se constituie în elegante fraze cărturăreşti, mai adesea limpezi, coerente şi ductile. Căci prins în mrejele curgătoare ale discursului, ca analist specializat, trăieşti bucuria unei proze mature, încântătoare. Poate chiar faptul că autorul a gândit o anume arhitectură în aşezarea textelor dă de gândit .Iată, prima proză se intitulează **Râul**. Două semnificaţii arhicunoscute în referinţele despre: 1) mişcarea perpetuă ca formă intrinsecă a materiei; 2) apa, simbol al vieţii, al legăturilor dintre oameni, dar şi ca drum fără întoarcere, adică al morţii.

Nu ca odinioară Alecsandri, cel din poezia **Malul Siretului**, prozatorul constată că peştişorul argintiu prins în plasa unui pescar amator îi aduce aminte de peştişorul de aur din basme. Iar de aici, la un tablou de Max Ernst, cu peşti înotând. Atenţie ! Râul trece pe sub un pod de piatră care leagă prin centura lui oraşul de spaţiul câmpiei nesfârşite. Adică mişcarea de nemişcare, oamenii de plante şi de viaţa lor. Râul devine astfel incipitul unui spaţiu deschis, în mod concret. Pe el stă însă arcuit un portativ narativ, încărcat de semnificaţii, propuse intertextual, dar mai ales subtextual, de un prozator cu ştiinţa rafinată a facerii literaturii.

Ultima proză a volumului, a fost intitulată **Şezlongul**. Ca în frumoasele acolade literare, gen laudă lucrurilor, de la Lucreţiu, la Călinescu şi Nichita Stănescu, prozatorul ieşean zăboveşte preţ de trei pagini asupra unui banal „scaun vechi, de-al bunicii". Este un studiu de caz, ar spune un sociolog, deoarece scriitorul chiar vrea să-l cunoască în esenţa existenţei lui. Aşa, ca obiect de decor al grădinii, îl înţelege, îl vede, numai că vrea să-l probeze în relaţie directă. Atunci când se hotărăşte să înceapă „acţiunea", scaunul dispare. Şi tot aşa, deoarece, el reapărea, iar privitorul îl contemplă de la fereastra casei.

Ca să nu fie ca în **Prăbuşirea casei Usher**, a lui E.A.Poe, sau ca în nu ştiu care proză a lui Mircea Eliade, spiritul modern instalează „o cameră de luat vederi pe pervaz cu obiectivul de filmat îndreptat spre grădină". Ei bine, jocul apariţie-dispariţie n-a fost înregistrat de videorecorder. Neliniştea instalată în producerea subiectului „somn fără vise", pământul se cutremură, „casa bunicii se prăbuşeşte sub ochii mei ". În schimb, grădina „era intactă, tufele de flori şi legume nu suferiseră nici o stricăciune, numai cărarea principală mi se părea mai largă".

Cu astfel de dubitaţii, prin căldura nebănuită din somn, se luminează de ziuă, se identifică provocator şezlongul, iar nemiloasa durere de noapte trece nevătămată în caratele nenumărate ale vipiei de vară.

Orice trimitere, încolo şi-ncoace, la surse ale fantasticului, este de prisos, deoarece textul lui Ştefan Amariţei curge aşa de natural, încât devine încântător.

În aceeaşi ordine de idei, se află alte două povestiri de antologie. Prima dă titlul volumului – **Podul de piatră**. Un moşneag, împreună cu fiul său (povestirea este scrisă la persoana întâi !) se pregătesc să coboare o căruţă cu lemne pentru foc de pe o colină înspre satul aflat dincolo de pod. Pornind la drum, în plină noapte, într-un

timp „s-a luminat puţin a ziuă şi în faţa noastră a apărut un moş cu barba lungă". De acum, se instalează fantasticul, prin ezitare. Autorul rupe şirul normal al relatării, prin câteva cuvinte cu aer dubitativ: „puţin a ziuă" şi „a apărut". Ceva mai-nainte, se strecurase abil o trimitere spre basm, prin cocoţarea copilului pe grămada de lemne uscate" unde „Mă simţeam ca Făt Frumos călare pe calul lui cel năzdrăvan".

De notat, în trecere : calul înhămat la căruţă simte nu numai neputinţa greutăţii trase, dar şi prezenţa...străinului. Reminiscenţele de basm se împletesc cu cele mitologice, dacă nu descind chiar din ele.

A doua povestire – **Calul alb** – are un inteligent şi pilduitor moto din Terentius – *fortes fortuna adiuvat* , menit să esenţializeze o altă faţetă a calului năzdrăvan. Întâlnit ca simbol ontologic animalier, calul a reprezentat dintotdeauna libertatea fără frâu şi căpăstru. Dar şi imaginea celui mai apropiat animal al omului gânditor şi îmblânzitor.

Cu acea detaşare ritualică specifică analizelor de caz, desigur la nivel literar, Ştefan Amariţei îşi plasează povestirea „în dimineaţa de ajun a anului Nou, (când) ţăranul se trezi devreme, stăpânit de o presimţire rea, nelămurită". Ultimii termeni deschid coridorul spre fantastic. Limbajul parcă este al lui Caragiale din **Două loturi** sau din oricare naraţiune subsumată fantasticului realist. Nu departe s-ar afla şi Vasile Voiculescu – prozatorul. De altfel, observam în 1981 (vezi **Romanul de mistere în literatura română**) că fantasticul la prozatorii români n-are acel straniu poesc, acel lugubru englez sau morbidul cimitirelor ca la francezii din jurul anului 1823. G. Călinescu însuşi iniţiase în paginile **Jurnalului literar** din Iaşi, la 1939 , un serial, deci în foileton, despre mistere şi ca atare despre fantastic. În final , el a constatat că românii nu gustau miraculosul, funambulescul hoffmanesc, fiind înclinaţi mai mult spre un realism luminos cu happy end previzibil sau indicat ca atare.

Nu intrăm în detalii pe care literatura S.F. le-a impus, după cum nici absurdul sau suprarealismul terifiant, dar suntem obligaţi să constatăm că astăzi concretul nu mai reprezintă decât pista de zbor spre înălţimea obţinerii fantasticului. Nu luăm în calcul derizoriul literar al textelor inoculate de observaţiile şi sincopele pe spinarea concretului din sute de proze actuale. Şi nu numai de dimensiuni reduse, ci chiar din romane.

Iată că Ştefan Amariţei, acomodat destul de bine cu legile interne ale fantasticului realist, se apropie de Mircea Eliade, cel de după 1950, şi dă în povestirea **Calul alb** o creaţie de top. Şi aici, trecerea din planul real în cel fantastic se produce prin rupturi de ritm lent, prin ezitări sau probabilităţi, prin îndoieli. De reţinut, în acest sens : „De fapt, nu era un cal propriu-zis, ci mai mult o mârţoagă costelivă, neascultătoare..."; „Omul simţi deodată o căldură apăsătoare în tot corpul, calul necheză a doua oară, alerga neîncetat de parcă devenise un mânz zburdalnic, plin de vigoare".

După o alergătură ca în basme, cal şi călăreţ s-au afundat în troienele de zăpadă ale ogoarelor înălbite până la pierderea identităţii. Întorşi acasă, ca după un alt tărâm, „mârţoaga costelivă – liniştită şi ascultătoare, ca şi când ar fi fost înhămată la căruţă sau plug – rumega fân de parcă nu se mai sătura(...) Ţăranul simţi curând o bucurie ciudată şi uită repede necazul ce se abătuse asupra lui tocmai în ziua de ajun a Anului Nou".

Spuneam mai sus că un alt fantastic, aş zice de tip psihologic, apropie unele povestiri din volumul **Podul de piatră** de nota pur cărturărească, intelectuală. În unele privinţe chiar de S.F. Reţin: **Levitaţia, Greutatea, Urcarea**.

Ultima povestire aduce aminte de clasicul zbor al omului către centrul pământului sau către sine însuşi. El avea o stare de regăsire printr-o înălţare cât mai sus. Ba odată, în zborul acesta fără o limită anume (nici măcar ca Luceafărul eminescian !), a simţit că de mâneca lui „i s-a agăţat un individ mic, gras şi chel, care-l ţinea cu putere de haină, strângându-i mâna stângă aproape de cot ". Deja „amândoi doreau cu ardoare să ajungă cât mai sus, chiar mai sus decât sus ".

Într-un final, ajunşi aici „comunicau între ei, dar numai prin semne". Dar ceea ce vedeau era un amestec grotesc de irealitate şi proiecţie a gândurilor asupra celor întâlniţi (unii „foloseau ochelari cu lentile foarte groase. Unii purtau şi ochelari de cal (...). Alţii, puţini la număr, erau extrem de caraghioşi: purtau fracuri demodate şi semănau cu nişte pinguini uriaşi..."

Rostul acestora în spaţiu era găsirea izvorului de propagare a luminii. Atingând rădăcinile unui astfel de gând, ei văd că efectele imediate nu sunt percepute „de către cei ce călătoreau mai jos decât jos..." Plictisul din înaltul acelui sus, de unde lumina albă lua drumul adâncurilor din univers, se termină când „într-o bună zi " apare „un roşu imens" care-i detronează dintr-o visare aşa de absurdă. Ceva eminescian din **Sărmanul Dionis**, şi nu numai , se află în tot acest periplu fantastic.

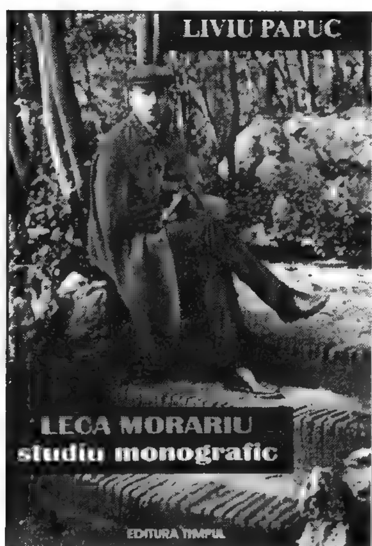
În întreg textul, liantul ideatic şi stilistic are coerenţă şi logică. Orice întrebări posibile privind trimiterile la un concret palpabil mi se par neavenite, inutile. Textul trebuie înţeles în parametrii propuşi de autor.

Cu siguranţă că grilele critice propuse de mine se pot încărca şi de alte titluri de texte, dar comentarea lor s-ar alătura (cantitativ) semnificaţiilor pe care le-am expus mai înainte.

Cu volumul **Podul de piatră** de Ştefan Amariţei, suntem în faţa unui prozator matur, consacrat, care ştie în detaliu despre formele de manifestare multiplă ale genului epic. Modernitatea expunerii, prin desfoliere, creează lectorului avizat (poate şi celui întâmplător !) satisfacţii nebănuite. Toate acestea într-o perioadă când tamtamurile unei pletore a concretului agasant, ori surclasarea libidoului fac ravagii în creaţiile unora, după ce, zice-se, au găsit nu numai oamenii gay, dar şi rigla lesbiană.

Gheorghe GIURCĂ

Liviu Papuc - *Leca Morariu. Studiu monografic*



Zestrea publicistică a lui Liviu Papuc a sporit cu o nouă lucrare: **Leca Morariu. Studiu monografic** (Ed. Timpul, Iaşi, 2004, 308 pag.). Având în vedere controversata personalitate a cărturarului bucovinean, cartea era mai mult decât necesară, deoarece activitatea lui nu fusese încă evaluată în întregul ei şi la adevărata ei valoare, din care cauză unii i-au minimalizat, pe nedrept, meritele. Cu acribia-i (re)cunoscută şi bazat pe o îndelungată şi minuţioasă documentare (a consultat o impresionantă bibliografie), autorul şi-a propus „să facă lumină" în acest caz. Şi a reuşit pe deplin. Meritul lui stă în faptul că Leca Morariu, adeptul lucrului bine făcut, cu „accent pus pe documentaţia strictă" (pag. 178), este văzut în strânsă legătură cu contextul epocii sale. Numai aşa el poate fi apreciat corect, deoarece nu a fost în nici un caz omul „turnului de fildeş". Astfel, deşi cariera didactică şi-a început-o în 1913 ca profesor la Gura Humorului şi a manifestat încă de atunci constante preocupări extraprofesionale, s-a afirmat plenar în viaţa culturală a Bucovinei mai ales din 1921, când a fost numit profesor la Universitatea din Cernăuţi. Era tocmai perioada în care în provincia proaspăt întoarsă la sânul patriei se dădea o adevărată bătălie pentru consolidarea culturii româneşti pe toate planurile. În acest sens un rol de cea mai mare importanţă revenea tinerei universităţi româneşti din capitala Bucovinei în care lucra un corp didactic aflat în plin proces de formare şi afirmare. Animat de o sinceră şi profundă dragoste faţă de neamul său, Leca Morariu s-a implicat într-o mulţime de domenii nu neapărat tangente. **Jurnalul** personal, completat cu o meticulozitate rar întâlnită, prezintă în amănunt această activitate febrilă. Cunoscându-i-se disponibilitatea sufletească, era mereu solicitat. Aşa s-a întâmplat, de exemplu, cu funcţia de director al Teatrului Naţional din Cernăuţi, pe care a primit-o numai în urma îndelungilor insistenţe ale lui Ion Nistor. Înainte de asta, el îşi nota în **Jurnal**: „Îi răspund chiar azi lui Nistor: **Nu!** Mi-aş renega întreg felul meu de a fi, m-aş ucide..." (pag. 205). Dar, până la urmă, n-a avut încotro.

Primele trei capitole ale monografiei se referă la cadrul familial, cu rol decisiv în formarea lui ca om şi ca intelectual, la anii de şcoală şi la primul război mondial ale cărui urmări au avut implicaţii majore în soarta Bucovinei şi în destinul profesional al lui Leca Morariu.

Cum era şi normal, cea mai mare parte este rezervată activităţii sale şi asta cu atât mai mult cu cât până acum „opera i-a rămas, practic, necercetată şi necunoscută" (pag. 7). E o analiză temeinică, obiectivă, cuprinzătoare. Pentru a-l ajuta pe cititor să-şi formeze o imagine cât mai clară în legătură cu aceasta, Liviu Papuc face şi „inventarul" scrierilor care poartă semnătura lui Leca Morariu: 79 de titluri în volume, 717 în periodice şi 157 de conferinţe prezentate la radio sau în diverse săli din Cernăuţi, Suceava, Rădăuţi, Botoşani, Cluj, Storojineţ, Siret, Piatra Neamţ, Brăila, Braşov, Iaşi, Bucureşti, Bârlad, Câmpulung Muscel, Constanţa, Vălenii de Munte, Râmnicu Vâlcea etc., practic pe tot cuprinsul ţării întregite. Rezultă că, într-un interval de cca 20 de ani, vrednicul cărturar bucovinean a desfăşurat o activitate de-a dreptul impresionantă ca volum şi diversitate.

Să spunem mai întâi că a contribuit efectiv la dezvoltarea presei româneşti din Bucovina: între 1922 şi 1924 a răspuns de apariţia **Calendarului „Glasul Bucovinei"**, a fost secretar de redacţie la „Junimea literară" (1923-1927), a editat şi a condus revista „Făt-Frumos" (1926-1944) şi Buletinul „Mihai Eminescu" (1930-1944) etc.

Ca profesor, a îmbrăţişat mai multe domenii: s-a ocupat de folclor, „una dintre preocupările sale de bază, manifestată pe parcursul întregii vieţi" (pag. 82). A fost nu numai un harnic culegător, publicând volumele **De la noi. Poveşti bucovinene** (în numeroase ediţii) şi **Cimilituri**, ci şi un apreciat teoretician de specialitate ca titular al cursului de folclor de la universitate. A studiat folclorul şi dialectul istro-român şi a publicat studii fundamentale în aceste domenii. A realizat culegerea de folclor **Lu fraţi noştri. Libru lu Rumeri din Istrie**, premiată de Academie, şi o culegere de texte din graiul localnicilor comentate din punct de vedere fonologic, morfologic, lexical şi semantic, intitulată **De-ale Cirebirilor**, unice în cultura noastră. Cercetările sale lingvistice şi filologice s-au concretizat în lucrarea **Morfologia verbului predicativ român** şi în editarea de texte vechi. Pe lângă acestea, a ţinut un curs de literatură bucovineană, prima încercare de valorificare a contribuţiei autorilor din această zonă a ţării la dezvoltarea literaturii naţionale.

Ca istoric şi critic literar, s-a aplecat îndelung asupra vieţii şi operei lui Ion Creangă. Au rezultat astfel lucrări de certă valoare precum **Institutorul Creangă** şi

Drumuri moldovene cu subtitlul **Pe urmele lui Creangă**, ori şi-a exprimat opinii autorizate în legătură cu unele lucrări despre marele povestitor. De asemenea, a studiat cu temei viaţa şi creaţia lui Mihai Eminescu, opiniile, de certă actualitate, fiind adunate în volumul **Eminescu. Note pentru o monografie** şi a editat Buletinul „Mihai Eminescu", singura publicaţie dedicată poetului.

Leca Morariu a avut apoi constante preocupări în domeniul muzicii (a realizat o impresionantă monografie **Iraclie şi Ciprian Porumbescu**, publicată parţial postum), al artelor plastice şi al creaţiei literare (a fost un pasionat călător prin ţară şi străinătate, adunând impresiile în volumul **Hoinar** în care îşi dovedeşte „Adevăratul, realul talent literar…" – pag. 184).

Această multilaterală activitate nu putea trece neobservată la vremea respectivă în lumea culturală a ţării. Apreciat de unii şi contestat de alţii, numele lui Leca Morariu apărea frecvent în diverse lucrări de specialitate, semn că ideile lui stârneau interesul autorilor respectivi.

Preocupările sale atât de diverse şi de rodnice au fost întrerupte brutal în două rânduri datorită ocupării, tot de atâtea ori, a nordului Bucovinei de către armata roşie, fiind astfel obligat să ia calea refugiului, ultima dată la 21 martie 1944. Deşi prezenţa sa în viaţa culturală a mai fost semnalată şi după aceea, se poate afirma că, de fapt, activitatea lui s-a încheiat practic odată cu plecarea din Cernăuţi. Şi ar mai fi avut atâtea de împlinit !

Prin publicarea acestui studiu monografic, după ce anterior a reeditat o bună parte a scrierilor lui Leca Morariu, Liviu Papuc readuce în actualitate una din personalităţile culturale cele mai importante din Bucovina, a cărei valoare nu s-a diminuat câtuşi de puţin odată cu trecerea timpului. Este pentru prima oară când cititorul are posibilitatea să aprecieze corect, pe bază de argumente, contribuţia acestui intelectual care, prin ceea ce a înfăptuit, depăşeşte cu mult sfera de interes a spaţiului cultural local.



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Ruşinos! 12 candidaţi pe 10 locuri, la facultatea de teatru...Iar la unele secţii, nici măcar nu se completează locurile!

Cine-ar fi crezut asta cu numai 20 de ani în urmă, cînd echivala cu un miracol intrarea la actorie (erau între 50 şi 100 de candidaţi pe loc)?!

E grav de mai multe ori : o dată fiindcă dispare ideea de competiţie; apoi, deoarece demonstrează pragmatismul tinerilor de azi, care se-ndreaptă spre meserii lucrative; în fine, situaţia umileşte şi profesorii universitari - care au de ales între renunţarea la predare şi acceptarea compromisului.

*

Cronicarul revistei „Le Point" scria, în 1989, despre Jacques Dufilho, interpret al **Îngrijitorului** lui Pinter la Paris : „ Este teatrul *însuşi*, şi cine nu l-a văzut în spectacol, nu ştie pînă unde poate merge actorul, în plină libertate a invenţiei, în visul său uluitor".

Chiar, cîţi histrioni te pun în faţa acestei măgulitoare (pentru ei) ...lipse de imaginaţie? Mai vreau şi eu să văd un actor şi să nu ghicesc *pînă unde poate merge*. Mi s-a întîmplat, de vreo cinci ori, în patruzeci de ani. Dar mai de mult, ultima oară în 1990, la **Trilogia antică** a lui Şerban.

*

Găsesc într-un jurnal din perioada chişinăuană o minunată butadă a lui Ion Ungureanu, rostită la premiera mea cu **În casa asta se trîntesc uşile (Părinţi teribili)** de Cocteau ; întrebat de o actriţă dacă l-a deranjat faptul că am tăiat mult din piesă, regizorul (& Ministrul de-atunci al Culturii) a zis :" În teatru trebuie să se audă şi replicile tăiate!". Frumos, nu?!

Dar aş face o corecţie : replicile *bune* tăiate.

*

Dintr-un interviu mai vechi cu Ştefan Iordache, reproduc două idei care coincid cu ale mele; marele actor puncta excelent ...gratuitatea sintagmei *teatru-modern*: „Nu l-aş numi teatru modern, este pur şi simplu teatrul epocii în care trăim.[...] Eu nu pot fi modern, dacă oamenii cărora mă adresez nu sunt la curent cu tot ceea ce se petrece în lume".

Şi alta : vorbindu-se de *forma mîinilor* care aplaudă (chiar, ce titlu superb de carte!), Iordache preciza că nu numai aplauzele încălzesc sufletul actorului, ci şi *vibraţia* spectatorului, gradul lui ridicat de receptivitate. Just!

*

Cioran a spus despre Eminescu : „Puterea poetului nu vine din ceea ce a trăit, ci din ceea ce *n-a* trăit!".

Dar a artistului? Tot de-acolo. Căci spectacolul = viaţa netrăită; existenţa virtuală deturnată către viaţa reală a scenei.

*

Găsesc un articol cu titlu incitant : „Actoria ca *răzbunare*". Chiar! Nu m-am gîndit că actorul se răzbună pe scenă; pe cei care nu l-au lăsat să fie bogat, ori viril, ori cast, ori puternic. Scena reglează raporturile tale cu neşansa. Scena e salvarea celebrului erou cehovian din **Pescăruşul**, " l'homme qui a voulu". Dar cîţi au şansa să-şi cosmetizeze destinul prin actorie?!...

Şi, lucid vorbind, cîţi rezistă tentaţiei de-a crede că , pînă la urmă, chiar sunt regi, Don Juani, Juliete, Don Carlos ş.a.m.d.?!

Delicat subiect!

Peter SRAGHER

să faci cu mîna din suflet

să faci cu mâna, ca şi cum ai face cu mâna spre un tren, cu bucuria nevinovată a copilului de la ţară, care nu vede pe nimeni o zi întreagă, stând la coada vacii şi, deodată, se naşte bucuria aşteptată o zi întreagă, pentru că se vede inundat de chipuri de oameni îndărătul ferestrelor de la vagoane, aude ţignalul locomotivei, viaţa-l înconjoară, o grabă a trecând trecând iute pe lângă el... n-o pricepe, o simte în miros cum se apropie şi devine parte din el. este ca şi cum s-ar ciocni cu trenul în vis, se simte puţin buimac, dar, inundat de viaţă, toată nefericirea singurătăţii i se preface în bucurie şi-o adună în gestul de a face cu mâna, mâna-i tremură un pic, însă oamenii din tren nu-i văd nesiguranţa, căci îi privesc doar chipul vesel, ochii luminoşi, nu simt tulburarea din sufletul lui este ca şi cum ar împărţi viaţă cu degetele sale mici, tot aşa cum preotul dă lumină din ochii domnului de paşte, tot aşa şi el cu mâna lui, ca şi cum ar coborî din ceruri asupra oamenilor care nu ştiu că-n mâinile copilului de la coada vacii le stă binecuvântarea,

şi ochii lui râd, când îşi ridică mâna spre chipurilor necunoscute, ochii lui vorbesc, fără să rostească nici un cuvânt, căci oamenii necunoscuţi au devenit într-o clipită fraţii şi surorile lui, îi iubeşte fără să-i ştie. chipurile pasagerilor din tren, indiferente sau îngăduitor-zâmbitoare, mâinile lor schiţează un salut cu mâna, dar nu din suflet, ci numai aşa, ca să nu rămână datori, să nu se simtă stânjeniţi că nu răspund bucuriei, ca să răsplătească zâmbetul nevinovat a copilului, ca să nu uite că au fost şi ei copii odată şi s-au simţit împliniţi, atunci când oamenii mari i-au băgat în seamă, se simţeau de-acum de-ai lor, idealul lor de-a fi mereu mai mari decât vârsta biologică se împlinea într-un fel, oamenii din tren făceau artificial din mână, unii uitaseră la oraş că şi ei crescuseră la ţară, că fuseseră şi ei frustraţi, obligaţi să păzească o zi întreaga, fără voia lor, coada vacii. numai copiii din tren, cu nasul lipit de geamul câte unui vagon, doar ei îi înţelegeau pe copiii din câmp, se bucurau că văd copii, îi invidiau că sunt pe câmpia plină de flori, aveau însă acea nevinovăţie de-a se bucura că văd pe cineva de vârsta lor, nu-i bântuia de pe acum nici răutatea, nici indiferenţa, nici invidia, vedeau un copil şi râdeau la rândul lor de bucurie, fără să imite râsul, ci o făceau din inimă, ca şi cum şi-ar fi găsit, pentru o clipă, prietenii,

gestul adulţilor avea ceva din indiferenţa datului cu mâna de la marşurile de *1 mai*. aici – o pierdută nevinovăţie infantilă, nu din suflet se ridica mâna spre oameni prea cunoscuţi din pozele cu potentaţi comunişti din ziare, nu din proprie iniţiativă sau voinţă se râdea, nu mai simţea copilul, acum devenit om mare, că-i iubeşte o clipă pe cei pe care-i vedea şi îşi dorea acum, în adâncul sufletului, să păzească iarăşi coada vacii, ore în şir, zile în şir, ani în şir, aşteptând iar o zi întreagă până pe seară un tren care să-l bucure că există viaţă adevărată pe pământ.

să faci cu mâna din suflet, de acolo de unde nu ştii niciodată că faci cu mâna, pur şi simplu, simţi o căldură întinzându-se din piept spre chip, iar mâna începe să facă acel semn familiar, ochii se pun să lumineze şi să râdă ... de obicei, căci să faci cu mâna înseamnă să dai o parte din sufletul tău spaţiului şi vântului şi soarelui, ca şi cum totul ar face parte din tine şi ai vrea să rupi din acest tot puţin, ca să poţi să-l desparţi de tine, precum armonia şi să-l dărui altuia, ca şi el să se umple de fericirea acestei împliniri,

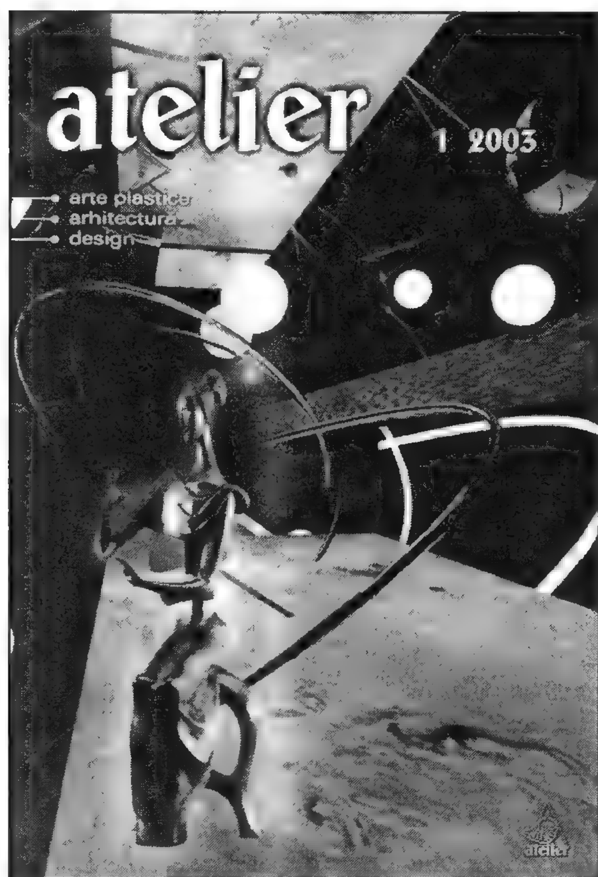
şi prin minte îmi trece datul din mână mecanic, înţepenit în pozele din ziarele dinainte de revoluţie, dar şi în bronzul statuii lui nicolae ceauşescu din parcul de amuzament din satul podari, de pe malul jiului. înţepenit în bronz şi-n datul cu mâna este tovarăşul, dar este un dat din mână mecanic, care nu mai are nimic de-a face nici cu sufletul, nici cu nevinovăţia, pentru că acea mână s-a mişcat în acelaşi fel de prea multe ori şi nu mai înseamnă nimic, se aseamănă mâinii de lemn a unei păpuşi de la ţară cu care se joacă acei copii săraci fără bani de păpuşă din material textil, pentru că ea dă din mână atât de stângaci, încât toată lumea râde, nu însă de bucurie, ci de dispreţ. neomeneşte se mişcă mâna păpuşii de lemn, ca un tic-tac de pendulă, dar este neregulat şi câteodată se opreşte şi nu mai înseamnă nimic, n-are stăruinţa pendulei în care a intrat timpul. tot aşa şi mâna tovarăşului către manifestanţi, mişcându-se cu o falsă modestie, iar pe chip atârnă un zâmbet strâmb, ce-ar fi trebuit să inspire modestie muncitorului şi ţăranului, ar fi fost menită să-l relaxeze de avântul spiritului revoluţionar şi de luptă de clasă, ca şi cum toată viaţa ar fi un război nentrerupt, pe viaţă şi pe moarte, purtat inconştient şi-n somn, pe care ar fi fost nevoie să-l ducem din tranşeele pe care unii le numesc oraş şi sat, iar lumea ar trebui să fie momentul de tihnă binemeritat, dar până şi aici totul era jucat, fals, aranjat. de la mâna aia a lui nicolae ceauşescu, mişcându-se ca a păpuşii de lemn din copilărie, vorbea şi cu gustul lemnului folosit la casa lui bătrânească din scorniceşti, de pe malurile râuleţului paplacea. apa avea suflet, tăindu-şi calea de mii de ani prin văile olteniei, dar restul nu, nici păpuşa, nici trupul: ambele fără suflet, fără căldură în piept şi fără lumină în ochi. pur şi simplu, goale.

---

fragment din volumul în curs de elborare
"1 mai sau despre răul pe care vrem să-l uităm"

George BĂDĂRĂU

Un atelier de excepție



„Atelier" este numele unei reviste de arte plastice, arhitectură și design din Chișinău. Primită cu entuziasm de oamenii de cultură ieșeni, răsfoită de studenți, mîngîiată de elevi, publicația artiștilor de peste Prut se impune prin informația diversă și calitatea reproducerilor.

Din „Atelier" nr. 1/2003 am reținut un interviu cu Pamela Hyde Smith, care evidențiază stilul arhitectural unic și atractiv al Chișinăului, cu influențe din Balcani și Rusia, Imperiul Austro-Ungar și Turcia.

O nouă expoziție a plasticianului **Vasile Cojocaru** a reunit compoziții ce se bazează pe structura coloristică, spațiul, volumul, mișcarea, dinamica în întregime, acoperirea tabloului cu orizontul foarte înalt, grafism bazat pe ritm, echilibru, sobrietate compozițională (Sofia Boberneagă).

La **Filimon Hămuraru**, figurativul și culoarea reflectă o lume frămîntată, în toate genurile picturii; tablouri istorice de gen, peisaje, naturi statice, abordînd aspecte ale cotidianului, frumusețea plaiului natal, iar în grafică a practicat litografia, acuarela, guașa, tempera, acvaforte, dar și tehnicile mixte (Constantin Spînu).

Un alt artist, **Vasile Grama**, promovează o tapiserie nouă și tradiționalistă totodată, cu o viziune marcată de fascinația naturii, de miracolul universului cosmic, de pitorescul peisajului urban, îmbinînd grafismul elegant cu finețea coloritului.

La **Ecaterina Peicev** întîlnim imprimarea volumetrică în piele; motivele sunt de inspirație mitologică-zoomorfă și întruchipează subiecte fantasmagorice, în timp ce la plasticianul **Mihai Țăruș** distingem o irupere în spațiu și timp, în sensul legării timpului de energie, ritm și impuls.

Un **Remember** adună reflecții pe marginea moștenirii artistice a pictorului **Dmitri Sevastianov**, înzestrat cu har coloristic aparte, știind să creeze armonii înălțătoare, după ce a asimilat experiența maeștrilor artei franceze.

Din „Atelier", nr. 2-4/2003 aflăm că în pictura lui **Igor Vieru**, decorativismul de esență arhaică își are reperele în etnosul popular, apelînd la o nouă modulație a limbajului plastic, la redimensionarea spațiului spiritual prin utilizarea tripticului (Rodica Ursachi).

După un articol interesant despre **Paper Art Chișinău**, despre inovații în artă, festivaluri, colaborări, aflăm care sunt tendințele în designul vestimentar din Moldova. Colecțiile vestimentare au fost plăsmuite în mai multe stiluri: etno-folcloric, avangardist, teatral-artistic; s-a lucrat mult la teme de inspirație istorică; s-au utilizat atît materiale naturale (inul, lîna, blana, pielea), cît și artificiale (tricot, piele) și tehnici diverse: matlasare, colaj, broderie, împletit, croșetare, imprimeu, dantelă (Ala Lupu-Leancă).

Angela Doina-Bezuțchi a analizat metamorfozele stilului etnic în vestimentația contemporană, **Petru Balan** concluziona, într-un interviu, că „scopul primordial al scenografiei consistă în a transpune în limbaj plastic ideile esențiale ale spectacolului."

Alte pagini sunt rezervate artiștilor plastici. Pictura lui **Mihai Prepeliță** este expresia unei gîndiri artistice originale de sorginte simbolist-metaforică, iar creația lui **Gheorghe Dimitriu** stă sub semnul unui talent plurivalent: scriitor, artist plastic, muzician, actor de cinema. Cărțile scrise și ilustrate de acesta se împart în trei categorii: imaginile realizate în maniera adaptată specificului filmului cu desene animate; imaginile realizate pentru

povestirile din cartea **Amintirile unui cocostîrc**; imagini grafice cu caracteristici stilistice comune sunt circurile de ilustraţii în alb-negru la povestirea **Boxerul** (Gheorghe Vrabie).

Unele informaţii despre asociaţia profesională a tinerilor plasticieni, „Oberlicht", sunt prezentate în „Atelier, 2004". Această asociaţie îşi propune să promoveze artiştii plastici în cadrul expoziţiilor, să-i mediatizeze în mass-media, să editeze cataloage, pliante, să organizeze simpozioane, concursuri şi tabere de creaţie.

Mai multe au fost consacrate memoriei lui Ştefan cel Mare. La Putna se află o icoană cu figura acestuia, autoare fiind Elena Murariu. Ştefan este prezentat ca un împărat bizantin, cu coroană bogată şi veşmînt ornamentat cu palmete şi cu stema Moldovei. Piciorul drept este rănit, mîinile le ţine în rugăciune. Desigur, centrul de greutate îl reprezintă statuia Dreptcredinciosului voievod Ştefan cel Mare şi Sfînt din Chişinău (autor Alexandru Plămădeală), o adevărată legendă, care incomoda conducerea ţării în vremea de altădată. Ştefan ţine în mîna dreaptă - crucea ridicată sus, iar în cea stîngă - paloşul cu vîrful înfipt în pămînt.

Într-un alt articol se face slalom printre Ştefani şi Ştefănei (de la Alexandru Plămădeală la Valentin Vârtosu), Ştefăneii fiind palizi, lipsiţi de duh şi originalitate.

Ne-au atras atenţia interpretările referitoare la statuile lui Ştefan cel Mare de la Bălţi şi Nisporeni şi un dialog al voievodului cu posteritatea, întruchipat în compoziţia „Cactuşi îngemănaţi, pui din puii puilor de cactuşi îngemănaţi ai lui Ştefan" de Valentin Vârtosu, autor original şi nonconformist.

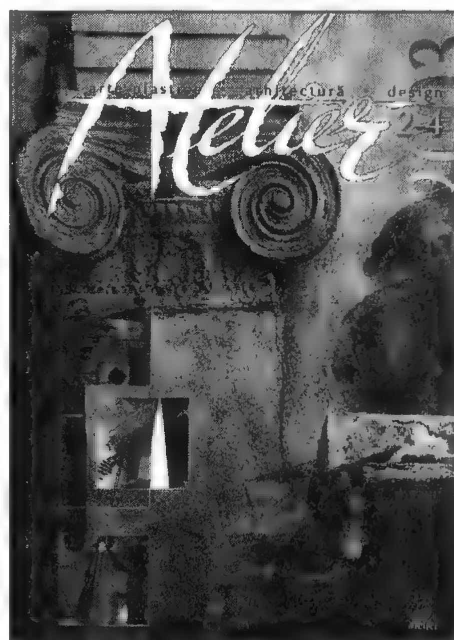
Compoziţia a fost lucrată într-o tehnică mixtă (oţel, bronz, lemn, sticlă, aţă, „seminţe de cactuşi"), are cinci paliere (fiecare simbolizînd un secol de istorie), cîte o pereche de borcane legate cu funie roşie şi umplute cu „seminţe de cactuşi", iar în partea superioară sunt aşezaţi cactuşii îngemănaţi, confecţionaţi din două fragmente de ţevi de bronz contorsionate (Vasile Malaneţchi).

Câteva eseuri reliefează nota de originalitate a arhitecturii basarabene, modern style-ul chişinăuean, debuturi în artă, colecţia de pictură şi grafică a artistului Alexandru Sava, informaţii despre Universitatea Internaţională de vară „Castelul corvineiştenilor". Dar cele mai fascinante articole rămîn cele privitoare la arta plastică: **Ghenadie Jalbă** a fost influenţat de mai multe curente artistice, s-a manifestat în toate genurile picturii, practicînd diverse tehnici şi utilizînd diferite materiale. El a folosit culori de ulei, creion, pix, acuarelă în relevarea stărilor de nostalgie pentru caracterul efemer al existenţei, starea de mister şi atmosfera de basm (Victoria Rocaciuc).

Relief impresionant, colorit local, spirit naţional, legat de pămînt şi de casă, în expoziţia plasticianului **Timotei Bătrânul**. Aici, necunoscutul capătă formă graţie comunicării prin parabolă; o reţea de linii, de planuri, de forme şi contururi de atitudine, punctate cu o fineţe indescriptibilă (Tudor Palladi).

În pictura lui **Anatol Lazarev** e prezent modulul din pai, tuşeuri aurii, raporturi şi efecte ale luminii, nuanţe de culori, echilibrarea suprafeţelor, armonia imaginii plastice, suprafeţe aranjate în structuri geometrice, aşa cum am putut constata la expoziţia recentă de la Iaşi, împreună cu Vasile Malaneţchi. Un tablou înfăţişează o ţărancă avînd chipul marcat de riduri, amintind de lut şi de omul primar. În alte tablouri întîlnim aplicaţii de tot felul, draperii, staniolul color ce reprezintă geamurile unui „Templu de noapte", totul gravitînd în jurul temei biblice. Paiele dau impresia unor „snopi", adevărate explozii de lumină (Mihai Seremet).

În timp ce pe pereţii de la Casa Pogor fuseseră fixate tablourile lui Anatol Lazarev, sub panourile de sticlă se afla expoziţia de medalistică a maestrului în artă **Semion Odainic**, artist care activează în domeniul picturii, graficii, artei decorative, heraldicii şi faleristicii; are multe lucrări în Republica Moldova şi în colecţii private din străinătate.



Benoît VITSE

Artă și hazard

Se practică atâta seriozitate în discuțiile despre artă, încât ideea de hazard pare exclusă. Artistul este stăpân de geniu al propriei sale inspirații. Dacă nu ar fi așa, orice om ar putea deveni artist. Sau poate că nu.

Utilizarea ideii de hazard în artă nu este recentă. Picturile rupestre ne demonstrează că artiștii acelei epoci profitau de formele și de sinuozitățile aleatorii ale grotelor și nu altfel. O bucată de piatră în formă de coadă impunea desenarea unui cal.

În vechea Chină se recomanda acceptarea rezultatului operațiunilor hazardului (Metoda *I Ching*). *De fapt*, precizează muzicianul american John Cage luând pentru cercetările sale chiar această metodă, *Metoda I Ching promite o soartă foarte tristă celor care nu ar accepta soarta. Dacă încerci să forțezi hazardul te îndrepți către catastrofă.*

În secolul al XVII-lea francez, clasic prin excelență, nici vorbă să se acorde cel mai mic credit hazardului atunci când este vorba despre un erou sau despre un creator și tocmai în această logică Corneille îl face pe Polyeucte să spună : *Virtutea cea mai fermă evită hazardul.* În realitate hazardul există dar nu poate aduce nimic bun.

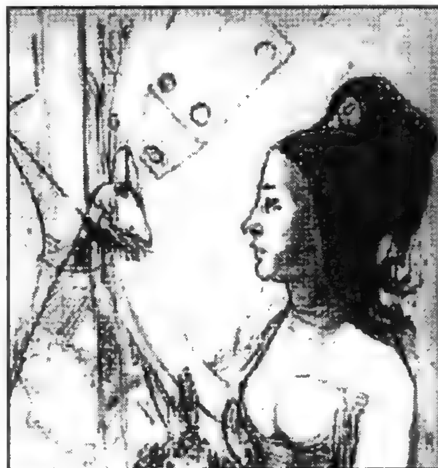
În secolul al XIX-lea, dezbaterea este deschisă. Desigur, Baudelaire continuă să afirme: *Nu există hazard mai mult în artă decât în mecanică.* Dar Balzac îl contrazice : *Nu suntem niciodată atât de bine serviți decât de hazard.* La fel și Hugo : *Marii artiști au hazard în talent și talent în hazard. (Faits et croyances).*

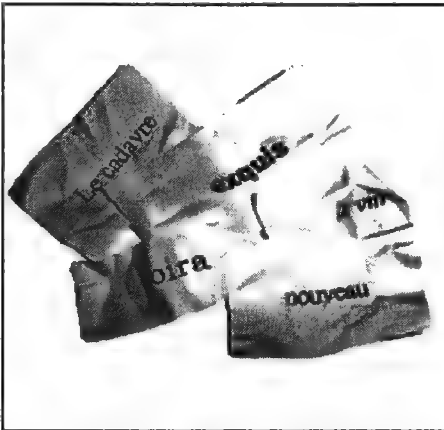
Fiecare dintre noi are în minte titlul unui poem de Stéphane Mallarmé (1842-1898), un deschizător de drumuri în acest domeniu: *o aruncătură de zar niciodată nu va anula hazardul.* Acest text a cărui formă creează iluzia unei aruncări de zar pe o masă, se termină de altfel cu această frază explicită: *fiecare gând emite o aruncare de zar.*

Bineînțeles, mișcările dadaiste și suprarealiste sunt cele care au dat o altă dimensiune a acestei căutări a hazardului în artă și invers. Îi putem cita pe Marcel Duchamp, Jean Arp, Max Ernst, Tristan Tzara, Oscar Domingues sau pe André Breton. De la primele **Improvizații** ale lui Vassily Kandinsky din 1910 – 1911 precum și a colajelor de hârtie ale lui Picasso din 1912 datează premizele unei arte aservite inconștientului, automatismului și îmbinărilor fortuite. Anumiți muzicieni avangardiști au optat pentru beneficiile hazardului alegând notele muzicale prin tragere la sorți. Este chiar cazul futuristului italian Luigi Russolo care a scris, de altfel, un manifest: „*Arta zgomotelor*" (1913). Suprarealiștii au făcut celebre anumite forme de introducere a hazardului în producția artistică. Exemplul cel mai cunoscut este **Cadavre exquis** al cărui principiu este simplu: este vorba despre un joc colectiv care constă în construirea de fraze plecând de la cuvinte pe care fiecare le scrie pe rând fără a colabora cu participanți precedenți. Prima frază obținută prin această metodă, în 1925 a fost: „*Le cadavre exquis boira le vin nouveau.*". („*Cadavrul încântător va bea vinul cel nou*"). Pentru Max Ernst, hazardul este stăpânul umorului. Cât despre Salvador Dali, acesta declară: *Activitatea paranoică critică este o forță organizatoare a hazardului obiectiv.*

Breton înțelege prin *hazard obiectiv* simpatia dintre oameni, telepatia, anumite forme de premoniție. Dar, în accepțiunea sa, această noțiune este lipsită de orice fundament mistic. Hazardul obiectiv este deci „*o formă de manifestare a nevoii*" (Engels). În romanul său, **Nadja** (1928), Breton este bulversat de personajul ce dă și titlul operei care pare a poseda puterea unui medium. Astfel, ea anunță că o anume fereastră va fi luminată de o rază roșie, lucru ce se produce aproape instantaneu.

Ne amintim că, după părerea lui Euripide, trebuie să privim hazardul ca pe un zeu și pe zei ca fiind mai puțin puternici decât hazardul (*Ciclopul*), în timp ce pentru genialul Einstein, hazardul este numele sub care Dumnezeu se ascunde atunci când nu vrea să-l recunoaștem: *Hazardul este Dumnezeu care se plimbă incognito.*





Hazardul, în mod evident, surprinzător şi imposibil de programat îi ia pe nepregătite pe artişti, ca şi pe receptorii de artă. Pierre Boulez, muzician contemporan francez născut în 1925, detaliază dificultăţile pe care le-a întâmpinat datorită hazardului: *„Încercăm cu disperare să dominăm materialul cu un efort ardent, susţinut, vigilent şi din nefericire, hazardul subzistă, pătrunde prin mii de căi imposibil de combătut...şi e bine aşa: viclenia compozitorului nu ar fi să absoarbă acest hazard? De ce să nu încătuşăm acest potenţial şi să forţăm hazardul să dea socoteală?*" (Aleas – 1957).

Acceptarea ideii de hazard în artă, ca şi în viaţă, nu implică o stare de pasivitate. *„A adapta hazardul prin naturaleţe, prin uşurinţă, a te abandona lui este o formă de renunţare la care nu putem subscrie fără a nega toate prerogativele şi ierarhiile pe care le implică o operă creată"*, continuă Pierre Boulez.

Din contră, este vorba de a găsi în hazard o forţă nouă, a face să se nască o artă nouă cum a fost cea creată de pictorul american Jackson Pollock (1912 – 1956). El a fost cel care a inventat tehnica *dripping* care presupune a vărsa culoarea direct din tub, din pensulă sau dintr-un recipient, fără a avea contact direct cu pânza. Această tehnică, practicată ocazional înainte de Pollock, de Ernst şi Masson, permite o spontaneitate perfectă care face ca artistul şi opera sa să devină o singură fiinţă, în care raportul direct cu hazardul este evident.

Am putea multiplica exemplele. Şi, în afară de acest lucru, se ştie că în domeniul ştiinţific multe invenţii sunt opere ale hazardului. Atunci de ce să ne mirăm sau să fim ofensaţi când vine vorba de creaţia artistică? Oare are omul o asemenea exigenţă pentru artă, încât să nu poată accepta intervenţiile întâmplătoare, lăsând voluntar ştiinţei dreptul de a se acomoda cu hazardul?

Constantin BOBOC

Acuarelă

zorii unui cuvânt înmuguresc
pe ramul iluziei
fermecate amintiri au florile (ele
poartă sărutul luminii în
fiecare petală)
paleta Artistului adună misterul
culorilor într-o magnifică acuarelă
prin care nemărginirea readuce
în profan o sacră binecuvântare
deşi păsările nu încetează a ciripi
printre atâtea capcane existenţiale
oarbe înstrăinări îmbracă suferinţa
în doliu

Melancoliile timpului

de multe ori am ascultat gemetele
tăcerii
am pus în lumină melancoliile timpului
(risipirea vieţii dar şi întoarcerea
sevei la rădăcină)
în oglinzi miraculoase am văzut
reflectată iubirea (îmbrăţişând
Absolutul m-am contopit cu Pacea eternă)
în ochii singurătăţii o solemnă hierofanie
reverberează (încă mai vibrează pe irisul
gândului amintiri ancestrale)

Infinitivul speranţei

cuvântul gravat pe o frunză
germinează lumina miracole
în inima regretelor iubirea
adună dureroase instantanee
ce greu este să-i aprinzi focul
(în vatra ei lumina germinează miracole)
cuvânt gravat pe o frunză (infinitivul
speranţei are rezonanţe eterne)

Simion BOGDĂNESCU

În 13 picturi

Sînt tot mai numeroase ocaziile fericite, adevărate sărbători ale culorilor, cînd avem ce admira în plastica bîrlădeană. Sînt acele momente, pe care le putem însemna pe pînza vremii cu versul blagian: „Bucură-te, floarea mărului!". Așadar, să ne bucurăm că pictorul Romeo Antonio Pălie încearcă și reușește să ne determine să călătorim în interiorul unor flori ca înlăuntrul unor enigmatice piramide.

Pictorul Romeo Antonio Pălie mi se arată a fi un eu pictural singular, un original și ca om, a cărui fire sensibilă este marcată în ipostaza ei fantastă, de vizionarist ce umple ramele unui tablou cu propria sa imagine afabilă, dar și timidă. Ceea ce ne prezintă în 13 picturi ne lasă, pe încetul, să ghicim în focul originar al creației un exploziv, un gestualist cu puternice mărci stilistice picturale expresioniste. Căci, dacă din punct de vedere ideatic subliniază acele „relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul", cum definea Lucian Blaga „Noul Stil", limbajul violent al culorilor degajă o energie nereținută, astfel încît pasta e aruncată și contorsionată, încît avem impresia că penelul e transformat într-un brici rotit de 13 ori. Însă, ca să îmblînzească imaginile, acoperă unele aspecte ale realității exterioare cu un fel de văl de ceață impresionistă.

Grupajul pictural treisprezecist are unitate de sens. Intitulat „Contopirea dintre cele două lumi", sub semnul cifrei fatidice 13, ne permite să decelăm ideatica picturii sale. Creatorul vrea să treacă dincolo de dihotomia celest-teluric, sacru și profan, existentă de la Platon încoace la credința în mituri, în zei și la religia noastră ortodoxă. De aceea, nu-i de mirare că în tablourile sale coexistă în mod acceptabil și copacul-totemic halucinant, și floarea-soarelui, și florile fragile, și răzvrătirea apelor, și piramida în descompunere, și crucea sus biruitoare. A recunoaște prezența spiritului contopit în materie duce la un soi de panteism, de profundă semnificație și la un fel de viziune antipascaliană prin negarea celor două universuri distincte.

Compozițional, pictorul se luptă din răsputeri cu inima tabloului, cu echilibrul și cu spațializarea în profunzime. Cînd reușește să domine, devine figurativ și autentic, iar cînd scapă de sub control și țintește nonfigurativul, modernismul cu orice preț, ajunge la imagini eclectice, de filiație barocă. Remarc îndeosebi peisajul cu acel copac expresionist, un fel de întrebare absurdă în fața cosmosului, naturile moarte cu flori și floarea-soarelui care vădit se distanțează de Van Gogh, dar pare a se apropia de peisajul cu ochi obosiți și de stratificarea morții, care îmi amintesc de I. Țuculescu.

Din unghiul de vedere al sensibilității estetice, pictorul Romeo Antonio Pălie dezvăluie prin culori paradoxalul sentiment al efemerității în comuniune cu destinul plenar de o clipă, fericirea de a trăi spre a cunoaște durerea și măreția lumii. Este fiorul enigmei existențiale.

O clarificare mai sigură a nuanțelor, o stăpînire desăvîrșită a echilibrului compozițional și un transfer mai profund în misterul culorilor vor face din el un mare pictor. Inima mea de poet pentru el, întrucît în plastica bîrlădeană ne face să vedem versul blagian: „Bucură-te, floarea mărului!"

Prietenii Iașilor

Vasilian DOBOȘ

Părintele Dumitru Merticaru

Un chip de Duhovnic. De Vechi Testament, de Nou Testament. Un glas de clopot sărbătoresc. Înțelept ca o Psaltire. Scriitorii și artiștii sunt în paternitatea sa. Este Sfîntul Strîngător de cărți rare cu miros de mirt, cu litere ca niște rădăcini înfipte în istoria credinței, de monede trecute prin mîini tremurînde, zbuciumate, scuturi care să ne apere de Cel Rău, coifuri solare, icoane cu arhangheli frumoși-frumoși, toate înconjurate de aura unei iubiri christice.

Biserica pe care o slujește („Banu"), are aerul unui muzeu deschis pentru toate sufletele, unul hieratic în care meditația este o terapeutică a minții și duhului uman. Dacă îl privești în ochi, ai impresia că pătrunzi într-o bibliotecă înțesată cu tomurile de aur ale lumii, cu imagini paradisiace. Părintele este vocația însăși a Bunătății, a Seninătății, a Iubirii...

Florentin POPESCU

Note de lectură

Mântuirea prin cuvânt

Cunoscut, mai ales în ultimul timp (grație apariției volumului său intitulat **Râsu-Plânsu lui Nichita Stănescu**, Târgu Jiu, 2004), ca emul și editor al autorului „Necuvintelor“, Laurian Stănchescu face parte din acea categorie de creatori caracterizați prin delicatețe și discreție, oameni care în locul zgomotoaselor ieșiri în public preferă singurătatea și meditația, trăind într-un fel de isihie literară (dacă există așa ceva), departe de agora confruntărilor, disputelor și „războaielor“ care se dau între mulți dintre colegii lui cu mai puține împliniri și merite în domeniu.

După **Orașul părăsit de sfânt** (2001), volum de versuri care purta un titlu cu evidente conotații religioase și care se remarcă prin puternica notă de interiorizare, prin formula aproape aforistică a discursului liric, Laurian Stănchescu publică acum o carte surprinzătoare atât prin generic, cât și – mai ales – prin conținut (Laurian Stănchescu, **Desprinderea de aură**, Editura Fundației Internaționale pentru Cultură și Știință „Mihai Eminescu“, București, 2005). Într-o interpretare aflată la îndemână, întrucâtva simplistă, ideea ar fi aceea că fiecare om, ca părticică sublimă desprinsă din divinitate, poartă cu sine o aură: de mister? de sacralitate? de viață veșnică? de ființă chemată să pătrundă tainele universului?

„Aura“ lui Laurian Stănchescu nu trimite nicidecum cu gândul la sensul dat acesteia în ezoterism, ci se înscrie mai degrabă într-un areal spiritual, de cugetare și meditație filosofică, întrucât poetul pare a se desprinde de lucruri, de tot ce este material și a trăi într-un spațiu imaginar, de dincolo de lume, cum sugerează chiar poemul care dă titlul noii cărți: „voiu și dureros/ stau dincolo de moarte// îngerul păzitor/ scrie/ în locul meu// trei zile și trei nopți// până când aura/ de mine se desparte“.

Propensiunea poetului pentru „radiografierea“ luminii (văzută din varii unghiuri ca revelație a vieții, dar și ca „reazem al universului“, ori ca o Nirvana în care cugetul și trupul se scufundă în căutarea adevărului existenței), dar și pentru deslușirea unor simboluri eterne (cercul, punctul, linia sau centrul), apoi simbolistica pietrei și a firului de nisip ca elemente ale eternității, dar și ale efemerității lumii își află întruchipări nu numai originale și percutante, ci și capabile să trimită gândul și judecata cititorului către straturi mai adânci de gândire și reflecție. *„pietrele cercul/ sau linia* – scrie Laurian Stănchescu – *nu sunt altceva/ decât eu însumi/ în alte gândiri//Gândirea fiind/ un fel de dor/ cu mine însumi în afara tuturor“* (**în afara tuturor**, II), iar într-alt loc sugestia materiei și nemișcarea ei primordială devine și mai pregnantă: *„totul este un punct fără centru// din el/ ies nisipuri mișcătoare/ prin care noi plutim/ odată cu ele// nimic nu are centru/ și nici/ echilibru// totul stă fix// totul se mișcă deodată/ și cu aceeași formă/ în punctul fără centru“* (**punctul fără centru**). Departe, însă, de o simplă descriere a mișcărilor universului, convulsiunile din poezia lui Laurian Stănchescu sunt înseși trăirile, dezastrele, spaimele și alienările autorului, sugerate deopotrivă prin schimbările din lumea infinită, materială, ca și prin cele din celălalt univers, al ființei umane, al trestiei gânditoare. Nu e de mirare să aflăm că „există în pietre crâmpeie de viață“, că „în interiorul lucrurilor există o memorie care se mișcă“ și că „din pietrele în care s-a invit credința“ ies îngeri, că „sângele trece prin toate lucrurile/ până ajunge adâncimea lor“, că „în pietre se întunecă înainte de rugăciune“. Asistăm, așadar, la un fel de panteism grefat pe fiorul sacru al unei poezii în care lucrurile, lumina și mișcările naturii primesc o simbolistică aparte, amintindu-ne parcă de poemele postume și mai puțin comentate ale lui Daniel Turcea, deși o anume, specifică și profundă melancolie, un fel de nostalgie, un cerc al suferinței din care nu poate ieși îl diferențiază pe poetul nostru de contemporanul lui care ne-a părăsit prematur.

Există în **Desprinderea de aură** suficient de multe poeme, și originale, și frumoase în întregul lor, halou de mister pentru a putea afirma, fără a face rabat exigenței, că Laurian Stănchescu își adaugă, cu acest volum, noi trăsături, convingătoare, la profilul lui de poet cu o personalitate bine distinctă în lirica românească de azi - ceea ce ne face să subscriem și noi fără rezerve la „bucuria înțelegerii... unei viziuni în care se îmbină *aici*-ul și *dincolo*-ul, timpul în mișcarea și eternitatea fixă, ponderosul și imponderabilul (piatra și lumina), toate ascunse în cuvinte simple, dar dense, pline de un miez care le redă o demnitate aproape orfică“, despre care scrie atât de exact și de inspirat d-na academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga în prefața volumului.

Emilian GALAICU-PĂUN

În dialog cu Mihai URSACHI

Interviul de mai jos constituie fructul hazardului, şi încă unul "rupt" în pripă — o trufanda. Îl întâlnisem pe poetul Mihai Ursachi la Iaşi, în ianuarie 1991, la o şedinţă a cenaclului condus de Lucian Vasiliu, al cărui prag îl păşeam pentru prima dată. Deşi nu-l mai văzusem până atunci (nici măcar în poze, excepţie făcând desenul lui Nichita Stănescu, în peniţă, de pe coperta a patra a volumului de poeme ***Diotima***), l-am recunoscut deîndată — cum stătea într-un jeţ (ar fi trebuit să scriu, în spiritul Magistrului, "jâlţ") în hallul Casei Pogor, ţeapăn, cu privirea fixă, semăna cu o puşcă de vânătoare cu ambele cocoaşe trase, gata-gata să riposteze. Nu ţin minte să fi schimbat mai mult de două-trei cuvinte, de circumstanţă, înainte de a ne lua rămas bun. La scurt timp, ne-am revăzut la Chişinău, pe-atunci încă — ierte-mi-se cacofonia — capitala R.S.S. Moldoveneşti. Tocmai venise în turneu cu Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi, al cărui director fusese numit de curând, iar în acea dimineaţă de martie '91 rătăcea stingher pe coridoarele Uniunii Scriitorilor din Moldova, în căutarea confraţilor basarabeni. Trei suprize — una după alta, în rafale — m-au dat gata pe loc: să-l întâlnesc pe Mihai Ursachi la Chişinău (fieful lui Păunescu & Co), să mă recunoască (abia dacă făcurăm cunoştinţă la Iaşi) şi — lucru nesperat — să accepte cu bunăvoinţă un blitz-interviu pentru *Literatura şi arta* la care, pe atunci, îmi "scuturam spicul"!!! Ce mai! eram copleşit, ca unul care se pomeneşte cu peştişorul de aur în plasă şi, de uimire, nu ştie ce să-i ceară. În plus, nu aveam la îndemână barem un dictafon, astfel că interviul l-am realizat în scris, la patru mâini, eu întrebându-l prin viu grai (dar grăbindu-mă să-mi notez, pe scurt, fondul chestiunii), Domnia Sa aşternând pe hârtie, *manu propria*, răspunsul. Nu a durat mult — cât o lecţie (deschisă, de vreme ce Serafim Saka se afla de faţă). Din motive obscure, interviul nu a mai apărut la *Literatura şi arta* (îl făcusem din proprie iniţiativă, fără asentimentul redactorului-şef), astfel încât din acea şedere a magistrului Ursachi la Chişinău — prima şi ultima, cum se va dovedi mai târziu — nu avea să rămână altă mărturie scrisă decât autograful poetului, pe 7 foi A 4, şi acelea rătăcite ulterior în arhiva mea personală...

Vestea dispariţiei lui Mihai Ursachi, în martie curent, mi-a adus aminte de acel interviu inedit ca de o promisiune neonorată. Am scotocit prin arhivă, am golit sertarele până, în cele din urmă, am dat de el. Recitindu-l, după 13 ani bătuţi pe muchie, l-am găsit curios, nu atât pentru virtuţile literare ale textului (*mea culpa!*), cât pentru valoarea lui de document al trecerii poetului pe aceste meleaguri. Îl transcriu întocmai, respectând punctuaţia autorului.

Emilian Galaicu-Păun
Chişinău, 8 aprilie 2004

Emilian Galaicu-Păun: *Ce surpriză, Magistre, să Vă reîntâlnesc la Chişinău! Sunteţi pentru prima oară în Basarabia?*

Mihai Ursachi: Familia mea provine, printr'o ramură a sa, din partea ocupata a Bucovinei. Întotdeauna am avut şi am păstrat în suflet imaginea Moldovei întregi, între hotarele lui Ştefan cel Mare. De aceea nu am considerat posibilitatea unei vizite dincolo de Prut, atâta vreme cât separaţia artificială dintre cele două jumătăţi ale Moldovei continuă să existe. La ora actuală, reunirea mi se pare un fapt săvârşit, în spirit, şi datorită în primul rând, dacă nu chiar exclusiv, moldovenilor de partea asta a Prutului, adică Dvs.

Em. G.-P.: ***Gherla** de Paul Goma, **Fenomenul Piteşti** de Virgil Ierunca, **Jilava, fortul 14** de Mihai Ursachi — şi lista poate continua —, iată tot atâtea mărturii cutremurătoare din infernul concentraţionar al României comuniste a anilor '50 – '60, când "intelectual-condamnat-la-mai-mult-de-zece-ani" era o categorie după care se constituiau brigăzile de muncă pentru cele mai grele corvezi. Astăzi, la doar un an şi ceva de la Revoluţia din decembrie '89, se poate vorbi de o schimbare a condiţiei — ca să nu zic, a corvoadei —intelectualului român?*

M. U.: Era greu să fii român în timpul despre care vorbiţi; era greu să fii român la Iaşi, la Bucureşti sau la Paris... Sunt sigur însă că cel mai greu era să fii român la Chişinău sau la Cernăuţi. Ştiu, de exemplu, că un şef bolşevic din U.R.S.S., înainte de a fi uns satrap şef, trebuia să se ilustreze ca mare călău al Moldovei. Aşa a fost cazul lui Hruşciov, al lui Brejnev...

A vorbi despre condiţia intelectualului, mai ales a scriitorului, în România de azi, e o întreprindere cât se poate de hazardată. Ce pot spune acum, este că majoritatea scriitorilor s-au angajat în eradicarea comunismului în România şi în acţiunea de educaţie întru democraţie. Relativa secetă de opere literare propriu-zise se explică

tocmai prin acest efort, aproape unanim, de a trezi națiunea la libertate și democrație, adică la viață. Este o mare energie creatoare în acest efort, e ca și cum ai zămisli cel mai vital poem, poemul reînvierii din morți a unei națiuni...

Em. G.-P.: *...și cu poemul propriu-zis cum rămâne? Vă întreb deoarece, în ultimul timp, artiștii noștri s-au ilustrat mai mult "pe baricade" decât la masa de scris...*

M. U.: Este foarte firesc ca, reuniți cum suntem, pentru totdeauna, întru spirit, preocupările, grijile, ostenelile noastre, ale celor "de îmbe maluri ale Prutului" să fie foarte asemănătoare, dacă nu identice. Cât despre revenirea la "adevărata literatură", chestiunea este să stabilim ce vom înțelege prin această noțiune. În ce mă privește, socotesc că fac adevărată literatură și atunci când îmi scriu rubrica săptămânală la "Convorbiri literare", și atunci când purtăm această conversație. Voiajul la Chișinău, orașul însuși, mi-a trezit nostalgii, nostalgii care aproape că au devenit poeme... Odată vor deveni.

Em. G.-P.: *Timp de câteva decenii, țările lagărului socialist și-au văzut cele mai ilustre minți luând calea exilului. Ce a însemnat această experiență pentru Dvs.?*

M. U.: Am stat în exilul politic 9 ani, după ce mai înainte stătusem 3 ani în închisorile și lagărele comuniste din România. Ambele experiențe au avut un efect formativ asupra sufletului și spiritului meu. În închisori am avut norocul să cunosc rezistența română anticomunistă, adevărata rezistență, de la partizanii din munți la prințul Serghei Scepkin-Șubin, doctorul Sergiu Al George și Alecu Paleologu. Exilul mi-a lărgit orizontul, am căpătat o viziune planetară, universală, ce vrei, un salt din Țicăul Iașilor până la Baja California... Deviza mea acum este: "Să gândim global, să acționăm local". Ceea ce și fac. E tot ce am adus mai bun din lungile-mi peregrinări.

Em. G.-P.: *Sunteți printre puținii scriitori ai diasporei românești, dacă nu singurul care a revenit în Țară. Cum o găsiți după atâta amar de vreme?*

M. U.: La primul contact, în mirifica primăvară a anului 1990, la București, senzația a fost de euforie și extaz. Am reîntâlnit vechi prieteni, scriitori, artiști, disidenți, rezistenți. Acum, după aproape un an, un fel de angoasă subterană mă copleșește uneori. Poporul pare umilit, înjosit, abrutizat de cei 50 de ani de tiranie. Talpa țării, țărănimea, aproape că nu mai există. Iată de ce sunt pentru apostolatul intelectualilor, iată de ce scriitorul e un misionar, sau trebuie să fie un misionar în propria-i țară. O jale imensă, iată ce simt uneori privind în fețele oamenilor de pe stradă, ale celor de la cozi, ale femeilor cu sacoșa care aplaudau minerii molestând tinerii în iunie la București...

Em. G.-P.: *...altminteri, o atitudine perfect explicabilă într-o lume deformată de "materialismul dialectic". Ține de trecut. În ceea ce privește viitorul — și mă gîndesc la atâtea utopii, acum pe cale să devină realitate, cu mașini inteligente preluând funcțiile omului, într-o societate suprasaturată tehnic —, credeți că mai e loc pentru spirit? Dvs., care tocmai V-ați întors dintr-o țară ce a pășit deja, în acest sens, în mileniul III...*

M. U.: În America obișnuiam să urmăresc interviurile de televiziune și să citesc din scrierile lui Carl Sagan. Acesta se ocupa cu exact probleme ca acelea pe care le discutăm noi acum. O previziune clară e greu și riscant de făcut. Totuși, suprasaturația tehnică de care pomeneați nu poate să ducă decât la o situație în care spiritul să ocupe locul central. Probabil vom scăpa de anumite servituți, cum ar fi munca fizică, penuria de energie etc., iar comunicațiile vor deveni instantanee și la îndemâna tuturor. Probabil că va fi un ev al creativității și al libertății (care sunt intim întrețesute). Un ev puternic și generos, zodia astrală a Vărsătorului. Fie să ne întâlnim și atunci, iubite prietene.

Chișinău, martie 1991



Grafică de Constantin Chițimuș, 2005

Ana COJAN

Opinii...

Scrisoare deschisă

D-nei Stela Covaci

Dragă Stela,

Întrucât confesiunile tale privind relaţia cu Mihai Ursachi, publicate în revista „Dacia literară" (mai 2005), abundă în confuzii, aberaţii, falsuri şi denaturări grave ale adevărului, mă văd obligată să clarific pentru tine, dar şi pentru alţii, câteva lucruri, în speranţa că cel puţin pe viitor nu vei mai sări atât de sprinţară peste graniţa care separă adevărul de mitomanie.

Le voi lua pe rând, pagină cu pagină.

Te citez: „Aş zice chiar că a fost «scris» ca traiectoriile existenţelor noastre să se abată din drum şi să se întâlnească, pentru că poetul îşi pusese de mult în cap aceasta." Fraza ta conţine o gravă eroare de logică, pentru a nu spune mai mult. Căci, ori „a fost scris", deci dat de la Dumnezeu, ori „poetul îşi pusese în cap". Din două, una. În realitate n-a fost nici una, nici alta, de vreme ce în ultimii lui patruzeci de ani de viaţă nu te-a văzut nimeni prin preajmă.

Cel mult te-ai putea lăuda cu „n-am dansat decât o vară" din cei patruzeci de ani de care vorbeam. Dar nici măcar o vară n-a fost. Poate o lună. Poate mai puţin. Eu nu am cum să ştiu, pentru că eram plecată din Iaşi la vremea respectivă. În tot cazul, când soţia nu-i acasă, amantele joacă pe masă. Nu văd în asta nici un fel de predestinare (vezi, mai sus, „era scris"), ci o simplă întâmplare. Se întâmplă adesea şi la case mai mari.

În ceea ce priveşte „tâlcul" insondabil (pe care cu greu şi târziu spui că „l-ai desluşit") al dedicaţiilor lui Mihai Ursachi pe volumele sale de poezii, ar trebui să ştii până la această vârstă că poeţii sunt în general foarte generoşi şi galanţi cu doamnele, în dedicaţii, mai ales că aceasta nu-i obligă la nimic. Tu însă pretinzi că „ai desluşit" în ele „abia acum" cine ştie ce promisiuni „enigmatice, uşor insinuante" (chiar dacă mai înainte tot ele, dedicaţiile, erau, spui tu, „amicale, decente"), promisiuni care pe termen lung au dus unde au dus, adică nicăieri. Poate ai dori să ştii ce dedicaţii mi-a scris mie? Te asigur că ai ieşi în pierdere. Dar nu vreau să las cuiva impresia că intru cu tine în vreo competiţie postumă. Nu m-am simţit niciodată în competiţie cu tine. Nu te-am considerat rivala mea nici o secundă!

Mai departe spui: „Acum eram la casa mea faimoasă, într-o societate selectă spiritualiceşte, aveam copii, echilibram boema cu viaţa de familie, lucru pe care cred că-l râvnea şi poetul". Mai întâi, stilistic vorbind, nu rezultă clar cine era faimoasă: casa sau tu? Dar nu asta are importanţă. Gravă şi falsă este afirmaţia ta finală, potrivit căreia poetul râvnea la o viaţă de familie, pe care tu o aveai, iar el, săracul, nu. Ei bine, dragă Stela, află de la mine că Mihai Ursachi nu a detestat în toată viaţa lui nimic mai mult decât „familia, celula de bază a comunismului", cum obişnuia el să spună. Familia, copiii, urmaşii, menajul comun, atmosfera domestică, mic burgheză, călduţă, onorabilă, plictisul şi monotonia în care sucombă, mai curând sau mai târziu, aproape oricare cuplu conjugal, toate acestea îi repugnau pur şi simplu; şi dacă n-ai înţeles acest lucru, înseamnă că n-ai priceput nimic din Mihai Ursachi şi nici din opera lui.

El a optat, cu toată fiinţa lui, care era una de natură abisală şi nu trivială, pentru un stil de viaţă care presupune a-normalitatea. Desfid pe oricine încearcă să facă din Mihai Ursachi un frustrat, un nostalgic după o viaţă conjugală normală, la îndemâna oricui. Putea să aibă şapte neveste şi zece copii, dar nu acesta era visul lui. El a trăit, cea mai mare parte din viată, în „Nebunie şi Lumină", adică în poezie şi pentru poezie; el a ales „fructele grele ale singurătăţii" şi nu para mălăiaţă la care visai probabil tu, proiectând asupra lui măruntele tale aspiraţii. Tu nu reuşeşti altceva decât să-i denaturezi, post mortem, imaginea pe care el însuşi şi-a construit-o aşa cum a dorit el, nu cum ai fi dorit tu, eu sau alţii.

Mai departe, în confesiunile tale, spui: „în anul plecării sale în America, la înmormântarea lui Marin Preda, a adus de pomană pentru toţi cei ce se strânseseră la noi... etc. etc.". Şi aici faci o gravă confuzie, semn că memoria te lasă. Adevărul este că între moartea lui Marin Preda (mai 1980) şi plecarea lui Mihai în America (septembrie 1981) s-a scurs mai bine de un an de zile, prin urmare poţi chiar şi tu deduce acum că cele două evenimente nu aveau cum să coincidă, nici în timp, nici în spaţiu. Mihai era la Iaşi, înmormântarea la Bucureşti.

Te citez din nou: „În iarna anului 1990, Mihai Ursachi s-a întors din America ars de dorul de meleagurile natale... etc. etc." Nici de data asta nu te ajută memoria. Mihai s-a întors din America nu în iarna lui 1990, ci în aprilie 1990; or, ştie oricine, iarna nu-i ca (primă)vara. Cât despre „ars de dorul de meleagurile natale", se poate spune că, din punctul de vedere al reuşitei artistice, ai făcut un mare salt înapoi, spre poezia pre-paşoptistă.

Mai departe susţii, într-o frază care, gramatical

vorbind, este incorectă (pentru că lipsește din ea ceea ce se numește propoziție principală), susții deci, cu o frenezie care ar putea duce în eroare pe oricine, că chiar din „prima zi" a întoarcerii lui Mihai Ursachi din America, „prima vizită" pe care acesta a făcut-o a fost la tine (de fapt la voi, căci soțul tău era încă în viață). Această insistență patetică, prin care dorești să ieși în față și să „cutremuri" eventual publicul, nu se bazează pe **nimic real.** Este de fapt o minciună sfruntată. Nu, dragă Stela, în ziua sosirii lui Mihai din America eu l-am așteptat la aeroport la Otopeni, pentru că mă rugase el prin telefon, din America, acest lucru, precizând data, ora, etc. Am locuit apoi împreună la hotelul Triumf mai bine de o săptămână, ne-am plimbat prin București zile în șir împreună cu Tereza și Dan Petrescu, am participat cu toții la o recepție festivă care a avut loc la Reședința atașatului cultural al Ambasadei Franței în România, recepție la care erau de față Șt. Aug. Doinaș, soția lui, Ana Blandiana, Romulus Rusan și mulți alții. Nici urmă de tine. Nici vorbă de tine. Nici în „prima zi", nici în prima săptămână, nici în prima lună, nici în primul an; poate doar în primul deceniu, ceea ce este cu totul și cu totul altceva. Și atunci te întreb: ce credibilitate ai? Câtă credibilitate mai pot avea mărturiile tale?

Mai departe. Cu puțin înainte de moartea soțului tău, se pare că Mihai Ursachi i-ar fi promis acestuia (spui tu) să aibă grijă de tine. Acest lucru mie mi se pare cât se poate de firesc, de vreme ce venea din partea unui bun și vechi prieten, către un bun și vechi prieten. Ție, în schimb, aceeași promisiune ți s-a părut „o greșeală de neiertat", o promisiune „deplasată", care ar „dovedi un gând, o obsesie" și anume că: „poetul se iluziona să aibă și el soție, copii, familie primitoare așa cum aveam eu". Enormitatea acestor ridicole afirmații nici nu mai merită comentarii. Uiți din nou că te apropiai vertiginos de 60 de ani. Deci despre ce copii mai putea fi vorba? Dar tu comiți aici, din nou, un mare fals, transferând asupra lui Mihai Ursachi fanteziile tale ușurele de soție „primitoare".

La scurt timp după această scenă a promisiunilor, în mai 1993, Aurel Covaci, soțul tău, „a murit sufocat de mari nedreptăți ce i-au marcat ființa" (iată o frază memorabilă), nu înainte de a-ți fi recomandat „într-un catren" ca tu să-ți „continui traiectoria în pace și credință". Citatele îți aparțin, firește, ție. Tu în schimb, te grăbești nu să-ți urmezi drumul „în pace și credință" (repet: să-ți urmezi drumul, și nu „să-ți continui traiectoria", că doar nu erai vreo rachetă interstelară), ci te grăbești să ne amintești nouă că Mihai Ursachi ți-a dedicat la scurt timp niscaiva „madrigaluri". Dacă asta a făcut, înseamnă că asta meritai. Știe oricine că madrigalul este o specie literară joasă și frivolă. Dacă aveai de ce și cu ce, i-ai fi inspirat vreo poezie serioasă. Dar nu a fost cazul.

Ceva mai departe, vorbești despre tine și ne mărturisești: „Am în structură o genă a nesupunerii, a revoltei împotriva a tot ce-mi atinge fragilitatea liberului arbitru". Te-am citat exact, pentru că meriți. Nu, dragă Stela, fragil nu era liberul tău arbitru, fragile erau și au rămas cunoștințele tale despre ce anume semnifică de fapt conceptul de „liber arbitru". Iar în contextul tău, el sună ca nuca-n perete. Dar coșmarul nuanțelor, vorba lui Emil Cioran, nu te bântuie. Și nici modestia. Faptul că ai absolvit așa zisa „Școală de Creație" numită „Zoe Kosmodemianskaia" nu face automat din tine un scriitor. Dovadă stau numeroasele inadvertențe de limbaj, stângăciile stilistice, frazele neterminate, utilizarea improprie a termenilor etc. Îți spun toate acestea cu speranța sinceră că vei ține cont de ele în viitorul tău „roman", de care probabil nu vom scăpa. Cât despre povestea „târgului aur contra aur" cu Nichita Stănescu, poveste despre care promiți să relatezi pe larg cu alt prilej, eu te sfătuiesc amical să ceri mai întâi informații de la mine, pentru că eu am fost martora și beneficiara acelei tranzacții. Mihai Ursachi i-a dat într-adevăr lui Nichita Stănescu (care era un adevărat expert în numismatică) mai multe monede foarte vechi din aur și argint, iar Nichita Stănescu i-a dat în schimbul lor o verighetă de aur (cea de la căsătoria lui cu Gabriela Melinescu) și un medalion masiv de aur. Verigheta a păstrat-o Mihai (dar nu a purtat-o niciodată), iar cu medalionul respectiv ne-am dus la un bijutier care se afla atunci pe o stradă din spatele Palatului Regal. În schimbul medalionului, Mihai a ales pentru mine cinci inele de aur, între care și o verighetă, la care erau atașate două inimioare minuscule. La cea mai mică mișcare, cele două inimioare se atingeau și scoteau un sunet foarte grațios și delicat. Din păcate inimioarele s-au pierdut, fiind foarte fragile, dar inelele le-am păstrat până astăzi, așa cum am păstrat toate celelalte, multe la număr, bijuterii din aur sau argint, pe care mi le-a dăruit de-a lungul vieții. Brățara de aur pe care ți-a dăruit-o ție, o cunosc foarte bine, pentru că am purtat-o și eu o vreme. Un frumos inel de aur a mai dăruit unei alte femei, care l-a iubit mult, și care acum îmi este bună prietenă. A mai dăruit niște cercei de aur fiicei lui Doru Ionescu, cel care i-a fost coleg de liceu și mai târziu de detenție, și care s-a stins prematur din viață.

Toate acestea demonstrează nu „o patimă evidentă pentru acest metal" - cum aberant interpretezi tu - ci pur și simplu bucuria de a dărui; cu atât mai mult cu cât el însuși nu a purtat niciodată nici un fel de bijuterie, iar „patima" nu l-a mistuit pentru nimic din cele materiale. Prietenii apropiați știu foarte bine în ce condiții trăia.

Mai spui într-un loc că Mihai apărea îmbrăcat „ca un dandy, ușor efeminat", într-un pardesiu „din cea mai fină

stofă englezească". Ce frumos! Ce clişeu frumos! Dar fals! Pardesiul în cauză era din cea mai neaoşă stofă românească, ţesută în casă, la Covasna, de unde chiar eu i-am adus-o.

Spunând toate acestea, nu vreau să minimalizez ceva sau pe cineva, ci pur şi simplu să restabilesc nişte adevăruri. Şi repet: între adevăr şi mitomanie este cale lungă, drum de fier.

Tot absurdă şi eronată este interpretarea ta potrivit căreia mama lui Mihai Ursachi, dintr-o iubire posesivă excesiv de mare faţă de fiul său, i-ar fi „alungat din preajmă toate femeile". Lucrurile au stat cu totul altfel. Mihai a trăit exact aşa cum a vrut el, iar maică-sa, spre cinstea ei, nu i-a interzis niciodată nimic. Iar dacă ţie Mihai ţi-o fi spus ceva de genul „mama nu mă lasă" sau „mama nu-mi dă voie" sau „nu vreau s-o supăr pe mama" (cum rezultă indirect din contextul naraţiunii tale), ei bine, el s-a folosit de aceste politicoase argumente pentru a-ţi stăvili elanurile matrimoniale, care veneau de la tine şi nu invers.

În ce priveşte acum întreaga poveste pe care o relatezi cu lux de amănunte (şi unde poţi fabula oricât, pentru că martori n-au existat), această poveste s-a dovedit în cele din urmă a nu fi fost decât o farsă, o farsă amuzantă, ce-i drept, dar o farsă. Or, atât farsa, cât şi madrigalul, ţin de genul minor (genus humile). Şi dacă mă obosesc să scriu toate acestea, o fac pentru a-ţi demonstra că tu nu ai priceput nimic din adevărata esenţă a personalităţii lui Mihai Ursachi. Tu şi alţii ca tine aţi considerat histrionismul lui ca fiind „născut iar nu făcut" şi în consecinţă aţi confundat, în mod profund eronat, esenţa cu aparenţa şi invers. Şi dacă nu ai fi făcut din confesiunile tale intime un fapt public, aş fi stat şi eu în banca mea şi aş fi tăcut. Dar aşa, „abyssus abyssum invocat".

În fine, în ce priveşte scrisoarea lui Mihai Ursachi, pe care cu atâta emfază ai ataşat-o textului tău, ca fiind, vezi Doamne, o probă indubitabilă a iubirii lui pentru tine, pot să-ţi spun cu certitudine şi în deplină cunoştinţă de cauză, că ea nu este altceva decât o scrisoare de pură complezenţă. Mă tem că tu n-ai primit niciodată de la nimeni o adevărată scrisoare de dragoste, din moment ce n-ai putut sesiza diferenţa. Mihai era curtenitor, galant şi complezent cu toate cucoanele. Dar de aici până la a pretinde sau insinua că el a suspinat toată viaţa după tine şi că a aşteptat vreo 50 de ani pentru a te avea, este o distanţă enormă pe care numai o minte lipsită de discernământ o poate ignora cu atâta uşurinţă. De fapt nu este vorba de uşurinţă, ci de prezumţiozitate, sau mai pe româneşte, de prostie curată.

În plus, scrisoarea în cauză a fost o consecinţă (inevitabilă) a multelor tale apeluri telefonice, insistente, nocturne, semi-alcoholice, etc., prin care i te plângeai că ţi-a murit bărbatul, că eşti singură, că eşti disperată, că Geta Dimisianu te-a dat în judecată pentru calomnie, că nu te mai înţelegi cu copiii, că vor să te scoată afară din casă etc. etc. Toate acestea mi le-a spus, textual, Mihai. Într-o astfel de situaţie, ce trebuia să facă şi cum să procedeze un bun şi vechi prieten de familie? Ţi-a întins omul o mână de ajutor. Tu ai vrut-o cu verighetă. Te-a trimis să ţi-o cumperi singură. Nu vreau să mai intru în amănunte penibile. Ai făcut-o deja singură, fără să te oblige nimeni.

În rest, cum ai alergat şi ai „chiuit" tu pe diverse dealuri, la un an de la moartea soţului tău iubit, ca o „jună mireasă" aproape sexagenară, în căutarea timpului pierdut, sunt lucruri care pe mine nu mă privesc. Ce nu face omul la beţie?

Cu stimă şi dragoste, Ana Cojan
Iaşi, septembrie, 2005



Georgia TATU

Vrăji

eu sunt urechea care-ascultă
mii taine, de demult.
uite, ochiul tău,
l-am găsit îngheţat
îl aşez pe o ramură verde
ca să-l fac din nou ochi luminat
îmi sângerează mâinile
trebuie să-l iau de jos
să-l încălzesc,
să-l mângâi
sărmanul ochi neputincios
să poată iar vedea
şi să mă poată sfâşia.
în somn durerea mea,
mereu, va picura.
pe ramurile verzi
iar tu îţi vei apleca
ochiul şi fruntea
peste trupul tău
peste inima mea

Livia CIUPAV

Deschid fereastra Word şi scriu.
Literele îngenunchează lumina ecranului,
născând cuvinte imprevizibile.
se luptă cu mine, într-un început de revoltă,
zgârâie, muşcă, se autoproclamă independente,
îmi proiectează temerile pe albul imaculat,
ies incandescente prin piele,
nu mă ascultă, vor altceva.
Îşi doresc despărţirea
de umbra, de numele meu,
de vechile şi mai noile manuscrise,
de reflexia falsă din oglinda colbuită,
de ecoul sufletului şi al vocii.
Azi scriu la întîmplare,
aşa cum un naufragiat
îşi aruncă mesajul în apă,
neavând siguranţa că va ajunge
vreodată la destinaţie.
Scriu şi transpir.
Cuvintele vorbesc despre fapte
anoste, mărunte şi lipsite de importanţă.
Desprinse de mine-şi iau zborul,
parcurgând traiectorii invizibile
şi când nisipul încetează să curgă-n
clepsidra întoarsă, aud murmurând
glasul uitat al tuturor lucrurilor.
Mă va elibera sau încătuşa?

Mi-am cusut pleoapele, să nu mai văd
păsările negre de fier înfulecând stelele cu pliscurile
lungite pe verticală,
paturile transpirate de oţel devorând la repezeală
următorii pacienţi.
orele cu tocurile ţintuite-n asfaltul topit,
zeii murind pe afişele din vitrină.

Neterminat ieri, trecut mâine, victimă singură azi.
Îngropată de vie-n ziare, facturi, convorbiri neincluse
în abonament,
în intersecţii de oameni la ore de vârf, în acelaşi
veşnic du-te vino artificial.

Oraşul mi-a crescut peste aripi, ca o a doua piele.
Mi-a îmbrăcat scheletul atomic cu slujbe de-o zi,
cronici mărunte, obscenităţi obişnuite.
În pântecele lui mă pierd lângă alţii, urc peste ei,
ne înghesuim, ca-ntr-o cameră de gazare,
fără rădăcini, fără ecou, cu glezne de plumb.
Forţa gravitaţiei e prea mare.

Orbitele oraşului împietresc brusc.

Premiul I şi Premiul revistei „Dacia literară" la a XXXVII-a ediţie a Concursului Naţional de Poezie „Nicolae Labiş", 8 oct. 2005, Suceava

Concursului Naţional de Poezie „Nicolae Labiş", ediţia a XXXVII-a

Juriul:
Sergiu Adam – Revista „Ateneu" Bacău
Carmelia Leonte – Revista „Dacia literară" Iaşi
Marcel Mureşeanu – Revistele „Steaua" şi „Tribuna" Cluj Napoca – preşedinte
Adrian Dinu Rachieru – Editura „Augusta" Timişoara
Carmen Veronica Steiciuc – Revista „Bucovina Literară" Suceava
Împreună cu:
Mariana Bârgău – Revista „Ardealul Literar" Deva
Mircea A. Diaconu – Revista „Convorbiri literare" Iaşi
George Vulturescu – Revista „Poesis" Satu Mare
a hotărât acordarea următoarelor premii:

Marele Premiu „Nicolae Labiş" şi Premiul revistelor „Poesis" Satu Mare şi „Convobiri literare" Iaşi – Livia ROŞCA, Bucureşti
Premiul I şi Premiul revistei „Dacia literară" Iaşi – **Livia CIUPAV** (SFÂRÂIALĂ) – Arad
Premiul II şi Premiul revistei „Bucovina literară" Suceava – **Livia ŞTEFAN**, Giurgiu
Premiul III şi Premiul revistei „Steaua" Cluj Napoca – **Bogdan Ovidiu GHEORGHIU**, Slatina, jud. Olt.

Menţiune şi Premiul revistei „Ardealul literar" Deva – **Luigi BAMBULEA**, Dej, jud. Cluj
Menţiune şi Premiul revistei „Ateneu" Bacău – **Larisa Ştefana MIHALACHE**, Suceava
Menţiune şi Premiul revistei „Ţara fagilor" Suceava – **Alina FOLENTA**, Ineu, jud. Arad
Menţiune şi Premiul revistei „Tribuna" Cluj Napoca – **Andra Oana ROTARU**, Bucureşti
Menţiune şi Premiul revistei „Filarmonia" Cluj Napoca şi Premiul Editurii „Remus" Cluj Napoca – **Alexandrina CHELU**, Oradea

Preşedinte,
Marcel Mureşeanu

Membri,
Sergiu Adam, Carmelia Leonte,
Adrian Dinu Rachieru, Carmen Veronica Steiciuc

Natalia CANTEMIR

După 20 de ani

Încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea romanele istorice de aventuri ale lui Alexandre Dumas (supranumit Dumas-père, 1802-1870) se traduceau și se bucurau de mare popularitate în România: **Cei trei mușchetari, Contele de Monte-Cristo, După 20 de ani, Regina Margot, Vicontele de Bragelone** ș.a. O lectură atrăgătoare prin frumusețea morală a eroilor pozitivi, care săvârșeau fapte exemplare în numele prieteniei și al iubirii, prin acțiunea captivantă care respecta adevărul istoric.

S-a admis quasi-unanim că în Franța sec. al XIX-lea nu poezia sau romanul impuneau scriitorului romantic lupte ardente, ci teatrul materializa pe atunci opozițiile gândirii intelectuale. Formele dramatice (istorice, psihologice, melodrame, tragedii) impuneau o nouă estetică, fie că era vorba de forme imprecise ca ale lui Musset sau de tragedie pură ca la Vigny. Învingerea adversarului „clasic" avea prin urmare loc pe propriul teren. Evident, teatrul asigură succesul, consacrarea unei glorii mai mult decât poezia și romanul (ceea ce și explică unele tentative nefericite ale lui Balzac, deși unele proze ale sale pot fi reprezentate pe scenă, conținând totodată și multă poezie, cum a dovedit și filmul recent **Père Goriot** cu Charles Aznavour în rolul principal (și cu participarea unor actori români).

Cu toate acestea, în România tocmai romanele istorice ale lui Al. Dumas-tatăl au oferit resurse multiple gândirii, sensibilității, imaginației, spiritului de observație. Dovedindu-se, mai cu seamă, susceptibile de a se adapta la problemele privind bunii și răii, fără să intre în apele tulburi ale personalității umane, dar cu pricepere la oameni și emoții, la orchestrarea acțiunilor și emițând un mesaj proaspăt și la limitele bunului simț. Să spicuim câteva argumente oferite de **Istoria literaturii române**.

Marele devorator de cărți care a fost I. Heliade-Rădulescu alege din Al. Dumas-père **Corricolo** și **Speronare**. A. Hrisoverghi este atras de drama **Antony**, cu apăsat substrat social pentru explicarea fatalității eroului, iar G. Călinescu a relevat asemănări între biografia scriitorului român cu cea a eroului dramei franceze; călătoriile lui V. Alecsandri urmează în spirit pe cele ale lui Al. Dumas; povestea cu vampiri **Castelul brîncovenesc** de G.A. Baronzi are drept prototip un text din Al. Dumas iar primele nuvele ale lui N. Filimon, scrise sub impresia călătoriilor europene descoperă o Italie ca în narațiunile lui Dumas. Tînărul erudit Al. Odobescu folosește drama **Urban Grandier** (de Al. Dumas și Auguste Maquet, reprezentată în 1850 la Théâtre Historique) în piesa sa în versuri **Decebal sau căderea Daciei**. Despre B.P. Hasdeu s-a afirmat frecvent că este un Al. Dumas al istoriei naționale (cu deosebire prin arta investigației din **Răzvan Vodă**). Nuvela **Tunsul, întâmplare adevărată din Valahia** de Ion Ghica are un sfârșit după formula din **Kean** de Al. Dumas, de altfel scriitorul nostru îi frecventa la Paris pe Dumas-père, Eugéne Scribe, Halévy, Aubier.

În fine, cel mai consistent dintre nuvelele istorice ale lui M. Sadoveanu, **Neamul Șoimăreștilor** își definește trăsăturile prin tipul reprezentativ francez, mai ales în privința eroului pozitiv, încrezător în puterea de a-și dovedi inventivitatea și onoarea virilă în serviciul regelui și femeii iubite, dar inaccesibilă prin poziția socială etc. S-a admis însă că eroii lui Sadoveanu se melancolizează repede și ajung la un deznodământ fatal iar George Călinescu sugera în această privință o influență din **Taras Bulba** de Gogol. Dacă așa stau lucrurile, Sadoveanu nu l-a înțeles pe Gogol, dar cutez să emit ipoteza că mai curând este vorba de influența lui Sienkiewicz (prin 1909-1910 Sofia Nădejde traducea **Prin foc și sabie**, I-III). Mai certă pare altă sugestie a lui G. Călinescu: spre deosebire de romanele lui Dumas, la Sadoveanu, limbajul devine chiar conținutul operei (în sensul stilului lui Ionel Teodoreanu).

Iar dintre romanele lui Victor Eftimiu, chiar dacă imaginația lasă o insatisfacție, **Dragomirna** se apropie mult de spiritul și atmosfera romancierului francez, fără nici o conotație poloneză.

Exemplele ar putea continua, îmi iau libertatea să folosesc aici titlul **După 20 de ani**, cu referire la istoria țărilor estice după 1989, când tipul de „mușchetar" autohton și-a tratat profesia aventuroasă de slujire a patriei ca pe o misiune cu pașaport în iad. Continuând apărarea „umanismului socialist", fără să le treacă prin cap că P.C.R. s-a comportat timp de câteva decenii surpând economia și cultura, sabotând drepturile omului, periclitând situația națională, „mușchetarii" noștri ciudați, suficienți, aroganți, grosolani, gata s-o ia de la capăt în contextul „misiunii" lor, au exercitat și după 1989 presiuni pentru intimidare și obstrucționarea opiniei publice și a indivizilor care ar fi putut să evidențieze culpa securității. De la acești „mușchetari" se putea afla în 1986 că iradiațiile de la Cernobâl sunt o scorneală a dușmanilor

lui Gorbaciov, iar în 2002, în legătură cu compania Gold Corporation de la Abrud şi Roşia Montana, că cianura nu-i mai toxică decât hipocloritul folosit la spălarea rufelor şi că organismul uman are cea mai mare capacitate de a metaboliza cianuri. De mirare, în efervescenţa premierilor, „răsplăţilor şi surprizelor", că nu s-a instituit sloganul „Cianura prietena vieţii pe Pământ". De la asemenea tipi a emanat în ianuarie 1990 celebra lozincă „Noi muncim, nu gândim" iar în 2000-2005 tot ei sunt deţinătorii secretelor Revoluţiei, alegerilor manipulate, mineriadelor, operaţiunilor „bani pentru partid" etc., alcătuind încrengături care străbat şi transcend partidele politice, serviciile secrete, administraţiile locale şi centrale, grupările mafiote, mediile de afaceri, O.N.G.-urile. (Bisericile? Masoneria?)

Titlul lui Dumas **După 20 de ani** atrage mai cu seamă în privinţa „intrărilor" şi „ieşirilor" generalului Mihai Pacepa, dar de ele s-au ocupat experţi în această abracadabrantă securitate naţională, încurajaţi de o falsă toleranţă populară sau de vocaţia naţională pentru ştergerea memoriei.

Practicile totalitar-autoritare rămân greu de definit, pentru că au fost mai multe relaţii între putere şi serviciile sale secrete: fie de subordonare completă faţă de P.C.R., fie de o relativă independenţă, ceea ce, după prăbuşirea comunismului, a creat situaţii foarte încâlcite, fie de control al partidelor politice, a gândirii strategice şi tactice, fie de utilizare a „competenţelor".

În articolul **Un sentiment de securitate în locul fostei securităţi** („Dilema", nr. 547, 2003) Andrei Pleşu scria că este ridicol să vorbeşti despre viitor când cei care vor să-l construiască reprezintă exact trecutul, adică poliţia politică. „Primul lucru pe care ar trebui să-l facă pentru ca eu să uit trecutul este să treacă (...) Or, nătărăii cu pricina stau încă în tranşee pentru că nimeni nu i-a anunţat că războiul s-a terminat". Mi-am amintit, citind aceste rânduri, de un film cu Stan şi Bran. Mulţi ani după terminarea primului război mondial Bran pleacă în Europa să-şi recupereze prietenul din copilărie: buimacul Stan mai stătea de pază la cuibul de mitralieră lângă un munte de cutii de conserve.

După 20 de ani ne poate conduce şi spre cazuri care par la prima vedere atât de obscure, încât ocolirea lor n-ar provoca regrete. „Zidurile stau/ Tăcute, reci, în vânt/ Zornăie cocoşii de tablă" scria Hölderlin (în **Hälfte des Lebens**).

În afacerea **KL Warchau** (Konzentrationlager Warschau), existenţa lagărului unde au fost exterminaţi 200000 de polonezi la ordinul lui Himmler a ieşit la suprafaţă în 1945. „Aprinderea" şi „stingerea" urmăririi penale s-a repetat ciclic din 20 în 20 de ani. Din ce am citit şi după câte îmi dau seama există trei cauze ale ştergerii urmelor. Prima decurge din faptul că după război KL. Warschau a fost continuat sub formă de lagăr NKVD iar urmărirea copiilor şi nepoţilor criminalilor este incomodă din punct de vedere moral. În al doilea rînd, K.L. Warshau nu trebuia să intre în scenariul istoriei rescrise, care admitea doar martirologia evreilor. În al treilea rând, Germania actuală, pregătindu-se pentru rol conducător în U.E. ar fi bucuroasă să scape de cocoaşa aceasta, deopotrivă alţi implicaţi în colaborarea hitleristă (poliţişti letoni, lituanieni, ucraineni) sunt interesaţi în lepădarea vinovăţiilor istorice. Să nu uităm că şi alte enigme ale „vecinătăţii ţărilor estice" revin ciclic din 20 în 20 de ani. De pildă, pentru elucidarea masacrului de la Katyn, „revizioniştii" sovietici pretind despăgubiri pentru staţionarea armatei de ocupaţie în Polonia de la sfârşitul celui de al doilea război mondial şi până în 1993. De îndată ce polonezilor le trece prin cap să pretindă despăgubiri de război, istoricii ruşi apasă pedala propriei victimizări. Situaţia este salvată deocamdată de prietenia dintre preşedinţii Putin şi Kwaszniewski („ne cunoaştem din timpul activităţii comune în Komsömol").

Simetric, temperatura prieteniei germano-polone creşte atunci când polonezii uită de despăgubiri de război iar nemţii, deşi au închis pentru polonezi piaţa de muncă (pentru



Lansarea suplimentului „Monitorul Adolescenţilor", Parc-Pogor, toamna 2005
Primarul Iaşului - Gheorghe Nichita, insp. general - Inspectoratul Şcolar Judeţean, Camelia Gavrilă, Alina Tacu, redactor şef la „Monitorul" şi Lucian Vasiliu

7 ani), au prelungit în schimb durata angajărilor pentru cules fructe şi legume (de la 3 la 4 luni).

Timp de 20 de ani democraţia poloneză a luptat cu înfocare pentru democraţia ucraineană. În 2000 Univ. „Marie Curie Sklodowska" din Lublin i-a acordat doctoratul *honoris causa* lui Vl. Iuscenko, dar, între timp, făurarii prieteniei polono-ucrainene au uitat de minoritatea poloneză din Ucraina, de crimele de război de la Wolynia, de reconstrucţia cimitirului „Şoimii din Lwow" ş.a.

În 1980-1981 la Magdalenka s-au purtat faimoasele discuţii ale „Mesei rotunde", cu Lech Walesa în eşalonul principal. Eram pe atunci la Cracovia, împărtăşind interesul studenţilor mei pentru reuşita „răsturnării" comunismului. N-aş fi bănuit niciodată ceea ce se scoate la iveală în 2004. „Buletinul Institutului memoriei Naţionale" publică stenograme cifrate despre „opoziţia moderată", care în 1988-89 pregătea întâlnirile de la Moscova cu consultanţi ai serviciilor secrete de la C.C. al P.C.U.S.. Pe 15 iunie 1989, Michnik, Vajda, Holoubek aveau o întâlnire cu deputaţi moscoviţi, în scopul ca Mihail Gorbaciov să-l invite pe Walesa la Moscova. Ruşii aveau sentimentul că au pierdut războiul rece, au intervenit în România.

Analiştii politici actuali suspectează că unele obligaţii s-au luat nu faţă de Jaruzelski, Kwaszniewski sau Miller, ci nemijlocit faţă de ruşi, pentru ca opoziţia să primească garanţii de participare la putere şi la reforme parţiale, de acea „moderaţii " au păstrat o nouă tăcere în privinţa forţelor NATO. Abia scandalul Kuklinski a deschis rapid accesul Poloniei în NATO.

Toate acestea, ***După 20 de ani***, explică de ce a fost admisă fosta nomenclatură în economie, pe poziţii privilegiate iar în serviciile secrete monopolul l-au deţinut comuniştii. În prezent, Adam Michnik pare confuz, a anunţat că nu va comenta stenogramele publicate, pe când istoricii polonezi afirmă răspicat că fundamentele celei de a 3-a Republici au fost puse de acord cu sovieticii. În societatea poloneză, mai ales în straturile de jos a explodat la început euforia, marea speranţă, creaţia liberă, curând a venit dezamăgirea, vlăguirea, haosul. Dar s-a instaurat atmosfera de luptă pentru adevăratul chip al Poloniei.

În realitatea de după 1989, locul ideologiei bolşevice a fost ocupat de curentul socialist şi liberal al „transgresării" graniţelor statale, de mişcare ***neocomunistă*** şi ***neoliberală*** şi de tendinţa secularizării, care a declarat război Bisericii catolice şi eticii creştine. Toate s-au dezvăluit prudent, treptat, în prim plan, apăreau lozincile democraţiei, toleranţei, luptei cu xenofobia. Motivul principal a fost patima de îmbogăţire rapidă pe seama avutului statal, că tot rămăsese de izbelişte.

Preotul profesor Czeslaw S. Bartnik insistă („Nasz Dziennik" 2004) în mod legitim, asupra atitudinii faţă de Biserică. „A fost respins modelul creat de prinţul cardinal Stefan Wyszynski – o Biserică puternică, păzitoare a eticii şi armoniei sociale, servind Naţiunea şi Patria (...) În locul acestui model s-a propus o Biserică apolitică, supranaţională, asocială, dialogală, chiar „liberală". După ce enumeră tranşant o serie de „realizări" în transformarea Poloniei (pot fi identificate şi în România), autorul pune întrebarea: „Asta înseamnă o Polonie puternică într-o Europă puternică? Mai curând este o Polonie răpusă într-o Europă ruinată" – sună răspunsul. Cauza principală este văzută de preotul autor în ateismul luptător, care face ca viaţa socială să-şi piardă orice sens.

Dacă admitem această ipoteză şi o proiectăm asupra altor ţări europene, chiar şi fără să mai argumentăm cu declaraţiile unor demnitari sau printr-o serie de acţiuni financiar-economice (neînţelese publicului larg), mulţi dintre noi (dar nu dintre tineri) am putea observa o analogie între „internaţionalismul proletar" şi cauza „europenizării". Dacă rămânem însă pe teren religios, conceput ca bastion al normelor morale unanim recunoscute, devine inacceptabilă manevra argumentată prin titluri ştiinţifice – didactice şi etichetată prin doctorate, care se serveşte de serviciile concernelor de pornografie şi de laboratoarele care produc anticoncepţionale pentru realizarea planului dintotdeauna drag stângii internaţionale: „reconstrucţia" conştiinţei europene, distrugerea societăţii morale prin difuzarea în şcoli, instituţii, în opinia publică a unui veritabil flagel mintal.

Întorcându-mă la **După 20 de ani** în domeniul „muşchetarilor" serviciilor secrete, voi expune pe scurt cazul colonelului polonez Ryszard Kuklinski, pe baza datelor oferite de istoricul Iwo Cyprian Pogonowski („Nasz Dziennik", 2004). În 1972, în situaţia superiorităţii armelor de distrugere convenţionale sovietice, americanii creaseră o linie de apărare cu arme nucleare: mine, focoase de artilerie şi rachete de distanţă medie. Era o linie pregătită să oprească ofensiva sovietică prin devastarea spatelui frontului în cazul unui atac asupra Occidentului. Polonia s-a simţit în primul rând ameninţată mortal prin planul decis în exclusivitate de Moscova (n-avea nici o influenţă asupra deciziilor moscovite, se afla fără apărare în faţa sistemului sovietic de securitate şi a acţiunilor sistemului terorist). Orice conspiraţie printre ofiţeri polonezi de stat major era exclusă, singura posibilitate rămânea de a divulga serviciilor de informaţie americane planurile sovietice, cu scopul anulării unui atac inopinat asupra forţelor NATO. Era o operaţie foarte riscantă, şi-a asumat-o colonelul Ryszard Kuklinski, contactând la sfârşitul anului 1972

ambasada americană de la Bonn. Timp de 10 ani a transmis câteva mii de pagini din documente militare sovietice. Tribunalul comunist l-a condamnat la moarte. A reuşit să fugă în Occident, dar foarte curând cei doi fii ai lui au murit în împrejurări neelucidate, s-a bănuit o răzbunare a KGB-ului. În 1997, colonelul Kuklinski a primit de la Vatican binecuvântarea lui Ioan Paul II şi a fost declarat cetăţean de onoare al oraşelor Cracovia şi Gdansk.

Din fericire pentru Polonia şi pentru întreaga lume, sovieticii au pierdut cursa înarmărilor şi nu şi-au mai pus în aplicare planurile de atac ale Europei occidentale iar colonelul Kuklinski şi-a ocupat locul meritat în panteonul eroilor polonezi cu merite recunoscute faţă de SUA, alături de Tadeusz Kosciuszko şi Kazimierz Pulaski care luptaseră în sec. al XIX-lea pentru Constituţia americană. Fostul şef al CIA, William Casey scria în raportul înaintat în 1982 preşedintelui Ronald Reagan: „Nimeni pe lume, în decursul ultimilor 40 de ani nu a adus daune mai mari comunismului ca acest polonez".

Ryszard Kuklinski a murit la 1 1iulie 2004 în America şi a fost înmormântat la Varşovia împreună cu fiul său Waldemar, mort în 1994. Cadavrul celui de-al doilea fiu – Bogdan – n-a fost descoperit până în zilele noastre. Funeraliile s-au desfăşurat în prezenţa unei companii reprezentative a Armatei poloneze şi a orchestrei militare. Pe ultimul drum pământean l-a întovărăşit muzica ansamblului creat de preotul Miroslaw Drozdka, **Sursum corda** la Zakopane. Colonelul primise în 1998 din partea Primăriei oraşului titlul de Honorowy Goral (muntean de onoare). Era un „goral" ca şi Ioan Paul II. Citez din homilia episcopului Slawoj Leszek Glodz: „Disputele cu privire la colonelul Kuklinski depăşesc persoana sa, reprezintă dispute despre Polonia. Ele se desfăşoară nu numai pe plan moral, dar şi juridic, politic, istoric. Este disputată o Polonie al cărei viitor fusese decretat la Yalta. Adesea i s-a reproşat lui Kuklinski că a trădat jurământul militar. Pentru un soldat jurământul este sfânt. Dar ce se întâmplă atunci când consecinţele jurământului vin în conflict cu normele dreptei conştiinţe?"

Într-adevăr, ce se întâmplă în cazul tuturor luptătorilor pentru libertatea popoarelor? Ar trebui să răspundă cei care neagă astăzi meritele colonelului Kuklinski (la înmormântare au participat câteva mii de oameni, n-a apărut însă nici un reprezentant al guvernului) sau a celor trei matematicieni de la Universitatea din Poznan – Marian Rejewski, Jerzy Rózycki, Henryk Zagalski – geniali criptologi care, în 1939, au descoperit cifrul „Enigmei", una dintre cele mai păzite taine ale maşinii de război germane şi l-au transmis serviciilor secrete engleze. Au căzut în fântâna uitării mai bine de 20 de ani, în cărţile publicate în 1973 şi 1974 de către europenii Gustave Bertrand şi respectiv Frederik W. Winterbothame despre „Enigma" numele savanţilor polonezi nu apăreau, serviciile speciale poloneze erau ocupate cu ascunderea urmelor celor trei. Or, datorită spargerii cifrului au putut fi aflate în 1941 mişcările flotei militare italiene iar la începutul anului 1943 – primele informaţii despre arma secretă germană (rachetele V1 şi V2).

Povestea celor trei polonezi a fost reluată de istoricul american David Kahn în „New York Times" din 1974. În anul 2000 premierul Poloniei a adresat o scrisoare redacţiei „Encyclopedia Britannica", cerând să se modifice informaţia conform căreia codul „Enigmei" ar fi fost descifrat de englezi.

Un argument în plus, oferit în 2004 de sesiunea organizată de Institutul polonez al Memoriei Naţionale, cu participarea lui David Kahn – că o casă comună europeană nu poate fi edificată pe baza falsificării sau uitării istoriei bătrânului continent sau prin impunerea unei viziuni laice întregii Europe. Moştenirea creştină nu este secundară în contextul naţional, european şi mondial actual, pacea şi unitatea popoarelor par a nu putea fi edificate decât pe baza unei iubiri evanghelice, care nu exclude pe nimeni, fundamentează egalitatea în diversitate, libertate pentru toţi, solidaritate cu cei slabi şi neajutoraţi.

Fiecare popor european are o misiune de îndeplinit în istoria Europei creştine.

După 20 de ani am putea însă gândi şi altfel despre colonelul Kuklinski şi, eventual, despre generalul Pacepa. Aflaţi în nemijlocita prezenţă a Răului, fiecare a acţionat după puterile sale. Căci „dreptatea care tace în prezenţa josniciei este ca o creangă golită de frunze", repeta cardinalul Stefan Wyszyñsky. A sta cu mâinile în sân, cum spune românul, a te preface că dominaţia răului este lucrul cel mai firesc cu putinţă, constituie de fapt forma vulgară de „colaborare" a oamenilor aşa-zis obişnuiţi, care se consideră onorabili. Numai că, şi prin împotrivire la rău, se poate colabora cu Răul. Exprimându-şi atitudinea faţă de problema revoluţiilor sociale prin prisma fenomenelor psihologice „care depun mărturia demnităţii noastre", tânărul aristocrat Henryk din **Comedia Ne-Divină** a romanticului polonez din sec. al XIX-lea Zygmunt Krasiñski îşi încearcă destinul în fruntea unei revolte populare. Aflat într-o fortăreaţă asediată de răsculaţi, personajul îşi sfârşeşte cariera „activă" printr-un salt în prăpastie. Căci masele revoltate reprezintă un tăvălug al răzbunărilor: ţăranii sunt animaţi de ură faţă de dependenţele feudale, argaţii şi lacheii sunt plini de resentimente pentru dispreţul cu care sunt trataţi, ucigaşii plătiţi vor să-i căsăpească pe „pani", ca pe vite, meseriaşii îi afu-

risesc pe negustori şi fabricanţi. Într-un veritabil dans al morţii, cu participarea vinovăţiilor şi opresiunilor, autorul se simte implicat, înţelegând cu disperare că mânia maselor capătă totdeauna dimensiuni apocaliptice.

Speculaţia existenţială şi intelectuală este în **Comedia Ne-Divină** totodată descriere şi parabolă, ca în **Biblie**. Când lupta cu Răul se serveşte de metodele lui, participăm de fapt la izbânda acelui rău, căci îl servim şi ne aservim lui. Cea de a treia cale ne-a arătat-o **Evanghelia**: a învinge răul prin bine, a opune minciunii adevărul, a răspunde la ură prin consideraţie arătată duşmanului (sau rugându-ne pentru el, fără ştirea lui). Indiscutabil, calea cea mai grea, căci o astfel de împotrivire la Rău atrage persecuţii şi devine o cale a muceniciei. Dar numai astfel poate fi înmulţit binele şi nu există mijloc mai bun de demascare a răului decât smulgerea falsei legitimaţii. În prezenţa binelui autentic, răul nu se mai poate preface în ceea ce nu este şi-şi dă la iveală respingătoarea lui urâţenie.

În 2004 s-au împlinit 20 de ani de la asasinarea preotului Jerzy Popieluszko de către funcţionarii Securităţii comuniste. Deviza lui era „Să învingi răul prin bine!". S-a străduit să răspundă nevoilor omeneşti, chiar celor nespuse, chiar celor neconştientizate iar dorinţa de a face binele i-a înfrânt frica. În toamna anului 1981 s-a strecurat printre cordoanele de miliţie, ajungând la studenţii Şcolii Superioare de Ofiţeri, aflaţi în grevă, pentru a le duce hostia, în seara de Crăciun i-a servit pe vorbitori cu ceai fierbinte. A asistat la procesele politice iar predicile acestui modest paroh mişcau inimile şi minţile. Intuise bătaia timpului? Era dăruit cu o carismă de excepţie? Neîndoielnic. De altfel, toţi polonezii îl admirau. Sau aproape toţi. Îmi amintesc de rumoarea produsă într-un salon cracovian de declaraţia profesorului Klemens Szaniawski, renumit logician şi filozof, despre fascinaţia pe care o are pentru personalitatea preotului Popieluszko. În alaiul de convertiri care au marcat activitatea acestui umil slujitor al lui Dumnezeu, catolicii au văzut acţiunea Sfântului Duh. Din nefericire, duşmanii Bisericii au redus totul la lupta curentă pentru stăpânirea sufletelor. De aceea l-au condamnat la moarte.

Să mai adăugăm că unul dintre responsabilii pentru provocarea răfuielii cu preotul Jerzy a fost Jerzy Urban, purtătorul de cuvânt al guvernului Jaruzelski? Se ştie că purtătorii de cuvânt se exprimă în numele angajatorului lor. Îndeplinind această funcţie, Urban l-a defăimat pe Popieluszko la Tv şi în presă, tratându-l ca pe un fanatic politic şi o mărturie a degenerării ideologice şi mentale a unei părţi din intelectualitatea poloneză. De altfel, cu jumătate de an înaintea omorului preotului, circulau prin Polonia nişte manifeste din care reieşea că oameni cuprinşi de sfânta indignare pentru neputinţa guvernului, stabiliseră să se răfuiască. Foloseau citate din **Apocalipsă** despre bestia căreia i se fac plecăciuni şi anunţau că bestia este ***Solidarnost***.

Mişcarea Solidarităţii poloneze a fost deschisă, dar înţesată de agenţi secreţi provocatori. Acum 20 de ani crucea preotului Jerzy Popieluszko a fost o moarte de mucenic. Crucea care a plătit atunci refuzul de a participa la rău poate fi astăzi batjocura, calomnia, etichetarea negativă, izolarea între confraţi sau în societate, blocarea profesională.

Cu alte cuvinte, preotul Jerzy Popieluszko este şi astăzi foarte necesar.

Nu numai polonezilor.



Vasile Malaneţchi (Chişinău), Anatol Lazarev (Slobozia-Transnistria), Semion Odainic (Chişinău), Vasilian Doboş şi Liviu Apetroaie Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", septembrie 2005

Valeriu RUSU

Opinii...

O „causerie“ despre „specificul național românesc“, bazată „pe/sic/ureche“, „halucinantă“, „năucitoare“, „împărtășită“ („în ajunul Crăciunului“!), la „Pod Pogor-fiul“ din Iași

Am citit cu o mică întîrziere (poşta!), „causeria“ lui Mihai Zamfir despre „specificul național românesc“, publicată în „Dacia literară“, nr. 60, mai 2005, p. 1-4.

Termenii reproduşi în titlul nostru sunt folosiți cu dezinvoltură – este vorba doar de o „causerie“! – de Mihai Zamfir, alături de alții, tot atît de surprinzători, cînd îți propui să discuți o chestiune serioasă, cum e „specificul național“.

1. Dar mai întîi o remarcă tot de terminologie, care denotă confuzia de idei care îl stăpîneşte pe M.Z.: „specificul național“, „naționalitatea“ şi „problema națională“ (v. p. 1, c. 1) sunt prezentate amestecat, în primele trei alineate, ca şi cum termenii respectivi ar avea aceeaşi semnificație.

Şi care este locul „spiritului național“, al „spiritualității româneşti“, în concepția lui Mihai Zamfir?

O scuză i-am putea găsi pentru acest amalgam: caracterul „misterios“ al acestor noțiuni, cum consideră M.Z.

2. Un bun specialist al problemei, M.Z. îşi propune să „împărtăşească“ auditorului ideile sale, pe care vrea să-l facă „părtaş“ al impresiilor sale despre „specificul național românesc“, impresii formulate potrivit normelor sale deontologice, „onest, inteligent, cît de cît ştiințific... detaşat“. Detaşat de ce?!

3. La lista savanților „ce/ sic !/ au scris în libertate, ultima oară în libertate/ !/“, pe o asemenea temă: Mircea Eliade, Iorga, Mircea Vulcănescu, M.Z. trece sub „şi alții“, e de presupus, pe C. Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, Emil Cioran, Traian Brăileanu, A.D. Xenopol, Vasile Pârvan, G. Călinescu. E întîmplătoare, oare, această „menționare“... anonimă?

Şi, apoi, orice libertate e relativă şi mai toți cei menționați au plătit cu asupra de măsură, mai devreme sau mai tîrziu, această libertate, cu ani de închisoare sub regimul comunist (M. Vulcănescu, Gheorghe I. Brătianu, C. Rădulescu-Motru, Traian Brăileanu), cu exilul definitiv (Eliade, Cioran) sau cu marginalizarea (L. Blaga). Iar Iorga a plătit-o, această libertate, cum se ştia, tragic, în 29 noiembrie 1940, la marginea Strejnicului.

4. M.Z. spune că cine vrea să se ocupe „onest, inteligent ori cît de cît ştiințific“ (se vede că M.Z. se consideră ca făcînd parte din elita românească, căci „inteligent, inteligența“ sunt termeni care-l obsedează, „se loveşte de handicapul precursorilor, adică de handicapul a ceea ce s-a întîmplat pînă acum în legătură cu problema națională“ (p. 1, c.1).

Handicapații am fi noi, evident, căci ni s-a impus un „hiat“ de peste o jumătate de secol în gîndirea românească.

Continuitatea firească în evoluția ideilor şi a creației (literare, artistice, ştiințifice) a fost zdrobită de regimul totalitar. Şi azi trebuie să facem, noi, „handicapații“, eforturi continue ca să refacem legăturile cu epoca interbelică, fără de care nu se poate asigura un adevărat progres în cunoaştere şi în creație.

5. Nu înțelegem termenul „schizofrenie“ folosit în contextul: „am asistat la o schizofrenie între dorința de a nu se mai vorbi deloc despre specificul național (din moment ce națiunea tot dispare – după teoria marxistă, nota n.) şi ideea opusă, că românii sunt cei mai valoroşi oameni“... pentru că un „imprudent“ (?!) îl informase pe Ceauşescu despre fraza lui Herodot referitoare la traci“! S-o fi gîndit autorul la *schizmă*?

Şi pentru că Mihai Zamfir constată că „între aceste două figuri caricaturale a fost foarte greu să se constituie o teorie coerentă“ (p. 1, c. 2), specialistul nostru ne mărturiseşte (cu superior regret!) că „Nu posed, personal, o asemenea teorie, ca să v-o împărtăşesc“. În ce ne priveşte, nu avem nimic de regretat din faptul că M.Z. nu „posedă“ o astfel de teorie!

6. Şi atunci, în absența unei astfel de teorii coerente, M.Z. îşi propune să anunțe „unele evidențe (pentru mine, precizează M.Z., sunt evidențe)“. Iată-le, în ordinea prezentată de autor:

a. Specificul național nu este o problemă rasială, ci o problemă culturală

„Rasa română“, de care vorbea Mircea Eliade (şi alți cercetători), în jurul anilor '30, avea o conotație rasială. Era vorba de o anumită *tipologie umană, determinată istoric, geografic, cultural, lingvistic, comportamental etc.* Astăzi „rasa“ a căpătat mai ales conotații (cel mai adesea negative... sugerînd rasismul, intoleranța), de aceea este eliminată, de regulă, din discuția despre „specificul național“.

Popoarele, statele respective reprezintă, astăzi, mai ales în baza liberei circulații a oamenilor şi a valorilor

materiale şi culturale – suntem de acord aici cu M.Z. – un amestec etnic evident, cu o dominantă etnică, de regulă, am preciza noi, tot atît de evidentă.

Dar, plecînd de la această afirmaţie, să ajungi să spui, doct, că noi românii, „Etnic, probabil că suntem *slavi romanizaţi*, slavi din sud şi din nord, pe care s-a altoit o cantitate enormă de elemente alogene“ (p. 2, c. 1)! ... este o „enormă“ prăpastie de cunoştinţe şi de gîndire, într-adevăr „năucitoare“ (termen atît de agreat de M.Z.)!

Ca să fim siguri că M.Z. a făcut această afirmaţie în deplină cunoştinţă de cauză, el reia această idee „năucitoare“ de mai multe ori:

... „Am avut de la început o formaţie paradoxală: *slavi romanizaţi*...“ (p. 2, c.2),

...„*Am fost slavi* timp de cîteva secole, încadraţi bisericesc, lingvistic, lumii slave...“ (p. 2, c. 2) (sublinierile ne aparţin).

Orice om de bună credinţă, cît de cît informat (nu neapărat lingvist), ştie că limba română este constituită, în trăsăturile ei fundamentale, ca limbă romanică, în secolul al VI-lea (**torna, torna fratre,** etc., etc., vezi S. Puşcariu, O. Densusianu, Al. Philippide, Al. Rosetti, Gr. Nandriş, G. Ivănescu).

Romanizarea, proces complex care se aplică populaţiilor autohtone aflate pe un anumit teritoriu cucerit de romani, se încheie, practic şi în linii generale, în spaţiul carpato-pontic-dunărean, în secolul al III-lea (retragerea lui Aurelian, 271-274 d.H.).

Or, slavii vin (invadează spaţiul „patriei primitive comune a românilor“ – S. Puşcariu, situată la nordul şi la sudul Dunării, corespunzînd celor cinci provincii dunărene romanizate), în aceste părţi, abia în secolele al VI-lea, al VII-lea. Slavii, populaţia războinică, invadatoare, nu au fost romanizaţi în teritoriul de limba română, ci românizaţi, adică asimilaţi de populaţia românească constituită din amestecul între cuceritorii romani şi (traco-)dacii aflaţi în acest spaţiu. Asta şi Badea Cârţan o ştia, că „taţii“ poporului român sunt Traian şi Decebal.

La nordul Dunării a învins elementul românesc, în urma contactelor cu slavii – de aici: românii, ţările româneşti, România -, la sudul Dunării au învins slavii – de aici bulgarii, sîrbii, croaţii, cu elemente româneşti conservate pînă astăzi: aromânii, meglenoromânii, istroromânii, martori ai *românităţii*, de odinioară, nord şi sud-dunărene, evidente pînă la venirea slavilor (sec. VI, VII).

Să invoci, în acest context, vorbele „unuia dintre cei mai mari lingvişti/ români?/ ai secolului XX“, Iorgu Iordan: „tata rus, mama ruscă şi Ivan – moldovan“, ca dovadă că la noi „asimilarea s-a produs cu o rapiditate extraordinară“, este o aberaţie. Nu mai vorbesc de formula lui Iorgu Iordan: dacă tata a fost rus, mama ruscă, cine i-a asimilat, ca Ivan să iasă moldovan?! (= român). Slavii romanizaţi, după teoria lui Mihai Zamfir?!

Vorbele lui Iorgu Iordan nu pot fi considerate nicidecum ca argumente ştiinţifice. Ele au fost o „glumă“ creată pe seama etnogenezei românilor, probabil în perioada cînd acesta era primul nostru ambasador la Moscova, după război (1946), sau, în orice caz, în epoca „relaţiilor trainice, veşnice, româno-sovietice“.

Întrucît se vorbeşte de România (nu de ţările româneşti, de spaţiul românesc!, cum ar fi normal în perspectivă istorică, ca de o ţară „de imigranţi“, în care oamenii au venit, notează M.Z., „de cele mai multe ori de plăcere“, am preciza că aceştia (ruşi, polonezi, unguri, evrei, rromi, armeni, turci etc.) au venit mai ales *de nevoie* sau *din interes* (în condiţiile specifice fiecărui grup de imigranţi şi fiecărei epoci).

Că şederea lor pe pămîntul românesc a fost „plăcută“, datorită toleranţei românilor, asta este altă treabă!

b. Cît priveşte „fondul etern al limbii franceze“ pus în lumină de Villon (pe la 1450), ceea ce permite lectura operei poetului de către francezii de astăzi, fără dificultate, faţă de, spre exemplu, scrierile lui Ion Budai-Deleanu (realizate acum vreo 200 de ani), „imposibil“ de citit fără glosar, „pentru că apar aluviuni lingvistice necunoscute“(?!), este, aceasta, o comparaţie fără obiect, fără sens.

Nu credem că francezii citesc, astăzi, fără dificultate, opera lui Villon – chiar dacă limba franceză este recunoscută pentru caracterul ei normat, fiind o limbă puţin deschisă inovaţiilor, schimbărilor, şi este considerată ca o limbă relativ rigidă, ceea ce îl făcea pe Cioran să remarce „la sécheresse de la langue“,„son coté juridique“.

Francezii însă dispun de excelente dicţionare explicative, etimologice, istorice etc., pe care le folosesc continuu.

Academia franceză organizează dezbateri interminabile (adesea furtunoase) pentru a decide dacă cuvîntul X are drept de a fi inclus în dicţionarul său.

Este adevărat că limba română nu dispune încă, în ciuda eforturilor făcute, de un bun dicţionar (Candrea, Tiktin, Densusianu, Scriban sunt excepţii), de tipul **Robert**, **Larousse**, care să fie folosit de tot românul, ca instrument unic pentru a se informa asupra bogăţiei limbii noastre şi a învăţa să folosească, corect şi frumos, tezaurul lexical românesc.

Şi apoi, noi, românii, suntem prea puţin obişnuiţi să folosim dicţionarele atunci cînd citim un text literar (de literatură veche şi chiar de literatură contemporană, care impune adesea această consultare)... facem lecturile noastre (acelaşi lucru e valabil şi cînd scriem) „pe ureche“ (= după ureche), cum ar spune Mihai Zamfir.

Ţiganiada (pe care recent am tradus-o, împreună cu Romaniţa şi Aurelia Rusu şi am publicat-o, pentru prima

oară, într-o limbă de circulaţie internaţională, în franceză – şi francezii o citesc cu interes şi plăcere, între altele, pentru frumuseţea textului poetic, pentru mesajul său profund umanist, inspirat de iluminismul francez, dar şi pentru a „aprecia" mormanul de mistificări istorice pe care s-a construit în Occident mitul „Dracula") poate fi înţeleasă şi trebuie citită măcar de tineretul studios – aici e datoria profesorilor de română; dar cîţi dintre aceştia au avut interesul şi răbdarea să citească, integral, măcar o dată (la „nevoie" cu dicţionarul în mînă) acest poem excepţional, care dacă ar fi fost publicat la vremea sa, 1812, literele româneşti ar fi arătat cu totul altfel astăzi!? – profitînd de ediţia românească a lui Florea Fugariu, apărută abia la o sută de ani după ce manuscrisul a fost adus în ţară, pe cheltuiala sa, de octogenarul Gh. Asachi, acest om de cultură excepţional pe care l-au dat Iaşii secolului al XIX-lea.

c. Structura limbii române este, după M.Z. „aberantă", „năucitoare" (etimologic vorbind, ne spune M.Z.), „paradoxală"; este o limbă neolatină „care se învaţă greu".

Cel de-al „patrulea picior al mesei lingvisticii romanice comparate", cum definea limba română savantul de la Lund, Alf Lombard, idiom fără de care nu se poate explica evoluţia de la latină la limbile neolatine, nu putea beneficia de atribute mai plastice decît cele pe care i le acordă Mihai Zamfir, elegantul critic literar de la Bucureşti.

Şi M.Z. continuă cu această confidenţă: „Cine a făcut experienţa de a încerca să înveţe limba română pe alţii (şi el a făcut-o, această experienţă, fiind lector de limba română la Lisabona – nota n.), a văzut cît este de greu să explici unui străin structura gramaticală a limbii noastre. Pentru că ea este ceva absolut ucigător/ sic!/".

Este adevărat – sunt din nou de acord cu M.Z. – că este greu să explici unui străin structura gramaticală a limbii române, că ea ar fi „ceva absolut ucigător", cînd eşti un simplu critic literar (chiar şi genial!), fără să fi scris o pagină de lingvistică românească, un manual de limba română. Este tocmai cazul lui M.Z., care a funcţionat, cum spuneam, ca lector de limba română la Lisabona, ca şi al atîtor altor *critici literari*, care au funcţionat ca *lectori de limba română* în străinătate, neglijîndu-se, prin forţa lucrurilor (incompetenţa lingvistică), tocmai faptul că ei erau acolo pentru a învăţa pe străini, mai presus de orice, limba română (gramatica, vocabularul etc.). Pe studentul străin îl interesează, evident, înainte de toate, să înveţe limba română, mai puţin ideologia literară sau sofismele cutărui critic literar etc.

Şi oricum, înainte de a cunoaşte (prin traducători) lucrările criticilor literari români, care exploatează orice prilej pentru a se face „cunoscuţi" în străinătate, studentul străin este interesat, în primul rînd, de creaţia literară românească (opera poeţilor, a prozatorilor, a dramaturgilor etc.). Personal, am avut ocazia să aud lamentaţiile unor critici literari care nu ştiau cum să predea limba română unor studenţi străini (unii cereau, prin scris, ajutorul unor colegi-lectori lingvişti!). Iar rezultatele la universităţile străine respective sunt nesemnificative, ca să nu spunem de-a dreptul absente.

M.Z. aminteşte de „elementele maghiare, greceşti şi franceze", „ce/ sic!/ dau o anumită coloratură idiomului", uitînd, din această listă, de exemplu, elementele turceşti (vezi contribuţiile lui Lazăr Şăineanu).

Greu de admis, de asemenea, formulările lui M.Z. de tipul: „Limba presupune cultură, în varianta ei supremă/ sic!/, în varianta scrisă; varianta înaltă/ sic!/ a limbii scrise este cea poetică..." (p. 3, c. 2).

Limba, în *toate* variantele ei geografice, stilistice etc. este cultură, spunea Roman Jakobson. Şi punctum, cum spunea Eminescu.

d. Mai departe, M.Z. afirmă: „Spre deosebire de limbile neolatine, dar spre asemănare/ sic!/ cu multe limbi din jurul nostru din sud-estul Europei, poezia română s-a format sub imperiul/ sic!/ celei franceze". (p.3, c. 2).

Ca apoi să constate, cîntărind bine, fără îndoială, roadele celor două influenţe, franceză şi germană, în cultura românească, că „Scriitorii care au absorbit cultura germană au fost, la noi, cu mult deasupra acelora care au absorbit cultura franceză" (p. 3, c. 2).

Cum să apreciem atunci observaţia lui Ovid Densusianu (vezi **Evoluţia estetică a limbii române**, în **Opere**, III), anume că tocmai *poezia*, şi mai ales cea *lirică*, formată, după M.Z., sub imperiul celei franceze, este determinantă în caracterizarea sufletului unui popor?! Dar revista sa „Vieaţa nouă"? Dar scrierile lui D. Popovici, E. Lovinescu, N. Iorga, Pompiliu Eliade, Basil Munteanu, I.M. Raşcu etc., etc.?!

M.Z. aminteşte apoi şi de dominanta folclorică (de natură folclorică) a culturii româneşti, ca şi în cazul, ne spune autorul, ucrainenii, maghiarei, sîrbei, limbii greceşti, limbii bulgare... Trebuia amintită aici şi albaneza, căci folclorul albanez este, oricum, mai aproape de noi decît folclorul maghiar. Iar această dominantă de natură folclorică, prezentă pînă în creaţia poetică modernă (şi chiar modernistă!) de astăzi „scapă" atît influenţei franceze cît şi celei germane.

e. Cît priveşte a 5-a şi a 6-a „evidenţă" (p. 4, c. 1-2), aberaţiile abundă, ca şi perlele, pînă la a arunca asupra românilor, asupra spiritualităţii româneşti, probabil cele mai alese „podoabe" ale caracterizării etnice a unui popor de care dispune M.Z., fostul nostru ambasador la Lisabona.

„În filme ori literatură (din sec. XX), românul este superficial, hoţ, dar în acelaşi timp şarmant; cele mai interesante figuri rămîn figurile de escroci, cei care vrăjesc pe femei, le fură bijuteriile şi fug". Şi ca să nu ne

îndoim de faptul că M.Z. adoptă şi el această caracterizare, iată fraza de încheiere a acestui paragraf: „Acesta e personajul român tipic." (p. 4, c. 2)

Nota atenuatoare care urmează este superfluă: „Este o caricatură, fără îndoială, dar ea reprezintă acea parte a românilor cu care străinii au luat contact, adică românii care călătoreau, diplomaţii, politicienii, actorii. Chiar şi în această caricatură, calităţile se echilibrează cu defectele." (p. 4, c.2) Nu prea văd cum „superficial, hoţ, escroc" pot fi echilibraţi de „şarmant, vrăjitor de femei"! Sunt, acestea, imagini luate din cărţile lui San Antonio!

Şi reia: „Românii sunt hoţi, dar sunt încîntători, sunt persoane care nu-şi respectă cuvîntul, dar vorbesc frumos femeilor şi le vrăjesc; vorbesc multe limbi străine, reuşesc să se strecoare." (p. 4, c. 2) A uitat M.Z. să pomenească şi de recentele etichete care se lipesc pe spatele românilor: vampiri, nomazi etc.!

Şi ca să fie şi mai netă observaţia, M.Z. precizează, cu aceeaşi dezinvoltură, bazîndu-se pe cîntarul spiritului său naţional: „Iar opinia mea – de data asta este o opinie absolut personală – este că, la orice popor, aşa-numitele calităţi şi aşa-numitele defecte se echilibrează în mod perfect". (p. 4, c. 2).

Citînd şi pe sociologul amator Keyserling, M.Z. aminteşte felul în care caracterizează acesta pe români: „adaptabili, inteligenţi, acomodanţi, dar, în acelaşi timp, leneşi, incapabili de a-şi ţine cuvîntul dat." Şi M.Z. adaugă: „Toate acestea ar putea fi adevărate, dar n-au fost niciodată probate." (p. 4, c. 1) Oare? În ce ne priveşte, nu am putea fi tot atît de categorici.

O tentă de optimism („moderat") sau de scepticism („surîzător") nu lipseşte, totuşi, din „causeria" lui M.Z.: problema „specificului naţional" este, ne spune autorul, „o zonă sensibilă în sufletul fiecărui european, dar durerea/ ?!/ specifică acestei zone se va stinge de la sine în deceniile următoare." (p. 4, c. 2). … Fără îndoială, o dată cu impunerea procesului de *globalizare*, pe care M.Z. îl admiră, de altfel. Parcă, totuşi, M.Z. este prea grăbit cînd consideră că specificul naţional „se va stinge în deceniile următoare"!

Am mai adăuga o remarcă: M.Z. ne spune că modul în care s-au privit popoarele pe ele însele prin cultură, prin lite-ratură, este o „viziune speculară"/ sic!/ (p. 4, c. 1). După părerea noastră, aceasta are o valoare de cunoaştere şi de autoapreciere certă, care trebuie reconfirmată, evident, printr-o cercetare ştiinţifică riguroasă, cu metodele ştiinţelor moderne.

Nu ne propunem, pentru moment, să dezbatem în profunzime această problemă a specificului naţional.

De data aceasta ne rezumăm la cele cîteva reflecţii şi semne de întrebare pe care le suscită „causeria" lui M.Z. de la „Pod Pogor-fiul" şi publicată în „Dacia literară" de la Iaşi.

Şi pentru că a fost o „causerie" care presupune dialogul, ne întrebăm care a fost reacţia sălii – nu ne îndoim, plină de scriitori, profesori, intelectuali ieşeni, în general – faţă de aceste „alte aberaţii" (vezi articolul nostru, **Tot despre aberaţii**, „România literară", dec. 2000-ian. 2001, p. 15, şi continuarea discuţiei în „Oglinda literară" – Focşani, aprilie, mai, iunie 2005) ale lui Mihai Zamfir.

Asta aşa, din respect pentru ceea ce reprezintă în viziunea noastră Iaşul cultural, care a jucat un rol excepţional în evoluţia culturii româneşti şi în afirmarea specificului nostru naţional. Cel puţin de la Mihai Eminescu, la Titu Maiorescu, la Garabet Ibrăileanu şi pînă în zilele noastre.

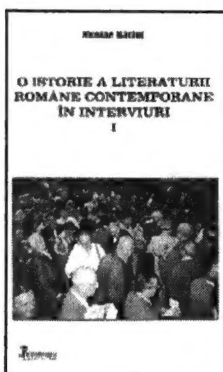
Marsilia, 25 august 2005



Muzeul „Mihail Sadoveanu"
5 noiembrie 1980, aspect de la deschiderea muzeului

Constantin SECU

Priviri critice



„O istorie...” ca o poveste

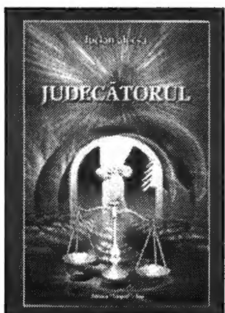
Poetul **Nicolae Băciuţ** se impune şi pe tărâmul istoriei literare contemporane, adoptând metoda interviului literar, pentru că, spune autorul, „interviul face parte din nevoia noastră de dialog şi din raţia noastră de curiozitate pe care nu ne-o putem asigura decât punând întrebări.” Şi, pe parcursul a peste nouă sute de pagini ale celor două volume din **O istorie a literaturii române contemporane în interviuri**, autorul şi-a potolit setea de cunoaştere prin răspunsurile primite la întrebări, întrebări pregătite cu minuţiozitate pentru fiecare dintre interlocutori, unele fiind sugerate de lectura unora dintre cărţile acestora, altele izvorâte din curiozitatea de a pătrunde în laboratorul de creaţie al autorilor. Cele peste o sută de interviuri au fost realizate în rândul unor personalităţi de marcă ale culturii române, scriitori din toate generaţiile, care sunt, în acelaşi timp, şi personaje şi creatori, care au fost angrenate în dialoguri revelatoare.

Pentru Nicolae Băciuţ istoria literară şi critica literară reprezintă înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg. El este preocupat atât de o istorie exterioară a literaturii, prin faptul că încearcă să afle răspunsuri referitoare la cele mai diverse împrejurări sociale care stau la baza actului creator, cât şi de o istorie literară interioară, preocupat şi de lumea însăşi care apare în scenă în operele literare, dar şi de modalităţile de expresie artistică. „Cuvintele – aflăm de la poetul Nichita Stănescu – nici într-un caz nu pot îmbătrâni; ele au o natură externă prin faptul că ele nu au timp. Timpurile pe care ele le acceptă, pe care cuvântul le acceptă - trecutul, prezentul şi viitorul – sunt un fel de piei, forme, trupuri, înfăţişări, priveliști şi manifestări ale cuvântului. Cuvântul nu are natura timpului, el se petrece în timp, dar el are o natură statică. Timpul are o natură perisabilă. Locul petrecerii cuvântului e trecător, nu cuvântul.”

---

* NICOLAE BĂCIUŢ, **O istorie a literaturii române contemporane în interviuri**; vol. I şi II, Alba Iulia, Editura „Reîntregirea”, 2005.

Judecătorul



Pentru **Lucian Alecsa** a scrie înseamnă o continuă căutare a propriului suflet printre arhetipuri şi simboluri, printre imaginile unei lumi care trăieşte într-un tumult al întâmplărilor. Pagini din viaţa urbei, portrete ale unor personaje – judecători, procurori, avocaţi, ingineri, critici, preoţi, dar şi chelneriţe, boschetari etc. –, întâmplări şi reflecţii asupra vieţii fac din romanul **Judecătorul** o confesiune aparte.

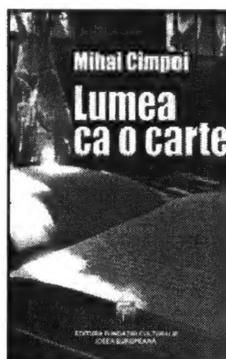
Moartea misterioasă a judecătorului şi, în acelaşi timp, romancierului Paul Racu prilejuieşte vehicularea variantei proprii pe care şi-a construit-o fiecare din cunoştinţele răposatului, ca rod al imaginaţiei de esenţă bahică sau în spiritul ancestral al locului. „Dar să trecem la scriitorul nostru, el a ascultat de cuvânt, a rămas sub dictatura cuvântului, şi rostul cuvântului este de-a da viaţă unor semne divine. Da, ce s-a întâmplat acolo în sala de şedinţe a fost vocea încordată a unui destin uman, s-a jucat cadenţat o scenetă uitată-n mintea unui om inteligent, forţat s-o ţină atâta amar de timp în întuneric. (...) Viaţa din culisele existenţei este mai palpitantă decât cea din faţa reflectoarelor.”

Viaţa de fiecare zi a unor personaje pare să fie ancorată în realitate ori rod al unor ficţiuni atât de aproape de realitate încât, uneori, par a se identifica una în cealaltă. Exprimarea este frustă, cu crudităţi aferente. Stilul trădează o personalitate distinctă în peisajul literaturii române contemporane şi reprezintă un îndemn la lectura cărţii.

---

* LUCIAN ALECSA, **Judecătorul**, Editura „Timpul”, Iaşi, 2005.

Lumea ca o carte



Cartea lui Mihai Cimpoi este alcătuită din aproape cincizeci de eseuri unde sunt prezentate valorile culturale universale şi cele româneşti din perspectivă postsincronă. Autorul s-a situat la un alt nivel de înţelegere decât cel potrivit căruia cartea ar fi un simbol al ştiinţei şi al înţelepciunii, afirmaţie ce a devenit banală; el a ridicat-o la nivelul de simbol al universului pentru că însuşi Universul este o imensă carte, devenind un lucru sfânt, cu formule sacre şi taine divine. *Cartea vieţii* din *Apocalipsă* se află în centrul Paradisului şi se identifică cu *Pomul vieţii*, unde frunzele pomului, aidoma caracterelor cărţii, reprezintă totalitatea fiinţelor, dar şi totalitatea legilor divine.

Opera, în general, este concepută ca o construcţie labirintică ce duce în interiorul sinelui, spre un fel de sanctuar interior şi ascuns, unde stăpâneşte ceea ce e mai tainic în fiinţa omenească. Conştiinţa nu poate pătrunde mintea şi adâncurile inconştientului decât după multe ocoluri sau în urma unei concentraţii intense, până la acea intuiţie finală unde totul se simplifică datorită unei iluminări. Acolo, în criptă, se regăseşte unitatea pierdută a fiinţei, care se răspândise în mulţimea dorinţelor. „Labirinturile – fie cele concrete ca labirintul de la Chartres, fie cele mitice şi fanteziste (palatul cretan al lui Minos, labirintul lui Solomon şi al alchimiştilor, labirintul «în alb» al lui Leonardo da Vinci) – sunt simboluri ale actelor iniţiatice pe care trebuie să le parcurgem cu toţii, străbătând drumuri, trecând de obstacole şi evitând pe cât se poate ocolişurile amăgitoare. Esenţiale sunt în acest act dusul şi întorsul, ca moarte şi regenerare spirituală.” (**Zeul ascuns**).

---

* MIHAI CIMPOI, **Lumea ca o carte**, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2004.

Cărţile de tinereţe

Citesc poezie, pentru că aşa mi-a spus Emil Iordache, al cărui cenaclu de la Muzeul Literaturii Române l-am preluat de vreo doi ani. „Dintre cei care vin la cenaclu, puţini vor ajunge poeţi. Cei mai mulţi vor fi buni cititori de poezie". Sper că mă pot încadra în eşalonul cititorilor, iar selecţia (cu totul fortuită) a cărţilor semnalate mai jos am făcut-o în ordinea de pe raft.

• **„Măr în oglindă"**, volumul de debut al Roxanei Tumurug, premiat pentru debut la Serile de literatură Antares, publicat de Corneliu Antoniu la celebra sa editură, propune, indubitabil, mai degrabă un poet, decît o... poetă. Spun asta doar pentru că, de obicei, poezia doamnelor şi domnişoarelor se resimte prin personalizarea eului de sex frumos. Roxana Tumurg e mult mai gravă, pe Strada albastră, merge spre filosofare pînă devine „un vas din care dă pe afară singurătatea". Să aibă drum lung în tristeţea poeziei, pentru că îl merită...

• Pe Dan Coman îl cunosc şi mă bucur pentru volumul de la editura Timpul, numit **„Anul cîrtiţei galbene"**. De vreme ce a luat premiul pentru debut la Concursul naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu", de la Neamţ, şi dată fiind exigenţa juriului mă pregătesc să citesc o carte valoroasă de poezie. Şi am citit-o... în *anul cîrtiţei.*

• L-am citit pe Dan Coman, în volumul de la editura „Convorbiri literare", cu titlu complicat **„Prezent compus/recompus"** tocmai pentru a vedea dacă lucrurile sunt complicate. Sînt şi nu sînt. Veritabilă substanţă, mai multă rigoare i-ar trebui în stil. A luat şi premiul la „Porni Luceafărul...", în 2004, încît lasă orizontul deschis. Mai ales dacă se va lipsi de un anumit manierism care nu-i foloseşte.

• **„Muza avatarului"** (leacuri pentru obsesii), apărut la Princeps Edit din Iaşi, e un titlu frumos pentru o carte promiţătoare a (de acum colegului) Cătălin Mihai Ştefan. Mediul ieşean, cenaclurile literare pe care le-a frecventat i-au dat posibilitatea să şlefuiască substanţa lirică de care este bîntuit. Pentru erotismul bine strunit literar îl recomand celor care nu şi-au strunit erotismul...

• Viorel Grigoriu (care a mai semnat şi Viorel Răucescu şi Viorel Grigore) şi care scrie din anii `80, ne pro-pune **„Reguli de plutire"** la editura Conta din Piatra Neamţ. Debut tîrziu dar solid. Din maldăre de manuscrise a avut ce alege pentru un volum definitoriu. Foarte puţină zgură, cum e şi normal după experienţa girată şi de Geo Dumitrescu şi de mulţi alţi maeştri.

• La editura Cartier din Chişinău există o colecţie pentru tineri numită „Linia întîi". Este vorba, evident, despre tineri. Cum ar fi, din cele găsite recent pe raft, de Horia Hristov şi volumul **„Cîinele care păzeşte somnul"**. Lucrarea a fost declarată *învingătoare* în cadrul unui concurs din Basarabia, anul acesta. Epitetul atrage atenţia, dar poezia e bună, convingătoare şi matură. A făcut facultate de teatru, ceea ce explică scrierile pline de imagine, de mişcare şi de decor.

• Svetlana Corobceanu apare tot la Cartier cu **„Revers"**. Este şi ea ***învingătoare***, tot la un concurs, de fapt, la acelaşi concurs prezidat de Nicolae Leahu. A studiat jurnalistică, dar lucrul acesta nu se vede, din fericire, în poezie. E căutată des de metafizică şi reuşeşte să definească aceste stări. Are doar 28 de ani şi m-ar bucura să o cunosc, într-o vizită la Iaşi.

• Domnitza Carmen Belecciu ne propune **„Sophia"**, la editura Opera Magna din Iaşi. Volumul e pentru cei care citesc şi în engleză şi franceză. Dar şi în română. Ea e în America. Poezia e pretutindeni. Scrie bine şi cu anumite nostalgii ale locurilor noastre. Care sînt pline de poezie. Şi locurile, şi nostalgiile...

L. A.



Cenaclul de literatură "Emil Iordache", ediţia I 20 octombrie 2005, Galeriile de artă "Pod Pogor-fiul", Cătălin Mihai Ştefan, Bogdan Creţu, Mirel Floricică şi Liviu Apetroaie



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVI (serie nouă) nr. 63 (6/2005)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași
și Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Inițiator și coordonator al seriei noi
LUCIAN VASILIU

Redacția:
CARMELIA LEONTE,
LIVIU APETROAIE,
FLORIN BUCIULEAC

Colegiul redacțional:
LEO BUTNARU (Chișinău), **FLORIN CÂNTEC**,
PAUL MIRON (Germania), **OLGA RUSU**,
ȘTEFAN OPREA, **MATEI VIȘNIEC** (Franța)

Culegere: **Daniela ILIE**
Procesare: **Anca BÎRLIBA**
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS, Nela GOROVEI**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iași, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Crist** - pastel de **Dan Constantinescu**
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

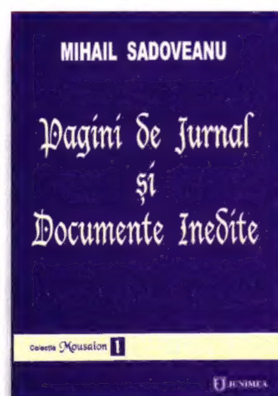
Tiparul executat la S.C. **TIPO MILX IAȘI** (Str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

Mihail Sadoveanu
PAGINI DE JURNAL ŞI DOCUMENTE INEDITE



Transpunere dactilografică a manuscriselor, ordonare cronologică : Constantin MITRU, Maia MITRU, Olga RUSU
Machetă, introducere şi note : Constantin CIOPRAGA

Editura „Junimea", Colecţia „Mousaion" (1), Iaşi, 2005

Volum realizat în colaborare cu **Muzeul Literaturii Române Iaşi**, apărut cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România.

Volumul cuprinde manuscrise sadoveniene inedite. Au fost oferite Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti de doamna Maia Mitru (soţia lui Constantin Mitru - secretarul particular şi cumnatul lui M. Sadoveanu).

„Fragmentele inedite proiectează lumini întregitoare asupra unui Sadoveanu necunoscut."
(Constantin CIOPRAGA)

Revista **„Dacia literară"** poate fi procurată şi de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi

Muzeul "**Ion Creangă**" (Bojdeuca), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
Muzeul "**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în 1928, tel. 0232/713271
Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei - Mitropolitul"**, fondat în 1970, tel. 0747499403
Muzeul "**Mihai Codreanu**" (Vila Sonet), fondat în 1970, tel. 0747499401
Muzeul "**Vasile Pogor** " (Casa Junimii), fondat în 1972, tel. 0747499400
Muzeul "**Otilia Cazimir**", fondat în 1972, tel. 0747499402
Muzeul **Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului)**, fondat în 1976, tel. 0747499406
Muzeul "**Mihail Sadoveanu**", fondat în 1980, tel. 0747499408
Muzeul "**G. Topîrceanu**", fondat în 1985, tel. 0747499407
Muzeul "**Mihai Eminescu**", fondat în 1989, tel. 0747499405
Muzeul "**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în 1993, tel. 0747499404
Muzeul "**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1 la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Preţ: 15.000 lei (1,5 lei noi)